

LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO VISUAL NA  
CONTEMPORANEIDADE:  
POR UMA NOVA PEDAGOGIA DA VISUALIDADE

**DANUZA DA CUNHA RANGEL**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE – UENF

CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ

MAIO / 2007

LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO VISUAL NA  
CONTEMPORANEIDADE:  
POR UMA NOVA PEDAGOGIA DA VISUALIDADE

**DANUZA DA CUNHA RANGEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Cognição e Linguagem do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense – Darcy Ribeiro, como parte das exigências para obtenção de título de Mestre em Cognição e Linguagem.

**Orientador: Prof. Frederico Schwerin Secco**

CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ

MAIO / 2007

LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO VISUAL NA  
CONTEMPORANEIDADE:  
POR UMA NOVA PEDAGOGIA DA VISUALIDADE

**DANUZA DA CUNHA RANGEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Cognição e Linguagem do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense – Darcy Ribeiro, como parte das exigências para obtenção de título de Mestre em Cognição e Linguagem.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Comissão Examinadora:

---

Frederico Schwerin Secco (Doutor, Filosofia – UENF)

---

Sérgio Arruda de Moura (Doutor, Literatura Comparada – UENF)

---

Sylvia Beatriz Joffily (Doutora, Psicologia – UENF)

---

Simonne Teixeira (Doutora, História – UENF)

*“O meu olhar é nítido como um girassol.  
Tenho o costume de andar pelas estradas  
Olhando para a direita e para a esquerda,  
E de vez em quando olhando para trás...  
E o que vejo a cada momento  
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,  
E eu sei dar por isso muito bem...  
Sei ter o pasmo essencial  
Que tem uma criança se, ao nascer,  
Reparasse que nascera deveras...  
Sinto-me nascido a cada momento  
Para a eterna novidade do Mundo...”*

*Creio no mundo como num malmequer,  
Porque o vejo. Mas não penso nele  
Porque pensar é não compreender...*

*O Mundo não se fez para pensarmos nele  
(Pensar é estar doente dos olhos)  
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...*

*Eu não tenho filosofia; tenho sentidos...  
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,  
Mas porque a amo, e amo-a por isso  
Porque quem ama nunca sabe o que ama  
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...  
Amar é a eterna inocência,  
E a única inocência, não pensar...”*

*Alberto Caeiro / Fernando Pessoa*

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente agradeço a Deus por ter me permitido chegar até aqui, concedendo-me equilíbrio e perseverança nas horas difíceis, que não foram poucas;

Aos meus pais, Adailto Rangel e Lúcia, por serem os melhores referenciais de homem e mulher que poderia desejar ter, e pelo amor incondicional dedicado a mim ao longo da vida, sempre confiando e apostando nas minhas escolhas;

A todos os meus familiares e amigos por serem presença solidária e torcida constante em minha vida;

A Alexandre Sobrinho dos Santos, por sua paciência, sua dedicação e seu constante incentivo durante a realização deste trabalho;

À professora Dra. Lílian Maria Garcia Bahia de Oliveira, por acreditar em mim, reconhecer as minhas habilidades e reais vocações, otimizar as minhas potencialidades com as demandas adequadas e, acima de tudo, por ser uma boa amiga e um grande exemplo de vida e profissionalismo;

Ao meu estimado orientador, professor Dr. Frederico Schwerin Secco, por ter me devolvido a capacidade de acreditar na Educação, de acreditar no “Homem das ciências” e não apenas nas “Ciências do homem”, e, sobretudo, de acreditar em mim mesma, encorajando as minhas convicções e controlando os meus impulsos com a generosidade e a paciência dos raros, porém verdadeiros mestres.

## SUMÁRIO

<b>I. INTRODUÇÃO</b>	03
<b>II. DA CULTURA VISUAL NA PÓS-MODERNIDADE: EFEMERIDADE, FRAGMENTAÇÃO E SIMULAÇÃO.</b>	07
2.1 Dilemas e indicadores pós-modernos.	07
2.2 A disseminação de imagens, as novas tecnologias e a ilusão da interatividade.	22
<b>III. A QUESTÃO DA PERCEPÇÃO NA COMUNICAÇÃO VISUAL: OS PRÉ-JUIZOS CLÁSSICOS E A PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA.</b>	41
3.1 A percepção visual na tradição filosófica: empirismo X intelectualismo.	42
3.2 Ver X pensamento de ver: a dialética da percepção visual segundo Merleau-Ponty.	51
<b>IV. A CULTURA VISUAL NA PÓS-MODERNIDADE E O OLHAR FENOMENOLÓGICO SOBRE A EXPERIÊNCIA PERCEPTIVA: QUESTÕES PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA NO BRASIL.</b>	72
4.1 Estereotipia e abstinência perceptiva: heranças da Ciência Moderna para a sociedade do <i>mass media</i> .	73
4.2 Desafios à educação da visualidade no mundo contemporâneo: novas perspectivas na compreensão da cultura visual e da experiência perceptiva.	82
<b>V. CONCLUSÃO</b>	94
<b>VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	100

## RESUMO

O presente estudo trata-se de uma análise da expansão da linguagem e da comunicação visual desde a Modernidade, considerando toda a gama de fenômenos modernos e pós-modernos, implícitos e explícitos, que a ambientam. Faz também uma incursão pelo histórico debate em torno da noção de percepção visual, encontrando na Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty uma forte aliada na busca pelo entendimento do que vem a ser a experiência perceptiva e de que forma ela fundamenta a relação homem-mundo. Este estudo avalia ainda o grau de comprometimento e responsabilidade dos processos educacionais com a problemática da visualidade na comunicação moderna, principalmente no que tange às diretrizes e práticas pedagógicas que visam o desenvolvimento da percepção e da expressão.

## **ABSTRACT**

This research deals with expansion of language and the visual communication analysis since Modernity, considering all the modern and postmodern, implicit and explicit phenomena around the analysis. It also makes an incursion into the historical debate about the notion of visual perception, finding on the Maurice Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception a basis toward an understanding of the percipient experience and how it bases the relation man/world. This study still evaluates the degree of commitment and responsibility of the educational processes with the problematic of visuality in the modern communication, mainly about the pedagogical practices and patterns that aim the perception and expression development.



## I.INTRODUÇÃO

A contemporaneidade vem sendo marcada pela ampla difusão da comunicação visual. Uma série de fatores vem contribuindo para que o universo do visual torne-se cada vez mais plural e persuasivo; fazendo com que invada e transpasse os inúmeros domínios da vida cotidiana. Não obstante, ainda observa-se que a maior parte desta comunicação visual é deixada ao sabor do acaso, confiada a um senso comum que ainda precisa se desvelar no campo da experiência perceptiva para revelar o real sentido de “ver”.

Foi a presente hipótese, juntamente com a constatação do acelerado desenvolvimento e difusão dos recursos da telemática, que medeiam as representações da realidade, que primeiro inspiraram em nós as seguintes preocupações: estaria o homem contemporâneo preparado para lidar com a comunicação por imagens de forma a realizar uma interlocução genuína e autônoma? Há tempo e espaço frente às multimídias atuais para este tipo de interlocução? Como a percepção visual vem sendo trabalhada nos processos educacionais?

Em busca de respostas para estas perguntas foi que nos propusemos refletir sobre a real dimensão e o real poder da comunicação visual na contemporaneidade e sobre o desafio da interlocução neste contexto, tendo em vista a evidência de uma tendência que poderíamos chamar de um "secular engano" da Ciência ocidental a respeito do ato de ver, a saber: concebê-lo de forma predicativa,

antepondo o juízo à experiência concreta, sustentando uma “heteronomia”<sup>1</sup> e uma “abstinência perceptiva”<sup>2</sup> e sendo por elas sustentado.

De modo geral, o homem contemporâneo e letrado usa a visão como forma de ler objetivamente o mundo, supondo estar gradativamente alcançando a sua totalidade e, desta forma, iludido, perde-se, na realidade, em labirintos de ‘não visão’: um conjunto de certezas que se pautam por uma ‘visão sem olhar’, uma percepção equivocada que pode ser entendida como resultado de uma cegueira provocada pelo cientificismo que norteia a Modernidade.

A Ciência Moderna não mediu esforços em utilizar todos os meios possíveis para alcançar seu propósito: progresso técnico e científico a qualquer preço. Por outro lado, essa ciência esqueceu-se do que esse mesmo progresso poderia ocasionar.

De maneira evidente, o conhecimento científico trouxe aos nossos dias avanços consideráveis no domínio da técnica, tais como a engenharia genética, as novas tecnologias da comunicação e da informação, a energia nuclear, dentre outros. Mas, em contrapartida, essa mesma ciência conquistadora, triunfante e elucidativa mostra-nos, a cada instante, graves problemas no que diz respeito aos conhecimentos que produz e à sociedade que modifica.

Do ponto de vista prático, dedicar um estudo sobre tais questões, e mesmo sobre a linguagem visual, pode parecer pouco importante frente à autoridade das mais variadas questões políticas e econômicas que coexistem no universo das comunicações, sobretudo quando se trata de discutir o poder exercido sobre uma cultura globalizada que faz circular por todo o mundo informações baseadas em interesses de diversas ordens, sem filtros ou competidores. Todavia, se olharmos

---

<sup>1</sup> Condição de pessoa ou grupo que recebe de outrem a “lei” a que se deve submeter.

<sup>2</sup> O homem reduziu a percepção ao pensamento de perceber, abstendo-se da mesma, sob o pretexto de que só a imanência é segura (Merleau-Ponty, 2000, p.45).

mais detidamente para estas questões, veremos que as imagens visuais são fatores determinantes deste processo e que se os “decisores” por detrás dos interesses políticos e econômicos alcançam seus objetivos, também é graças a uma freqüente miopia dos planejadores da Educação que insistem na recusa em enxergar o predomínio e o poderio da comunicação visual na atualidade.

Além disto, a forte presença da imagem na comunicação é um fenômeno social contemporâneo que demanda uma perspectiva filosófica igualmente contemporânea; uma análise que comporte um horizonte de entendimentos compatível com a natureza da questão.

Era preciso fazer um profundo reexame da noção de percepção visual, identificando os preconceitos que a povoam e a forma como estes contribuem para o reforço do cientificismo orientado por um paradigma racionalista cartesiano e das cisões objetivantes dele decorrentes. E foi o que fizemos com o auxílio da Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty.

Entendemos, a partir deste reexame, que, ao trocarmos o “ver” pelo “pensamento de ver”, abdicamos de uma capacidade natural de dar sentido a tudo que vemos, perdendo identidade e autonomia. Assim, acreditamos na urgência de um retorno à experiência autêntica da interlocução frente à comunicação visual, como via de reconquista de uma emancipação viso-perceptiva e expressiva.

Hoje, estamos convictos de que a comunicação visual pode, além de retratar, favorecer a conquista de uma percepção autônoma da realidade, porque a experiência da visualidade comporta, não apenas um estado de incessante impregnação, mas também de interação e geratividade, ainda parcialmente esquecidos pelas amarras semânticas da ciência. Mas, para tanto, é preciso que

esta comunicação seja compreendida numa indissociabilidade fenomenológica entre sujeito e objeto da percepção.

E dadas às perspectivas inauguradas a partir dos estudos feitos, sentimos na necessidade de apontar para a importância de mudanças paradigmáticas na Educação, mudanças estas que incluam a compreensão da cultura visual através de práticas pedagógicas adequadamente dedicadas ao desenvolvimento da percepção visual como condição básica para a comunicação humana mediante o inelutável surgimento de tecnologias que vêm tornando-a cada vez mais iconográfica.

## II. DA CULTURA VISUAL NA PÓS-MODERNIDADE: EFEMERIDADE, FRAGMENTAÇÃO E SIMULAÇÃO.

### 2.1 Dilemas e indicadores pós-modernos:

Ao pretendermos situar a questão da cultura visual no momento histórico contemporâneo, esbarramos num debate que parece interminável sobre a legitimidade do caráter de Pós-Modernidade conferido à atualidade. Isto porque se questiona se os sinais que marcam a contemporaneidade trazem mesmo um sentido de ruptura com a Modernidade. Por outro lado, parece-nos que, antes, também seria preciso questionar se a própria idéia de ruptura é adequada para avaliar as mudanças verificadas, uma vez que o Pós-Moderno não se caracteriza por oposições ou radicalismos, mas por nuances múltiplas, certezas e identidades em trânsito e um estado de coisas realmente diverso e relativo.

“É por isso que, embora concordando com Nicolau Sevecenko de que o pós-moderno é ‘um enigma que não merece a violência de ser decifrado’, considero, pelo menos, que a heterogeneidade de indagações com que o presente nos desafia, sob o rótulo de pós-moderno ou não (pouco importa o nome que se dê), tem de ser enfrentada num estado interrogante. Interrogação que se faz a cada amanhecer.”  
(Santaella, 1996, p.81)

É preciso considerar que, como teoria contemporânea, o Pós-Modernismo é um fenômeno estritamente dialético e usa, justamente, a incerteza como princípio; então não há verdades em seus achados, já que a verdade é parte da bagagem metafísica moderna que ele próprio quer abandonar.

Na perspectiva do conhecer, é mais importante, neste momento, que se questione as antigas certezas do que se saia em busca de verdades absolutas.

É essencial entender o Pós-Modernismo não como estilo, mas como uma espécie de concepção cultural dominante que promove e autoriza a presença e

coexistência de uma série de características bem diferentes, conforme veremos adiante.

"É característica do pós-modernismo a impossibilidade de se afirmar uma verdade, um único ponto de vista, uma só perspectiva de um objeto qualquer. Nossa ambição é provocar polêmica, estimular a crítica, desafiar o pensamento." (Arbex e Tognoli, 1996, p.18)

Isto não quer dizer que estamos indiferentes ao fato de que a condição Pós-Moderna suscita inúmeros questionamentos. Mas, importa-nos, por ora, a constatação das importantes mudanças que vêm marcando a contemporaneidade e que compõem o cenário das questões aqui propostas.

Um ecossistema em desequilíbrio, as grandes catástrofes e as guerras que se intensificaram no século XX promoveram uma certa desconfiança sobre os benefícios do conhecimento e abalaram o mito da Ciência. Com isso, a relatividade tornou-se o primeiro dos indicadores de um novo tempo, em que as certezas são questionadas no mesmo instante em que são declaradas. Alguns vêem nisso a falência do Projeto Moderno, a crise do racionalismo cartesiano e a derrocada das verdades absolutas, como discutiremos no segundo capítulo.

Outro importante indicador da Pós-Modernidade é a provisoriedade: a cultura e o pensamento encorajam as sensações e intuições momentâneas. O relativismo das idéias e a eminente pluralidade de pontos de vista conduzem à transitoriedade das certezas, à falência dos absolutos, dos transcendentais e dos incontestáveis.

Enquanto na Idade Moderna forças homogeneizadoras e unificadoras faziam com que os discursos soassem como verdades permanentes, na Idade Pós-Moderna, forças contrárias a estas dão aos discursos a condição de relativos, inacabados e provisórios. Somos, hoje, capazes de entender que as formulações estão condicionadas às posições espaço-temporais dos interpretantes e dos

referenciais históricos específicos, o que torna toda e qualquer generalização uma intenção pretensiosa e irresponsável.

A Pós-Modernidade é essencialmente uma cultura do fugaz, do efêmero e do transitório; uma cultura do antiprocessamento em que informações são transferidas de mídia a mídia, sujeitas a transformações em suas aparências e a um envelhecimento precoce que elegem o provisório como o seu marco principal. Condição esta que, para os críticos, tende a se desdobrar em um particularismo e em uma fragmentação.

Segundo Fredric Jameson (1996), notável crítico marxista com uma visão enciclopédica da contemporaneidade, numa cultura dominada pelo espaço e pela lógica espacial, torna-se difícil entender como poderia uma produção cultural com este caráter provisório resultar em outra coisa senão num amontoado fragmentário e em uma prática do aleatório, de uma heterogeneidade a esmo. Eis então, o que é, para ele, uma crise da historicidade: falta de organização da temporalidade e a substituição da profundidade pela superficialidade, e por superficialidades múltiplas, não só metafórica, mas também literalmente.

Jameson (1996) rejeita tanto a exaltação do Pós-Modernismo quanto a denúncia nostálgica de que ele representa a degradação do alto Modernismo. A questão central, para ele, está no enfrentamento da realidade tal como está dada, cuja proliferação de teorias do fragmentário acaba por duplicar a alienação e reificação do presente. As realidades são percebidas como radicalmente descontínuas, donde a necessidade de se investigar e discernir a forma como estamos inseridos neste contexto.

Na visão de Jean Baudrillard (2005), destacado especialista francês em Pós-Modernidade, a contemporaneidade é radicalmente marcada pela vitória do 'tempo

real' sobre o 'tempo histórico'. E isto equivale a dizer que não vivemos mais a linearidade do tempo - passado, presente e futuro - através da qual os acontecimentos podiam ser comprovados, mas numa espécie de *buraco negro* onde nada penetra sem que simultaneamente provoque um esvaziamento substancial do mesmo, onde os efeitos não encontram mais as suas causas.

A globalização também é um fenômeno marcante da contemporaneidade: a abertura das fronteiras entre as nações, promovida pelo avanço das tecnologias da comunicação, inaugura um tempo de profundas transformações nas identidades nacionais, locais e individuais. Para Stuart Hall:

"(...) a globalização tem o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e 'fechadas' de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas." (Hall, 2000, p.87)

Mas para determinados críticos ruidosos, como Jameson (1996), a globalização não passa de um outro nome para um capitalismo multinacional, um sistema de expansão global da forma de mercadoria onde nada além desta forma pode ser valorizado.

Este novo estágio do capitalismo, o capitalismo multinacional, é um estágio em que a cultura está amplamente comprometida. Nele, ela não pode mais ser vista como expressão social autônoma, independente de um sistema político-econômico, porque, de acordo com Jameson (1996), ela é a própria lógica deste sistema capitalista multinacional. Está implicada em processos mercadológicos de produção, compra e venda de mercadorias.

Mesmo com tão expressivos indicadores, a Pós-Modernidade talvez não inaugure, verdadeiramente, uma nova era, porque, muito embora já tenhamos, através do relativismo pós-moderno, rompido com alguns dogmas clássicos e



instaurado a dúvida a respeito de velhas e enraizadas verdades, ainda não descortinamos por completo o nosso olhar em direção ao mundo, o que faz com que o cientificismo herdado da Modernidade Clássica<sup>3</sup> continue fortemente presente na contemporaneidade.

Para Baudrillard (2005), com todo o processo que culminou na Ciência Moderna Clássica, a humanidade perdeu o espanto pelas coisas. De lá para cá, observar a vida deixou de ser um espanto renovado. É a partir desta constatação que ele analisa a contemporaneidade e nela a expansão da banalidade, numa superposição de espetáculos vazios e sem sentido. O autor observa, dentre outras coisas, que, abarcado pelos avanços tecnológicos, o conhecimento parece evoluir em uma direção oposta a da verdade, encontrando-se num estágio que ele chamou de *meteorológico*, numa alusão ao comportamento meteórico das informações que, hoje, aparecem de forma aleatória, espetacular e efêmera, conduzindo, segundo ele, a uma generalização da incerteza.

A cultura midiática tornou-se uma voz recorrente e a popularização dos espaços midiáticos, em especial dos espaços virtuais, tornou credíveis, segundo Baudrillard (2005), as informações conforme a sua instantaneidade e não mais conforme critérios de dedução lógica ou relações de causa e efeito. O que há hoje é uma sobreposição de informações aleatórias e fractais que transitam pela via intermediária da incerteza.

“Não se deve crer que a verdade permanece verdade quando se retira o seu véu, dizia Nietzsche. Mas seria preciso não crer tampouco, como parecemos fazer, nós contemporâneos do desnudamento da verdade, que esta volta a ser verdade quando vestida de novo ou empacotada. Não se deveria crer que o real, que para nós se dissipa na visibilidade e na transparência, só tem alguma chance de voltar a ser real se o fazemos desaparecer ou o tornamos invisível.” (Baudrillard, 2005, p.67)

---

<sup>3</sup> Final do Séc. XVII e início do Séc. XVIII.

A condição pós-moderna, para Baudrillard (2005), torna-se crítica porque os avanços tecnológicos nos domínios da informática contribuem para um reforço do paradigma cientificista, afastando cada vez mais o ser humano da sua realidade concreta e vivencial.

Embora o mito da ciência tenha sofrido alguns abalos, restou-nos a incapacidade de resgatar, *no interior da caverna*<sup>4</sup>, o nosso olhar genuíno sobre as coisas do mundo: um olhar liberto dos preconceitos, que a si permite ver sem restrições e, ainda, se renovar a cada instante, tendo sempre um mundo novo diante de si para contemplar, estando, ao mesmo tempo, misturado a ele. Somente o possuidor de um olhar livre pode pensar e sentir a realidade com a totalidade do seu ser.

“Nos acostumamos a acreditar que a ciência pode tudo. (...) A cultura invadiu a natureza, capturou-a e a transforma permanentemente, como se fosse uma massa de argila nas mãos de um escultor.(...) É como se nada mais restasse fora do alcance dos laboratórios, das estatísticas, dos cálculos. Como se tudo na natureza pudesse ser equacionado, dissecado, explicado (...).”(Arbex Jr.,1996, p.7)

A modernização transformou a natureza em simulações, restando ao homem interagir não mais com a natureza, mas com esses simulacros modernos. Por simulacros entendemos as imagens midiáticas, um emaranhado de representações que não remetem à originalidade do vivido, mas insistem em formas clichês, estereótipos e chavões cuja função é fixar marcas, transportar emoções equacionadas, simplificadas, adaptadas a uma *grife*, a um produto, uma imagem padrão, um jogo de propaganda com o objetivo de vender.

Baudrillard (2005) chama-nos a atenção para a poderosa e persuasiva linguagem da propaganda e sua predominância na atualidade, alertando ainda para a implosão das identidades promovida pelo excesso de imagens na comunicação

---

<sup>4</sup> Referência ao famoso “*Mito da Caverna*” extraído do livro “*A República*” de Platão.

social. Ele desenvolve o conceito de hiper-realidade que, sob a sua ótica sombria, explica a conversão da realidade em signos vazios. Para Baudrillard (2005) a contemporaneidade vem sendo, incontrolavelmente, invadida por imagens e experiências produzidas artificialmente, de modo que já não apresentam nenhum vínculo com a realidade. São simulacros que tendem a ser hiper-reais, ou seja, mais reais que a própria realidade.

Para Baudrillard (2005), o discurso silencioso das imagens publicitárias tanto pode dissuadir quanto podem persuadir consumidores.

A utilização da força das imagens para o reforço do consumismo é uma das características marcantes da atualidade. A linguagem visual é transcultural, penetra em diferentes culturas. É esta força potencial das imagens aliada à onipresença da mídia que cria a atmosfera favorável a uma nova expansão do capitalismo, segundo padrões jamais observados e que poderia ser considerada como um novo estágio do capitalismo original. Trata-se daquilo que Jameson (1996) chamou de “a lógica cultural do capitalismo tardio”, orientado pelas formulações de Ernest Mandel (1985), um dos militantes socialistas mais otimistas que já houve.

Ernest Mandel (1985), em *O Capitalismo Tardio*, descreve esta nova sociedade como um terceiro estágio do capitalismo e por isto um capitalismo ainda mais refinado, mais puro que o dos momentos precedentes. E, para Jameson (1996), o aspecto cultural é a determinação lógica deste novo estágio do capitalismo. De modo que qualquer ponto de vista do pós-modernismo na cultura é, necessariamente, uma posição política com respeito à natureza do capitalismo em nossos dias.

De acordo com a crítica de Jameson (1996), a produção de bens de consumo virou um fenômeno cultural, porque passou a promover a aquisição dos

produtos tanto por sua imagem como por sua identidade imediata. A indústria da propaganda passou a mediar, tão essencialmente, a relação entre cultura e economia que se transformou basicamente numa forma de produção estética. Há uma estetização tamanha da realidade que a arte se mistura à compra e venda de produtos; cultura e economia se confundem. Então, assim como a demanda por consumo é vertiginosa, a demanda por inovação estética e por um experimentalismo desenfreado também passou a ser essencial.

O maior dilema do Pós-Modernismo, para Jameson (1996), consiste em ser abarcado por esse *capitalismo tardio*, impelindo à constituição de uma subjetividade que pode ser comparada à da acumulação primitiva de capital. O sujeito pós-moderno é, portanto, aquele que está perfeitamente ambientado no mundo das imagens, dos simulacros e das simulações já incorporadas aos seus hábitos, às suas perspectivas e às suas fantasias. Um sujeito à vontade na condição de espectador, de consumidor e de adorador que não se incomoda nem um pouco com o fato de prescindir da experiência.

É possível até que muitos estejam desconfortáveis em tais circunstâncias e que se sintam aprisionados por um complexo sistema, mas qualquer diagnóstico que se faça do mesmo defronta-se com o que parece ser inevitável: qualquer iniciativa aparentemente original e libertária acaba por desaguar na censura e na passividade em função da moda, que é um dos braços fortes do capitalismo, e até o mais rebelde dos indivíduos perde a identidade, tornando-se impessoal:

"No momento em que a rebeldia torna-se moda ou é canalizada para a indústria, ela é anulada como rebeldia e passa a ser apenas um signo cultural ou talvez "o" signo cultural. Seus efeitos não são mais de crítica e contestação dos valores, mas de renovação permanente da moda, da indústria e de sua perpetuação como um processo contínuo e sem fim." (Arbex Jr. E Tognoli, 1996, p.35)

Jameson (1996) reconhece características progressistas e reacionárias na pós-modernidade ou, mais especificamente, no Pós-Modernismo, mas lembra que a expressão cultural, dominada pela lógica do *capitalismo tardio*, está atrelada aos aspectos mercadológicos, e que todo aparato tecnológico de comunicação, de veiculação de informações e disseminação de imagens, volta-se para a figura narcísica do consumidor que é bombardeado com ofertas de bens e produtos que prometem poder, sensualidade, beleza, fama, riqueza e tudo mais que alimente as compulsões humanas. Para ele, Pós-Modernismo também é, desta forma, sinônimo de *capitalismo da mídia*; enseja vidas dedicadas ao consumo através da transformação de quase toda a realidade em mercadoria e de toda mercadoria em imagem.

A cultura do consumo vem se difundindo e transformando a ordem simbólica das coisas. Está encabeçada pela produção e reprodução de sinais de fácil reconhecimento, fazendo da troca de mercadorias uma troca de imagens. A comunicação visual está, desta forma, sempre a serviço da cultura do consumo, porque, mesmo estando fora do âmbito econômico, ela atua na formação de gostos e identidades.

Da forma como é examinada por Jameson (1996), a contemporaneidade não se mostra como ruptura, mas como intensificação e homogeneização do passado Moderno<sup>5</sup>.

O que vemos, atualmente, é uma proliferação de produtos midiáticos famélicos, que competem inflamados pela força dos mercados. Estes produtos pós-modernos trazem a marca da sua era, tornam-se obsoletos em pouquíssimo tempo;

---

<sup>5</sup> Final do séc. XVII e início do séc. XVIII. "A racionalidade foi deificada, e, em torno do panteão científico, o credo da modernidade foi desenvolvido: o mundo é racional (logocêntrico) e existe somente um sentido para ele. Todo o fenômeno natural pode ser pintado dentro de uma moldura desta racionalidade monolítica, não importando se estamos estudando a pólvora, engenhos, sonhos, ou mesmo aprendendo." (Joe Kincheloe, 1997)

são mais percíveis, descartáveis e incompletos, exatamente para cumprir a missão a qual se destinam: promover mais consumo, um consumo que se retro-alimenta. A informação trazida pela imprensa traz consigo o produto, este produto gera capital e este capital retorna à imprensa com novos produtos.

A influência de tais produtos famélicos, primeiro vendidos na forma de imagens, é uma questão de difícil avaliação. E justamente por reconhecer tal dificuldade é que não podemos ignorá-la ou pensá-la superficialmente. É preciso buscar um entendimento mais profundo, é preciso expor as raízes do problema, ainda que estas representem apenas o mais profundo de uma perspectiva singular e, portanto, parcial da questão.

Tudo passou a ser incorporado aos produtos e mostrado de forma fascinante por um mundo espetacular: desejos, sentimentos, comportamentos e até a natureza através das narrativas estéticas e da cultura. Todos passaram a ser vistos como produtos a serem consumidos. E, no caso da natureza, consumida indiscriminadamente. Até mesmo o outro – o sujeito - passou a ser objeto de consumo para o meu Eu narcísico. E é por isso que até mesmo os relacionamentos hoje são experiências quantitativas, não qualitativas.

Tanto Jameson (1996) como Baudrillard (2005), ainda que com relativa reticência, bebem da tese sobre a *Sociedade do Espetáculo* (1997) do filósofo francês Guy Debord (1997), para quem:

“O mundo presente e ausente que o espetáculo faz ver é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido. E o mundo da mercadoria é assim mostrado como ele é, pois seu movimento é idêntico ao afastamento dos homens entre si e em relação a tudo que produzem.”(Debord, *op. cit.*, 1997, p.28)

“Sociedade do Espetáculo” que, originalmente, é o título de um livro de Debord (1997) e que hoje é considerado um clássico da sociologia, tornou-se expressão bastante popular entre teóricos que debatem a Pós-Modernidade.

O espetáculo de que fala Debord (1997) é uma forma de sociedade na qual a onipresença dos meios de comunicação de massa é apenas a sua face mais aparente, mais explícita, o seu “verniz de superfície”. E o que fica implícito no espetáculo é a pobreza de uma vida real fragmentária em que os indivíduos, na condição de espectadores passivos, estão condenados a consumir os simulacros de tudo que lhes falta ‘realmente’. É uma sociedade na qual as relações são mediadas por representações.

A cultura do simulacro entrou em ação, generalizou-se o valor de troca e até mesmo a lembrança do valor de uso se apagou. Esta é, portanto, uma sociedade, como observou Debord (1997), em que “a imagem tornou-se a forma final da reificação”. E isto tem efeito significativo sobre o tempo histórico, porque o passado transformou-se numa vasta coleção de imagens, um enorme simulacro fotográfico. Segundo Debord (1997), um conjunto de “espetáculos empoeirados”.

Em sua obra, Debord (1997) faz notar que, no espetáculo pós-moderno, a realidade é convertida em imagens, e estas, de tão difundidas, tornam-se realidade. De modo que toda a unidade da realidade que parece perdida em meio ao fragmentário tempo real, só pode ser encontrada nas imagens, que são a marca mais característica de um tempo em que o ‘ser’ e o ‘ter’ foram suplantados pela soberania do *aparecer*. Restou-nos uma fé cega nas imagens.

As simulações são, por sua vez, os disfarces que podem ser entendidos como um jeito de se viver a Pós-Modernidade e que acabam por causar uma série de ilusões bastante ingênuas.

A ilusão da onipotência, por exemplo, mascara a condição de subordinação ao dinheiro, à beleza e à fama em que vive o ser humano na atualidade, escravizado por suas próprias criações. "Queremos eternizar a nossa imagem e viver num

mundo infantil de onipotência, sem limitações, de preferência, sem angústias." (Arbex Jr.,1996, p.15)

O narcisismo que orienta este comportamento pós-moderno dá-nos a ilusão de podermos figurar o melhor dos personagens num mundo que, pelo olho tecnológico, foi transformado num grande palco onde a nossa própria vida transforma-se num jogo espetacular de simulações, onde assumimos os papéis e as imagens que desejamos projetar para os outros.

"O mundo do narciso é o mundo do espelho, da imagem plana e superficial. A profundidade dos sentimentos, o compromisso moral com certas idéias, a reflexão e o pensamento a respeito das coisas tornam-se incômodos, quase uma anomalia indesejável. O que importa é o jogo das imagens." (Arbex Jr.,1996, p.15)

Aliado às imagens midiáticas, o consumismo é outra grande simulação vivenciada na pós-modernidade: é a ilusão da aquisição de felicidade e de realização através dos bens de consumo. Todos eles oferecem um intenso prazer momentâneo, mas logo perecem deixando o famoso *gostinho de quero mais*. São feitos na medida exata da saudade e, de alguma forma, estimulam a dependência.

O espectro visual confere valor de acréscimo à relação mercadoria-consumidor. Dota as mercadorias do que Massimo Canevacci (2001), antropólogo italiano, autor do livro *Antropologia da Comunicação Visual*, chamou de "linguagem ventríloqua", uma linguagem transcultural e polissêmica, uma linguagem que se exterioriza nos mais variados universos culturais rompendo com limites de gerações, de identidades nacionais, de etnias, etc. As mercadorias se apresentam como comunicação visual e reportam a uma cultura que não pode ser mais entendida como um conjunto restrito de crenças e visões de mundo, mas como um universo plural de culturas fragmentárias e conflitantes, que fundem global e local.



Na realidade, as mercadorias jamais foram mudas, mas a intensa estetização das mesmas certamente as deixa mais loquazes.

O homem, por sua vez, tornou-se um compulsivo consumidor de imagens que, quanto mais imagens vê, mais é manipulado, seduzido e alienado, afogando-se em um mar de códigos que zombam da sua 'ingenuidade'.

O Pós-Moderno é, portanto, segundo Jameson (1996), uma imensa dilatação da esfera da mercadoria através da cultura dos simulacros e representações que tendem a levar a um entusiasmo que nada mais é que uma motivação a uma corrida às compras. Assim, podemos dizer que a cultura tornou-se também um produto, porque a consumimos antes de tudo.

Há ainda na Pós-Modernidade uma simulação que parece ser uma metáfora da própria simulação: a *realidade virtual*<sup>6</sup>, uma espécie de otimização dos *ciberespaços*<sup>7</sup>, ambientes virtuais já amplamente propagados pela informática.

A ação de virtualizar já é antiga, pois pode ser observada também nas primeiras pinturas rupestres. Desde então o homem vislumbra a possibilidade de uma representação plena do mundo. Mas a sensação de que estamos entrando num mundo novo e de proporções ainda desconhecidas é bastante atual, porque o espaço virtual que pode, inicialmente, representar a potencialidade de realização de algo ou determinar que nada é apenas possível, mas também é inexorável, hoje é também a designação de uma nova espécie de realidade, uma 'realidade artificial' gerada por processos de simulação ligados à telemática.

A tecnologia da realidade virtual, desenvolvida nos laboratórios da NASA, já está ao alcance de usuários de alto poder aquisitivo. São aparelhos sofisticados que possibilitam uma inserção sensorial e uma interação total do usuário com o ambiente

---

<sup>6</sup> Recurso tecnológico desenvolvido para a projeção tridimensional de imagens.

<sup>7</sup> Termo criado por William Gibson para definir os espaços virtuais criados pelo computador.

simulado, tornando ainda mais tênue, ou até abolindo, em alguns casos, a distância entre realidade e ficção.

"Se a televisão e o vídeo game tradicional já conseguem manter as pessoas em suspensão hipnótica diante da tela, os aparelhos de realidade virtual potencializarão a um grau ilimitado sua capacidade de mobilizar os desejos e fantasias dos seus usuários. (...) quais serão as conseqüências disso tudo?" (Arbex Jr., 1996, pp. 44-46)

A popularização em si do *ciberespaço*, como fenômeno exemplar da condição pós-moderna, já envolve muito mais do que a utilização de mais um recurso tecnológico na comunicação, ela cria um novo universo sócio-cultural que não é nem paralelo nem desconectado da realidade; é um espaço intermediário e, conseqüentemente, um complexificador da mesma, porque depois que a modernidade esquadrinhou, organizou e pensou ter controlado o espaço físico, nos defrontamos com uma *cibercultura* que promove justamente a desmaterialização do espaço, do mundo e de tudo que nele há.

Nos *ciberespaços*, por exemplo, as noções convencionais de tempo e espaço são completamente modificadas. Ao mergulhar num ambiente virtual o usuário defronta-se com a possibilidade de transitar livremente num território transnacional, onde as referências geográficas de localização, percurso, dimensão e tempo redefinem-se. A comunicação mediada por computadores transita num espaço incorpóreo de impulsos eletrônicos em que as coordenadas usuais de espaço e tempo são alteradas.

Enquanto o tempo na modernidade servia para esculpir o espaço, hoje vivenciamos um processo em que o tempo-real vai ao poucos suprimindo espaços e misturando as dimensões do próprio tempo, agora não mais linear. "Estamos provavelmente num tempo em que o próprio tempo tem de ser reinventado." (Santaella, 1996, p.83). A geografia sempre foi uma questão de destinação,

deslocamento, localização, distâncias entre pontos e tempo para percorrê-las, tudo isto sempre utilizando o nosso próprio corpo como principal referencial. Hoje, todavia, a posição dos nossos corpos não determina, necessariamente, nenhuma destas coordenadas, sobretudo do ponto de vista das relações sociais.

Atualmente quase todos os países estão interligados por uma imensa rede planetária entre mídias e, como conseqüência deste vasto avanço tecnológico, floresceu, nas últimas décadas, uma nova forma de simulação, a simulação da ausência de fronteiras. Todas as possibilidades criadas pelas novas tecnologias dão a impressão de que não há mais limites, de que transitaremos entre realidades, portando inúmeras identidades e escrevendo os enredos que desejarmos para nossas vidas/representações.

Baudrillard (2005) vê a interatividade pós-moderna de forma ameaçadora. Para ele esta colisão de pólos, proporcionada pela falência das verdades absolutas, faz com que não seja mais possível distinguir sujeito de objeto, protagonistas das ações, ou real de virtual, enquanto cenários das ações. Tudo se torna irrefutável com a abolição das distâncias e isto o preocupa porque, segundo ele, perde-se a dimensão histórica e a memória em meio a um caos de fragmentos presentes em tempo real que não edificam, mas massificam.

Por outro lado, teóricos da vertente otimista, como Jean-Louis Weissberg (*in* Parente, 1999.) acreditam que estas novas tecnologias impulsionarão o progresso nos vários âmbitos da vida, e destacam sua influência na Educação, onde conseguem vislumbrar a abertura de um campo imenso de possibilidades de conhecer, raciocinar e comunicar. Outros, menos otimistas, como Jameson (1996), parecem tão preocupados quanto Baudrillard (2005); consideram os jogos de realidade virtual uma ameaça ao pensamento e à capacidade de socialização

humana. Acreditam que estimulam o individualismo já tão presente em nossos dias, a prática do ‘matar ou morrer’ e a sensação de impunidade, outra característica marcante deste momento histórico e, particularmente, do Brasil.

Mediante todo o exposto resta-nos a suspeita de que a própria sensação de liberdade, proporcionada pelo Pós-Modernismo, ainda é apenas mais uma simulação contemporânea, já que desde a Modernidade nossos olhos e nossos pensamentos não são mais os nossos. Desconhecemos nossos corpos e o que possuímos parece ser ilusão. E este paradigma não parece ter sido inteiramente superado, também em função do capitalismo tardio.

Otimistas e pessimistas têm, cada qual, o seu quinhão de razão quando, respectivamente, elogiam as inovações ou delas suspeitam. Mas seus argumentos são insuficientes, simplesmente porque não vislumbramos ainda todas as possibilidades ou conseqüências da utilização destas novas tecnologias.

## **2.2 A disseminação de imagens, as novas tecnologias e a ilusão da interatividade.**

Traço indiscutível da Pós-Modernidade é, todavia, a propagação de imagens na comunicação social. E este aspecto é destacado por todos os teóricos que se dispõem a discutir a condição pós-moderna. Produzindo-as, ou contemplando-as, diariamente somos levados a usá-las, decodificá-las, interpretá-las.

A comunicação vem se tornando cada vez mais visual. Fenômeno que, para Canevacci (2001), é o que instaura uma passagem cultural que dissolve o nexo histórico em um dado momento.

A cultura visual é, evidentemente, uma avalanche que se amplia à medida que se alimenta dos novos aparatos tecnológicos, é um espaço da cultura

contemporânea cuja expansão vem sendo testemunhada diariamente pelo aparecimento de imagens em substituição ao texto escrito/verbal.

De acordo com Canevacci (2001), atualmente, toda a cultura da vida cotidiana parece estar violada pelas múltiplas mídias, estas cada vez mais integradas à comunicação visual, de modo que o ser humano encontra-se envolto por uma aura tecnológica, a tal ponto que nenhuma dimensão da sua vida parece escapar à mediação comunicacional das imagens visuais. O que Santos Zunzunegui, em seu livro *Pensar la Imagen*, ilustra com os seguintes dados estatísticos:

“(...) mais de 94% das informações que o homem contemporâneo, habitante das grandes cidades, recebe, são analisadas através do processo visual e auditivo, mais de 80% especificamente, através da percepção visual – para reconhecer que a informação e a cultura existentes na atualidade evidenciam um tratamento predominantemente visual” (Zunzunegui, 1995, p.21)

É frente a esta evidência que passaremos a um desdobramento dos polêmicos indicadores da pós-modernidade anteriormente mencionados, focando especialmente a relação deles com a expansão da comunicação visual e o modo como o comportamento perceptivo humano é afetado e reage às configurações deste novo contexto.

Vivemos há mais de 500 anos sob a hegemonia da verbalidade e, em especial, da escrita. Mas é fato que, dentre as outras causas já mencionadas, novos suportes comunicacionais gerados e geridos pelos avanços tecnológicos das últimas décadas vêm desenhando outros contornos para a comunicação, que passa a prestigiar a visualidade. De modo que, ao refletirmos sobre o devir da comunicação visual contemporânea e a forma como a percepção e a expressão são afetadas, é impossível desconsiderar a multiplicidade de sistemas maquínicos hoje existentes e a sua inserção em nosso cotidiano.

As novas tecnologias de processamento da imagem, da transmissão ao armazenamento, estão presentes em nossas vidas como fatos incontornáveis. Equipamentos dos mais diversos como o telescópio, o microscópio, as câmeras fotográficas digitais, a televisão, os satélites, os ultrassons, os *scanners*, as *webcams*, entre outros, compõem, cada vez mais, o cenário da vida cotidiana. Tais recursos transformam o ato de ver num ato tecnológico, fundem olho e lente, fazendo emergir um jeito novo de olhar e ver o mundo. Eles contribuem para que sejamos, cada vez mais, seres simbólicos inundados, incessantemente, por um dilúvio de recortes sucessivos de imagens que nos chegam e que produzimos com tamanha efervescência que esta pode ser considerada a “Civilização da Imagem”.

Mas tal fenômeno, segundo Ítalo Calvino (1990), pode ser danoso: uma exaustão da experiência contemporânea que leva a uma inconsistência da memória visual do espectador que, diante do excesso, não registra o que vê. “Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão” (Calvino, 1990, p.107). A televisão funciona como um dispositivo de dupla função: se por um lado ela possibilita um acesso à instantaneidade dos acontecimentos, por outro, ela confunde inadvertidamente imagem e referente, realidade e representação.

Baudrillard (2005) também considera que tudo o que é produzido por máquinas (textos, programas, imagens, etc.), num momento em que homem e máquina se fundem e se constituem como unidade, passa a ser produto maquínico, limitado às possibilidades e ao automatismo da programação. Desta forma, não somos nós que pensamos a partir da máquina ou falamos através dela. A partir do momento em que nos impõe os limites de suas possibilidades, que tantas vezes são

a nossa maior ambição, é ela que fala através de nós. E, sem que percebamos, somos pensados por ela.

A decadência das metanarrativas, o abandono dos absolutos e o relativismo que prevalece sobre os conceitos definitivos, tese defendida por Jean-François Lyotard (2002), faz com que os meios de comunicação adotem linguagens mais estimulantes, com recursos especiais de som e imagem, utilizando elementos e dispositivos mais sensoriais e com novas funções para além da simples transmissão de informação.

Já para Canevacci (2001), tais imagens surgem como modelo ideológico que privilegia a referência direta às coisas e não mais às idéias, já que a sociedade pós-moderna, pós-industrial, já não pensa mais em termos de idéias e ideais, mas de simulacros, corpos, consumo e prazer.

Canevacci (2001) recorre a Bateson<sup>8</sup> para desenvolver o conceito de *interfaces ecológicas* posicionando-se, assim, no debate referente à comunicação visual contemporânea. Para ele as tramas que as mídias fazem, ao entrelaçar homem e máquina, possuem uma natureza ecológica. A interconexão do que ele chama de “fetichismo das mercadorias”<sup>9</sup> com a economia cultural contemporânea e com os canais multimidiáticos de comunicação visual tornam o sistema mercadológico incrivelmente familiar.

Parece-nos, analisando positivamente, que o predomínio da comunicação visual espetacularizada, influenciando os meios de produção e reprodução cultural, é uma tentativa atroz de resgatar os valores sensitivos reprimidos pelo império da

---

<sup>8</sup> Gregory Bateson (1910-1980) dedicou-se a vários campos do conhecimento - biologia, antropologia, epistemologia, lingüística e psicoterapia. Segundo Bateson, qualquer atitude humana só pode ser pensada a partir de uma ampla rede relacional (ecológica), essencialmente comunicacional, e não apenas a partir de determinismos intrapsíquicos.

<sup>9</sup> Somos seduzidos e capturados pelos poderosos apelos visuais das mercadorias que estimulam consumos e consumações voyeuristas.

razão na modernidade. Entretanto, como alerta Jameson (1996), não estamos certos de que, na prática, esta meta esteja sendo alcançada apropriadamente, porque, despreparados para esta linguagem visual composta por uma série de presentes, por um jogo aleatório de significantes, onde imagens surgem em frenética rotação, desalojando umas às outras, o espectador está sujeito a tornar-se alienado e com uma percepção de tal forma fragmentada que, numa definição lacaniana, beiraria a esquizofrenia.

Os avanços tecnológicos no domínio da telemática e a ênfase na visualidade são, sem dúvida, os índices mais representativos da condição pós-moderna. A informação icônica infiltra-se, automaticamente, em nosso dia-a-dia e a *tele-presença* abre uma janela temporal para interações alhures, dando a impressão, inclusive, segundo os críticos, que multidões embarcaram na tela e de lá não saíram mais. E a face trágica deste fenômeno é o fato de que, ao embarcarem nessa viagem, tais multidões descolaram-se do domínio da experiência. Isto porque, não há, como afirmou o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1997), tempo nem espaço para uma interlocução diante, por exemplo, da televisão. Ela fala o tempo todo de si a partir de imagens tomadas do mundo, abreviando sensações, reflexões, argumentações e mantendo desativado o trabalho da memória.

De mesma opinião, mas referindo-se propriamente às realidades virtuais e com um discurso que, aparentemente, quase se opõe ao de Bourdieu (1997), Baudrillard (2005) acredita que as novas mídias supõem uma imersão, uma interação tátil, corpuscular, quase total, de tal forma que, não havendo mais cisão entre palco e platéia e, estando todos convertidos em atores, não há mais representação, não há mais espectador, portanto não há mais experiência.



“A especialização das imagens do mundo encontra-se realizada no mundo da imagem autonomizada, onde o mentiroso mentiu a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo.” (Debord, 1997, p.11)

Jameson (1996), por sua vez, preocupado em achar uma saída para o desafio pós-moderno de escapar às armadilhas ideológicas, também sugere que “(...) se alguma distância crítica ainda é possível, ela está certamente ligada ao trabalho da memória. Mas esta parece não desempenhar nenhum papel na televisão (...)” (Jameson, 1996, p.94). Talvez o limite crítico esteja justamente por trás deste encantamento messiânico provocado pelo virtual, numa superfusão entre informação e comunicação.

Hoje, a publicidade faz uma exposição cada vez mais massiva de identidades e representações imagéticas ideais inexistentes, promovendo uma verdadeira migração do real para o virtual que inclui até a possibilidade de alternância entre identidades ocasionais inventadas.

Evidenciado por todo este debate, o que vivenciamos atualmente é um universo de diversidades efêmeras e fragmentárias, num tempo em que pessoas, veículos, informações e imagens circulam velozmente, e onde é possível viajar sem, necessariamente, migrar. Esta heterogeneidade existencial, inerente à condição pós-moderna, faz com que produtores e consumidores de imagens tenham a possibilidade de participar da produção de sentidos e significados. Mas, ao passo que este despejo global de imagens proporciona uma minimização da autoridade do autor, oportunizando a interlocução e possibilitando uma experiência individual de significação, pode também representar uma alarmante disseminação de estereótipos, em função da vulnerabilidade à possibilidade de manipulação de grande parte dos indivíduos, decorrente de uma pedagogia reprodutora, dispersa e indiferente à importância e singularidade da experiência perceptiva. E, neste

contexto, a proliferação do uso de múltiplas mídias tem papel plasmador, até porque, no universo ficcional promovido por elas, tudo é muito mais sedutor do que na vida real: o colorido, a riqueza de oportunidades, a beleza das pessoas (personagens) e dos ambientes. Sem falar na forma como os problemas evoluem, quase que naturalmente, para uma solução, enquanto do lado de cá da tela tudo parece interminável e caótico e sem final feliz.

Os americanos, hoje, assistem em média a mais de 7 horas diárias de televisão e o restante das 24 horas diárias ainda pode ser dividido pelo uso de outras mídias: o computador, o celular, o *palm*, etc. E este talvez seja o acontecimento mais importante da história moderna, do qual todos participamos, pelo fato mesmo de estarmos diante de uma tela neste momento, ocasião em que perdemos de vista o real e que somos simultaneamente perdidos de vista.

A televisão é, indubitavelmente, a mais popularizada fábrica de ilusão...

"Não há assunto proibido, não há restrições que resistam à programação diária. Todos os âmbitos da vida são "cobertos" pela televisão, qualquer espaço tornou-se um espaço de representação diante das câmeras. (...) tudo é devorado pela curiosidade voraz dos telespectadores. Os fatos são apresentados como se fossem capítulos de um grande enredo(...)." (Arbex Jr., 1996, p.12)

A questão é que, nessas múltiplas 'tele-viagens' contemporâneas, vemos inúmeras 'imagens clichês', mil vezes vistas nas telas da TV, nos computadores, nas revistas, nos *outdoors*. Além disso, a ambição de ver tudo ao mesmo tempo, acrescida da urgência em ver tudo depressa, faz com que o ver anteceda à ação, como uma espécie de previsão. Não há tempo sequer para distinguirmos uma imagem da outra, de modo que a capacidade perceptiva fica prejudicada, levando-nos a uma generalização quase que tácita.

Ver, portanto, passou a ser *prever* e nisto se justifica o fato de a previsão ter se transformando em uma indústria, com o desenvolvimento da já citada simulação

profissional, com a antecipação organizacional, até o surgimento das 'máquinas de visão' destinadas a ver, ou melhor, a antever em nosso lugar. E então passamos a conviver com modelos prontos, acabados e previsíveis.

De acordo com André Parente (1999), devemos realmente dedicar um tempo a nos questionar se vivemos de fato uma *Civilização da Imagem* ou uma *Civilização do Clichê*, isto porque, diferentes das demais imagens, as imagens clichês são imagens que supõem um espaço de interioridade. Elas contam com um território já desbravado, já capturado, com conjuntos de significações estáveis, previamente sistematizadas.

Assim sendo, do ponto de vista daquele que produz imagens, o desafio pós-moderno é justamente saber em que sentido é possível produzir novas imagens a partir dos clichês, formas que ainda nos permitam viajar, poetizar e fruir. Isto porque, se encontramos dificuldade em viver a história num momento em que tudo parece ilusório e caótico, em que o mundo parece rumar em direção a uma derradeira desmaterialização, é porque esbarramos na morbidez de um universo pré-programado, preestabelecido, pré-planejado, calculado e desenhado sem a nossa participação e que, em muitos aspectos, independe mesmo da nossa intervenção.

Na realidade não nos preocupa aqui, em absoluto, como preocupa à Ciência, os limites fisiológicos da visão; nos preocupa, sim, a qualidade do que chamaremos de 'ação perceptiva', e que configura o elo entre espectador e mundo-imagem. Entendemos que, mais importante que as novidades tecnológicas para a comunicação visual, é o dispositivo de forças de onde, historicamente, emergem as relações imanentes entre figura e conceito, imagem e palavra, sensação e percepção, homem e mundo, que discutiremos nos próximos capítulos. Mas, por ora,

continuaremos analisando os impactos que as novas tecnologias vêm causando na comunicação visual, seja cindindo ainda mais, seja estreitando tais dicotomias.

O espaço, as vivências, os dados, as informações, as imagens e até mesmo as pessoas hoje passam, de uma forma ou de outra, pelas múltiplas mídias produzidas pelos avanços tecnológicos nos mais diversos campos da comunicação. Para o “pessimista” Baudrillard (2005) isto representa o fim da troca de sentidos, porque toda a realidade originária e sensorial da produção dialogal de sentidos hoje é, antes, absorvida pela hiper-realidade e pela virtualidade, e traduzida em códigos e simulações, para, só então, ser recebida pelo espectador.

“O olho humano perde, pouco a pouco, a maioria das propriedades importantes que foram suas no decorrer da história; essas se apagam, agora, em face de práticas nas quais as imagens visuais já não remetem à posição ocupada pelo observador no mundo “real” que perceberia segundo as leis da ótica. Se, aliás, essas imagens remetem a algo, é, então, a milhões de bits de informações eletrônicas e matemáticas. Assim sendo, a esfera da visão vai, cada vez mais, situar-se em um terreno cibernético e eletro-magnético, onde incidem elementos abstratos, visuais e verbais, onde eles se consomem, circulam e se intercambiam numa escala planetária.” (Crary *apud* Feldman-Bianco, 1998, p. 60)

Baudrillard (2005) atenta para o fato de que o virtual tornou-se uma transparência inapreensível, separando-nos do real. Não pensamos o virtual, não temos sequer a noção do quanto ele já interferiu, modificando as representações que temos do mundo. Não há mais distância necessária para que se possa avaliar esta interferência do virtual na relação homem-realidade. Portanto, crer no virtual como extensão do real é uma grande ilusão, porque ele se antecipa, inclusive, ao próprio real.

Os *ciberespaços*, por sua vez, testemunham, segundo após segundo, as transformações vividas pela comunicação nos últimos anos. A eles aliam-se cada vez mais inovações tecnológicas que fazem notar que a realidade virtual possui, realmente, um grande manancial de possibilidades, dentre as quais, a de promover

uma profunda revolução na comunicação. Revolução, esta, que já se anuncia na predominância do visual frente ao verbal.

Contudo, Baudrillard (2005) questiona se estes *ciberespaços* possibilitam, de fato, algum tipo de descoberta, uma vez que são constituídos por parâmetros preestabelecidos, dados previamente catalogados e sistemas pré-programados. Assim, a interatividade é como uma vertigem que nos leva a crer que estamos no controle da produção de significados quando, na realidade, o que prevalece é a identidade da rede.

Os fatores visuais, como ilustração, forma e cor, há não muito tempo eram secundários ou serviam meramente de apoio para os textos verbais impressos. Mas, atualmente, nos modernos meios de comunicação, ocorre exatamente o contrário: o visual predomina sobre o verbal, que tende a exercer, cada vez mais, apenas uma função de acréscimo. Contudo, é bem provável que o texto verbal impresso jamais deixe de existir, mas talvez seja uma constatação irrefutável o fato de que a nossa cultura, dominada pela linguagem, tenha se deslocado sensivelmente para o nível icônico.

Etienne Samain (*apud* Feldman-Bianco, 1998) resume a descrição feita por Philippe Dubois dos tipos de imagens que povoam a visualidade contemporânea da seguinte forma: a imagem fotográfica pode ser considerada uma inscrição, um corte no tempo e no espaço, sempre um índice de um real; a imagem fílmica, uma imagem em trânsito, imaterial e intocável, que só toma forma quando posta em movimento, quando projetada; a imagem televisiva, uma imagem fantasma, porque não existe senão sob a forma de sucessivos pontos luminosos, e viajante, pelo seu poder soberano de transmissão e recepção a distância; e, finalmente, a imagem informática, ou *imagem de síntese*, uma imagem desvinculada da realidade e que

produz o seu próprio real referente, um real que é maquinal, um real virtual, onde a imagem é latente num conjunto de possibilidades.

Já é possível observar a força e a onipresença dessas imagens de síntese nas ciências, no lazer, na indústria, na comunicação social, nas artes, na guerra e em toda parte. Primeiro era a necessidade de captura do instante presente que a fotografia acalentou, depois era a falta do movimento que ela mesma fazia sentir. E, então, veio o cinema, aos poucos aplacando este anseio. Mas como se não bastasse, uma revolução tecnológica ainda chegou trazendo o tempo-real e, com ele, as imagens de síntese.

Do ponto de vista da inquietação temerosa de alguns ideólogos como Lyotard (2002), para quem o saber não se reduz à ciência, as novas tecnologias da imagem vêm transformando radicalmente nossas relações com o espaço e com o tempo, anulando perigosamente a presença do aqui e agora em nome de uma tele-presença que tenderia a reforçar o poder da ciência.

Segundo Lyotard (2002),, nos dias atuais, ciência e sociedade constituem-se numa complexa rede de jogos de linguagem, cada uma com seus próprios conteúdos e regras de legitimação, estando, a primeira, ainda baseada em regularidades explicitáveis e enunciados denotativos, e a segunda, numa pragmática de linguagens múltiplas que estão mais para uma paralogia de criadores que para uma homologia de *experts*. Mas, a esta altura, poderíamos nos perguntar se isto não seria de algum modo positivo; se esta aparente incredulidade pós-moderna nas metanarrativas não representaria uma subversão da relação sujeito-objeto e uma superação do paradigma cientificista das verdades absolutas.

Sobre esta questão o autor contra-argumenta alertando para o fato de que a mesma sociedade pós-moderna que avilta a hegemonia do saber científico,

colocando-o tantas vezes em xeque, quando não o condenando ao total descrédito, além de ser dominada por forças mercadológicas, como já foi discutido, também é dominada pelo avanço tecnológico que cria uma interface de canais por onde a maior parte das informações passará. Isto também quer dizer que todo o aparato tecnológico responsável por esta interface, além de alterar a natureza do saber, continua sendo condicionado pelo capital, logo, os detentores de capital são também os detentores desta interface e, conseqüentemente, das informações que ela abarca e traduz, o que faz deles, nos termos de Lyotard (2002),,, “poderosos decisores”.

O fenômeno da globalização promovido, entre outros, pela tecnologia informacional e telemática não pode ser dissociado de instâncias econômicas e políticas. Desta forma, estando a informação atrelada aos autômatos responsáveis pela regulação e reprodução das mesmas, e estes, por sua vez, aos investimentos econômicos, orientados por interesses políticos, a ilusão de ver acaba por ocultar a face dos reais decisores, *experts* de todos os tipos.

Como alertou Lyotard (2002), o conhecimento e o domínio das tecnologias ao qual este vem sendo condicionado têm hoje valor de mercadoria informacional e representam um poderio produtivo indispensável à competição mundial pelo poder. Assim, se toda a visão passa a ser uma tele-visão, aquele que detém o domínio da tecnologia telemática passa a decidir o quê cada um deve, ou não, ver, agregando ao paradigma científico interesses de diversas ordens que conduzem ainda mais à pré-visões e preconceitos.

Não é apenas a cultura que se encontra submersa numa rede de jogos de linguagem, toda a trama social está perpassada por estes mesmos jogos, de modo que o próprio sujeito, o construtor da trama, ao mesmo tempo, vai se enredando e se desmanchando. Com o auxílio das novas tecnologias, tais jogos são otimizados e,

através deles, os discursos pós-modernos, relativos e heterogêneos, são pulverizados e dissipam-se.

Ao invés de contribuir para a dinâmica heterogênea de tais jogos de linguagem, as novas tecnologias, orientadas por uma lógica de melhor desempenho e de otimização de performances típicas do capitalismo, tendem a uma comensurabilidade das partes e a uma determinabilidade do todo. Assim é que a imagem de síntese, melhor representante do poderio atual de tais tecnologias, chega destruindo o aqui e o agora de qualquer experiência estética. O aqui não é mais aqui. Tudo é agora. E quando o aqui e o agora são eliminados pela tele-visão e dominados pela inculcada lógica cientificista, pelo cálculo numérico, o sentimento estético, que reside na experiência, deixa de acontecer, o que deve nos fazer questionar, por exemplo, sobre o destino do nosso próprio corpo e da arte, como fiel representante da experiência originária de “ser no mundo”<sup>10</sup>.

Além disso, a incidência dessas modernas tecnologias promove forte impacto sobre a natureza dos saberes, porque tudo o que não pode ser traduzível em linguagem maquínica se perde, ou seja, os dados qualitativos da informação, não podendo ser quantificados e codificados, são ignorados. A hegemonia da informática, que vem invadindo todos os setores da vida, também impõe uma certa lógica. Então, resta-nos questionar, como fez Lyotard:

“Como o sentimento estético pode sobreviver a uma representação calculada que destrói a apresentação, ao componente tele que anula o aqui e agora, e à interatividade que arruína a passibilidade? Perdemos a arte e a terra, o que ganhamos? Poderá o desenraizamento provocado pelas novas tecnologias nos levar a uma emancipação? O que acontecerá com o nosso corpo diante do desaparecimento do espaço e do tempo?” (Lyotard *in* Parente, 1999, p.19)

---

<sup>10</sup> Expressão que melhor define a concepção merleau-pontyana de homem e de mundo: não realista, tampouco idealista, mas fenomenológica: não há um homem sem mundo, nem um mundo em si, há um ser-no-mundo.



O alcance, o impacto e a diversidade das imagens 'tele-visivas' tendem a transformar a experiência real em contínuos alternantes de informação-desinformação. A tele-visão promove uma ilusão de totalidade na visão do mundo e dos acontecimentos.

No domínio digital, onde a materialidade física da imagem é substituída pela desmaterialização numérica, as novas tecnologias de terceira e quarta dimensão já são capazes de projetar uma profundidade totalizadora a partir de uma única parte. E os efeitos empregados dão tamanha idéia de realidade que provocam fascínio nos espectadores. As imagens de síntese, por este prisma, não subvertem o pensamento ocidental dominante, mas o reproduzem, substituindo a imagem e a percepção pelo inteligível e pelo juízo.

Mas não é a tecno-ciência e nem as realidades artificiais as responsáveis por tal cristalização nas relações entre imagem e conceitos. Se fizermos um retrospecto histórico veremos que não é recente a transformação da coisa em objeto, a troca da realidade pela imagem conceitual metafísica. Já faz tempo que começamos a perder a terra, o aqui e agora, a experiência sensível.

Com a Idade Moderna passamos a nos conformar com um corpo já matematicamente interpretado pela Ciência, isto é, já vestido dos dados quantificáveis que determinaram as nossas próprias possibilidades de ação.

Curiosamente, é justamente diante desta constatação, que Weissberg (*in* Parente, 1999) acredita na imagem de síntese como importante contribuinte para uma renovação no estatuto da percepção. Ele considera as novas tecnologias, sobretudo o programa "Realidades Artificiais", aplicações da fenomenologia de Husserl, Bergson e Merleau-Ponty.

Na opinião de Weissberg (*in* Parente, 1999), ao contrário do que se costuma pensar, o virtual não é metafísico, mas um real em suas próprias estruturas. As novas tecnologias são geradoras de um novo real, não instrumentos ou extensão dos sentidos do homem. Isto porque ele parte do seguinte princípio: o *pixel* é a menor unidade de uma imagem virtual e anterior a ele há apenas um programa, uma linguagem numérica, não há um real, logo a imagem de síntese não supõe um real, ela o simula, reconstruindo-o, fragmento a fragmento, fazendo, sim, uma referência a ele, mas sem nenhum vínculo físico ou energético, por ser de uma outra ordem, a numérica.

A realidade que vemos por meio da imagem de síntese é, para esse autor, outra realidade, uma realidade sintetizada, artificial, uma realidade cuja única natureza é virtual. Assim, a imagem de síntese não remete mais a um objeto, ela é imagem-objeto, e também não se submete à linguagem para obter significação, ela própria é linguagem, imagem-linguagem, e como reage interativamente ao contato do homem, é sujeito, imagem-sujeito.

A imagem de síntese promove, assim, o choque entre as fronteiras dos 3 atores principais da representação: o sujeito, a imagem e o objeto. Ela as desalinha, faz com que se interpenetrem e se hibridizem. E como já vimos anteriormente, o espaço muda, podendo assumir muitas dimensões possíveis, inclusive fractais. O tempo também muda, não flui mais de maneira inelutável, porque passa a ser reinicializável. A comunicação e a interatividade são multidirecionais, se dão de forma flexível, diferente dos modelos lineares de comunicação.

Para Weissberg (*in* Parente, 1999), a imagem de síntese altera a nossa relação com o real porque, a experiência da interatividade com ela, é a própria linguagem; é uma escrita livre dos códigos fonéticos preestabelecidos, que só se

constitui como tal no exato momento em que acontece e que, ao mesmo tempo, deixa de existir.

"As imagens de síntese formam uma nova escrita que modificará profundamente nossos métodos de representação, nossos hábitos visuais, nossos modos de trabalhar e criar. Não se trata de mais um gadget, nem de uma moda passageira, e sim de uma revolução escrita profunda. Com elas surge uma nova relação entre imagem e linguagem. Agora o legível pode engendrar o visível. Pela primeira vez, formalismos abstratos podem produzir, diretamente, imagens" (Quèau *in* Parente, 1999, p.91)

A imagem de síntese, nesta perspectiva, estabelece elos inéditos entre conceitos e preceitos, entre fenômenos perceptíveis e modelos inteligíveis. O corpo pode experimentar o inteligível de modo tangível e as teorias podem ser fisicamente sentidas.

É fato que a imagem de síntese ainda se limita a reproduzir imagens análogas, descaracterizando, como realidade, a própria realidade virtual, não tendo revelado ainda o seu verdadeiro potencial. Mas, de acordo com Weissberg (*in* Parente, 1999), a imagem de síntese já não é apenas imagem, é linguagem. Não se esgota na representação de um real refletido. A imagem não está mais *no lugar de*, mas passa a ser a própria informação.

Por razões como estas, propaga-se, freqüentemente, a idéia de que as mídias eletrônicas rompem com os modelos de representação existentes (a pintura, a fotografia e o cinema), uma vez que deixam de 'supor' o real. Vale lembrar, no entanto, que as pinturas pós-modernas também já não se limitam a imitar ou representar efeitos, mas a produzir efeitos de luz, de cor e de movimento. Além disso, assim como a pintura renascentista remetia ao cálculo algébrico, a imagem de síntese depende deste cálculo para existir, o que faz com que a imagem numérica só possa figurar aquilo que é modelizável. E assim, as vicissitudes pós-modernas continuam em meio a um vigoroso debate, ao qual Canevacci (2001) acrescenta o

postulado de que, quanto maior é o esforço tecnológico para desenvolvimento de uma representação mimética da realidade, mais nítida se revela a impossibilidade de representação plena da mesma. Ainda porque, segundo ele, "...a febre da vida não cabe em imagens. Sob as vestes das imagens, algo cai." (Canevacci, 2001, p.181)

A tese de Weissberg (*in* Parente, 1999) é que o virtual substitui o real bruto, originário, por um real refinado, purificado nos cálculos e em operações de modelização. Além disso, constata-se que a fotografia, o cinema, a televisão, a curto ou médio prazos, também vêm sendo transmutados em números para serem registrados, tratados, manipulados, difundidos ou conservados. Entretanto, é importante que se diga que nem todos os modelos de simulação são de natureza matemática. A formalização não passa necessariamente pela via da matemática.

Tende-se a supor que, por si só, a imagem digital simulada não representa mudança alguma em relação à imagem ótica analógica. Mas, especialistas das imagens de síntese insistem na ruptura, alegando que a imagem de síntese é uma imagem-linguagem, é uma imagem-devir, aberta, processual, plástica, porque possibilitadora de e possibilitada pela interação. E o que é melhor: não está limitada aos espaços dos museus como as obras modernas e pós-modernas, está em toda parte.

Enfim, muito além de todo o debate que envolve as imagens nas novas tecnologias, a questão que queremos destacar aqui é que a tele-visão com seus simulacros, os ciberespaços com suas imagens de síntese, bem como todos os demais recursos tecnológicos, até hoje não encontraram suas especificidades numa aventura perceptiva, numa experiência estética, continuando pautadas num olho profissional, cerebral. O cérebro continua a ser o modelo pressuposto e oculto de todas essas novas mídias de informação e comunicação. Cabe ainda a ele o papel

de poder controlador da imagem e do olhar, impedindo-os para a experiência e para as suas potenciais funções criativas.

Assim, podemos admitir que o problema da comunicação por imagens na frenética reprodução de clichês visuais é fruto tanto do desconhecimento de uma sintaxe da comunicação visual, como afirmam os semiólogos, quanto de uma secular *abstinência perceptiva* promovida pelo império da racionalidade, como tendem a conceber os fenomenólogos. Se, por um lado, a Semiótica remete à idéia de que somos "...tecelões aprendendo a manejar e produzir nosso tear..." (Martins, 1998, p.40) de significações, trançando e destrançando signos, por outro, a Fenomenologia assegura a propriedade inalienável do tear e do tecido ao universo concreto de cada tecelão.

Diante de todo o exposto, entendemos que uma pesquisa acerca da cultura visual demanda mais do que uma análise das suas performances computacionais na atualidade. Requer, sobretudo, uma ênfase maior na ausência da interlocução (que não é o mesmo que interatividade), isto é, a questão central está na qualidade dos processos de inter-relação homem-imagem proporcionados pelas novas tecnologias.

A comunicação visual é um jogo de linguagem que não traz regras previamente determinadas, se estas existem são resultado de um acordo entre jogadores, neste caso entre o texto-imagem e o leitor-vidente. Cada imagem é um lance no jogo de linguagem, mas o que ela vai enunciar dependerá da interação do segundo jogador, o leitor. E, assim, o homem se desloca sobre este tabuleiro de jogos de linguagens sempre envolto por um tecido de relações dinâmicas.

A busca por interações mais complexas nos nossos dias é uma tendência tecnológica irresistível. A aprendizagem da interatividade está em toda parte, a começar pelos controles remotos. Vivemos a era da interface entre a arte e a

engenharia que, entretanto, ainda está atrelada aos prejuízos clássicos. Pode-se, por isto, pensar a imagem de duas formas: como ilusão que se deve submeter ao inteligível para ser domesticada ou como puro sensível que afirma o real como novo. Assim é com as novas tecnologias e com as imagens de síntese: continua em jogo o caráter analogisável ou não da imagem e continua importando a forma como, na comunicação, percebemos e expressamos.

É necessário rever tais prejuízos e tentar de novo um “retorno aos fenômenos”, como queria Merleau-Ponty, e para tanto cumpre denunciar - como faremos no próximo capítulo - quais são os prejuízos e em que medida eles obscurecem o campo perceptivo, alienam e entorpecem a autonomia das experiências de expressão e percepção, com todas as conseqüências nefastas que trazem, reforçadas, inclusive, pela manutenção de processos educacionais arcaicos.

### III. A QUESTÃO DA PERCEPÇÃO NA COMUNICAÇÃO VISUAL: OS PRÉ-JUÍZOS CLÁSSICOS E A PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA.

Da comunicação, de modo geral, fazem parte um emissor, uma mensagem e um receptor; com a comunicação visual não é diferente. É através de uma trama dialogal entre estes três atores, tecida pela percepção, que a comunicação é tornada possível. Pretendemos explorar mais profundamente neste capítulo a percepção, enquanto fio condutor da trama, em consonância com todo o debate sobre Pós-Modernidade ao qual nos dedicamos no capítulo anterior.

Percepção é um dos temas mais polêmicos e recorrentes da Filosofia, campo no qual encontra numerosos e acirrados antagonismos teóricos. Trazê-lo à tona é indispensável para chegarmos a um entendimento real dos desafios e possibilidades da comunicação visual hoje.

Do latim *percipere*, perceber significa, etimologicamente, adquirir conhecimento por meio dos sentidos. Entretanto, muitas e variadas foram as interpretações dadas a este fenômeno ao longo dos anos; algumas concepções conservaram a proximidade com esse significado original, enquanto outras levaram a um distanciamento radical daquele. Existiram ainda tentativas de pensá-lo por uma via outra.

Inicialmente, trataremos, justamente, de elucidar esses antagonismos através de uma rápida revisão das tendências do pensamento filosófico acerca da percepção, e especialmente da percepção visual surgidas ao longo da História. Em seguida as confrontaremos com a perspectiva fenomenológica merleau-

pontyana que é, ao nosso ver, aquela que melhor corresponde às expectativas pós-modernas de uma percepção recolocada no domínio factual da existência.

### **3.1 A percepção na tradição filosófica: empirismo x intelectualismo.**

Na tradição do pensamento filosófico, o entendimento da percepção seguiu, basicamente, duas direções opostas: o empirismo e o intelectualismo.

Nas teorias empiristas, a percepção é a única fonte de conhecimento, estando na origem das idéias abstratas formuladas pelo pensamento. De acordo com tais teorias, as sensações, enquanto estímulos oferecidos aos órgãos dos sentidos, compõem as percepções e estas se associam, por proximidade ou semelhança, formando as idéias. Portanto, os pensamentos são resultados de idéias oriundas das sensações.

Nas teorias intelectualistas, a percepção é considerada não muito confiável para o conhecimento, porque depende das condições particulares de quem percebe e está propensa a ilusões, ou seja, freqüentemente, a imagem percebida não corresponde à realidade do objeto. Então a única fonte segura para o conhecimento da verdade, para eles, é o pensamento puro, livre da influência instável dos sentidos.

Ambas as vertentes, intelectualistas e empiristas foram, ao longo dos anos, se alternando, sendo redelineadas e redimensionadas por diferentes teóricos e em diferentes momentos.

Epicuro e Lucrecio, na antiguidade, acreditavam que a percepção visual consistia na captação, pelos olhos, de velozes simulacros, figuras impalpáveis que duplicavam as formas das coisas e eram levadas ao olhar pelos raios de luz. Entendendo, dessa forma, o olhar como passivo, como simples receptáculo,



acreditavam que essas figuras palpitantes, levíssimas e cintilantes partículas clones emanadas das coisas, adentravam nossas pupilas e impressionavam nossa retina, deixando em nós imagens do mundo. E o efeito desse encontro poderia chamar-se conhecimento. Assim, o olhar era tomado como porta através da qual o conhecimento adentrava ao homem, não em um momento especial apenas, mas por toda sua vida, enquanto fosse possível manter os olhos abertos. Portanto, estando vivo, o homem estaria sob a luz, e as trevas surgiriam apenas quando, com a morte, os olhos se fechassem definitivamente.

Numa perspectiva completamente oposta, os filósofos Pré-Socráticos acreditavam num princípio natural e imortal, gerador de todas as coisas que chamaram de *physis*. E este princípio primordial só era alcançado pela via da racionalidade. A *physis*, causa natural da existência de todos os seres, em que esses filósofos buscavam o princípio da realidade do cosmos, não poderia ser alcançada pela percepção sensorial, apenas pelo pensamento.

A exemplo disto, os pitagóricos, contemplando essa mesma perspectiva, a de um ser primordial que precedia e transcendia a tudo, privilegiavam a mente voltando-se para si mesma e sua capacidade de refletir sobre o mundo de forma lógica, afastando-se da precariedade das experiências sensoriais. Era uma tomada de posição idealista acerca da gênese do conhecimento que passava a considerar apenas as propriedades imutáveis das coisas, determinadas pela geometria e pela matemática, que considerava apenas um universo de linhas claras e perfeitas.

Mais tarde, no período socrático, o homem dedica-se a refletir sobre si mesmo. Em busca do auto-conhecimento, volta-se para seu espírito e interioriza a sua capacidade de conhecer as essências das coisas, para as quais a percepção

sensorial não era o caminho. Para alcançar os conceitos, idéias essenciais, verdadeiras e imutáveis a respeito das coisas, o homem deveria se afastar das contradições e inconsistências dos dados sensoriais e se aproximar de um pensamento puro pela via da racionalidade.

Nesse período, Platão, por meio da sua dialética, afirma de forma conclusiva que, para se ter acesso às verdades essenciais e transcendentais, é preciso ir além do olho físico, do olhar-sensação. Na sua concepção, é preciso examinar o mundo com os olhos da mente reflexiva para captar idéias perfeitas e imutáveis como as dos matemáticos e geômetras. A percepção visual é, portanto, apenas uma etapa primária, rudimentar, na aquisição de conhecimento.

"Enquanto a alma, prisioneira do corpo, se detiver no espetáculo do sensível, não possuirá o saber. Para atingi-lo, ela deve desviar seu olhar das coisas engendradas e perecíveis, e dirigi-lo para os objetos de uma outra região, as Formas imutáveis e eternas." (Lebrun *in* Novaes, 1995, p.25)

Ele sugere que se duvide das sensações, das vontades e dos caprichos do corpo, porque, sob sua ótica, a realidade sensível é múltipla, dispersiva, confusa, incapaz de produzir um saber. A estabilidade, a centralidade, a coesão e a harmonia estão no mundo das idéias universais, transcendentais e absolutas. E aqui, com Platão, vemos definitivamente instaurado o dualismo corpo e espírito, o perecível e o eterno, o ilusório e o veraz, o plural e o singular. Ao contrário dos epicuristas, os platônicos acreditavam que, enquanto vivessem das sensações experimentadas pelo olho físico, o homem habitaria as trevas; o encontro com a luz se daria somente no momento em que ele conseguisse se desvincular das sensações corpóreas, do olhar-sensação, tornando-se capaz de ver com os olhos da razão, liberto das contingências dos fenômenos. Estes pensadores não defendiam uma exclusão total dos sentidos, como se pode pensar, mas uma

busca de algo mais consistente e durável, que não fosse limitado às condições de finitude físicas: um pensamento essencial, transcendente e eterno. Platão parece ter inaugurado um abismo entre o domínio da sensação e o da reflexão.

Já a antropologia cristã, baseada na leitura dos evangelhos, dá a sua própria versão aos fundamentos dualistas que concebem o homem como um ser dividido em carne e espírito, sensação e razão. Ela defenderá que a mesma visão que contempla o homem, aqui e agora, em carne e osso, também alcança, neste mesmo instante, a divindade, "que está no céu", "no meio de nós" e "dentro de nós". Mas mantém a idéia de um ser dicotomizado, cujo corpo-alma se revela, num mesmo instante, ao olho divino que o contempla.

A Renascença, posteriormente, surge dividida por linhas de pensamento que vão da idéia de natureza como alma universal à do homem como artífice da sua própria vida, enfrentando o impasse entre conhecimento pelo espírito e conhecimento pelos sentidos.

Na tentativa de atenuar a cisão entre sentir e pensar, os renascentistas buscavam fundir, harmonicamente, fruição estética e cálculos matemáticos. Para eles era tão importante contemplar as formas e as cores quanto a perspectiva geométrica destas formas. Mas o problema da cisão permanecia porque tais experiências ainda eram atribuídas a domínios diferentes, o do corpo e o do espírito.

Já na Idade Moderna a Filosofia rompe definitivamente com a natureza e concentra-se absolutamente na razão como fonte última da verdade. É quando surge o "sujeito do conhecimento", uma consciência auto-reflexiva que se volta primeiro para si a fim de saber-se capaz de conhecer as verdades e,

posteriormente, para as coisas externas, “objetos do seu conhecimento”, que só são conhecidas quando o sujeito as representa intelectualmente.

René Descartes (2002), maior representante desse período, promoveu um recorte na visão renascentista, aproveitando apenas a perspectiva geométrica do olhar que esquadrinha, que mede, que quantifica, mas que é morto e descarnado. O verdadeiro saber, segundo ele, era alcançado somente pela consciência a partir e através de si mesma, uma consciência soberana, que faz do próprio pensamento, objeto de pensamento, desvinculando-se dos sentidos.

Em Descartes (2002), sujeito e consciência foram desligados do mundo, o espírito foi “exorcizado” do corpo e elevado à condição de único meio para se ter acesso ao verdadeiro conhecimento científico, porque na concepção cartesiana só pode existir uma visão verdadeira das coisas quando o homem é capaz de afastar-se do testemunho oscilante dos sentidos, para ver além das aparências. E esta é a noção de conhecimento fundadora da Ciência Moderna Clássica, uma concepção que opõe, radicalmente, sujeito e objeto, interior e exterior, pensamentos e sensações, signos e significações.

O olho, nesta perspectiva racionalista de Descartes, não vê o outro como um sujeito; tudo, além dele, é objeto, visto somente em sua objetualidade, passível de ser examinado, esquadrinhado, fragmentado e medido. É um olhar que se limita a um conhecimento do mundo abarcado pela consciência e pela objetividade científicista que é alheia às contingências reais.

O que então a ciência lógico-matemática de Galileu e o racionalismo de Descartes fizeram? Reduziram o homem ao universo dos fatos objetivos substituindo o mundo da vida pela natureza idealizada e representada pelos

símbolos matemáticos. Como consequência, a “pessoa” do homem, o “eu” do homem e o “sentido do mundo” neste homem foram abandonados.

No final do séc. XIX e início do séc. XX, as certezas entram em crise e trazem à tona teóricos como Marx, Freud e Sartre. Com eles a percepção passa a ser vista entrelaçada nas malhas das múltiplas esferas por onde o homem transita e onde ele sofre influências de toda natureza: social, ideológica, psicológica, orgânica, na família, na escola, na cultura, enfim, em todos os âmbitos da sua vida. Eles inauguraram a era da suspeita, de um perceber que não mais absolutiza o *cogito*, mas se inscreve numa existência reconhecidamente concreta, mutável e provisória, sempre marcada pela dúvida.

A crise das ciências revelou (no sentido etimológico, “tirou o véu”) a crise de um projeto racional de humanidade inaugurada em Galileu e instituída por Descartes.

Esses e muitos outros teóricos também tiveram influência determinante nas metamorfoses sofridas pelo conceito de percepção ao longo da História. Mas os enfoques aqui citados já traduzem bem a sinuosa trajetória percorrida por eles no transpor das gerações.

É importante ressaltar também que a Teoria da Gestalt<sup>11</sup> em muito contribuiu para, de certa forma, dissolver/superar a cisão corpo-mente. A descoberta da vinculação entre a “figura” (o percebido) e o “fundo” (o contexto) demonstra que os fenômenos estão indissociavelmente ligados às nossas experiências, vinculados à organização espontânea desencadeada por nosso corpo junto aos dados sensíveis.

---

<sup>11</sup> A Teoria da Gestalt, criada na Alemanha na virada do século XX, tenta explicar esta propensão à ordenação simétrica. No enfoque da Gestalt, “o todo é maior que a soma de suas partes”. Isto foi muito útil na teoria da percepção, pois o que se afirma é que a totalidade nunca é apenas uma adição de suas partes. Em vez de adição, o todo resulta da integração de suas partes. O todo constitui sempre uma síntese.

Um dos pontos mais marcantes desse último período, entretanto, é o que aqui enfatizaremos: o surgimento da Fenomenologia; momento relevante da história da filosofia, uma nova atitude, um corte na retórica da atitude natural e um marco na transposição das raízes dualistas da tradição filosófica. Edmund Husserl, seu precursor, promove uma tentativa que podemos entender como a descoberta de uma alternativa frente ao dualismo sujeito-objeto tradicionalmente instaurado.

A matematização da natureza desenraizou o homem do mundo da vida. Em Galileu esta racionalização conduziu à objetividades ideais e não ao ser das coisas. A idealização da natureza ofuscou e se sobrepôs à natureza pré-científica. A substituição do mundo da vida por um mundo de idealidades, construído matematicamente, é o alvo da crítica husserliana à Ciência Moderna.

Podemos dizer que a Fenomenologia, como projeto husserliano, aparece sugerindo um divórcio da tradição filosófica e conduzindo a um “retorno à própria realidade”, um recomeço, um regresso às coisas tal como elas aparecem para a consciência. Trata-se de um estudo das essências, mas das essências recolocadas nos fenômenos, porque não há como pensar, essencialmente, homem e mundo, senão a partir de suas facticidades. Trata-se, por isso, de uma “teoria” cujo principal pressuposto é justamente a ausência de pressupostos: o mundo não é “em si”, tampouco é o que representam as idéias acerca dele.

A fenomenologia husserliana é, resumidamente, a tentativa de uma articulação da razão e da natureza a partir da perspectiva teleológica. Mas, em primeiro lugar, é uma revisão dos conceitos de homem e mundo, não para saber se ambos realmente existem, mas para que se descortine um canal de conexão entre ambos que supere os dualismos clássicos e que revele o real sentido das

suas existências e, principalmente, da existência de um em relação ao outro. E é, para tanto, que a fenomenologia assume um caráter descritivo, não explicativo ou analítico como o que marca o discurso científico. Ela parte de relatos de espaço, tempo e mundo vividos, porque, para pensar até a própria ciência é preciso retornar à experiência de mundo que antecede suas formulações.

Ao aprofundar-se na proposta husserliana, o fenomenólogo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) foi ainda mais longe, convidando-nos a romper mais radicalmente com o dualismo cartesiano e, mais profundamente, com a tradição filosófica cindida em empirismo e intelectualismo, para que, livres de seus preconceitos, possamos pensar a relação homem-mundo de outra forma, inaugurando um ângulo que abre um horizonte inesgotável ao contrário de fechar-se em teses que deixam escapar o real fenômeno da percepção.

"O homem 'natural' segura as duas pontas da corrente, pensa ao mesmo tempo que sua percepção penetra nas coisas e que se faz aquém de seu corpo. Se, todavia, na rotina da vida, as duas convicções coexistem sem esforço, tão logo reduzidas a teses e enunciados, destroem-se mutuamente, deixando-nos confundidos." (Merleau-Ponty, 2000, p.20)

As formulações científicas do mundo podem ser entendidas como generalizações ingênuas de tão pretensiosas. Elas desconsideram a pré-existência de um mundo anterior à análise reflexiva, e esta acaba por desconsiderar sua própria origem. Contrariamente a isto, a fenomenologia pretende dar estatuto filosófico ao contato verdadeiramente ingênuo do homem com o mundo, com o mundo real, pré-objetivo, promovendo o que ficou denominado como redução fenomenológica, que, em outras palavras, quer dizer colocar em suspenso os pressupostos acerca do mundo, a começar pelas certezas da atitude natural.

A Fenomenologia defende que, para vermos o mundo, é preciso, antes, rompermos com a familiaridade que temos com ele, suspendendo tudo aquilo que, a partir da atitude natural, nos parece óbvio, para, então, buscarmos a sua essência. E a essência do mundo não é o que ele vem a ser em idéia, não é o que pensamos a respeito dele, mas o que ele é de fato, é o que vivemos. Embora, admita Merleau-Ponty (1999), que a maior lição desta redução seja, justamente, a impossibilidade de ser plena, já que não somos o espírito universal da ciência clássica e, por isso, não podemos desligar totalmente nossos pensamentos do mundo.

Ao homem da fenomenologia não podem ser atribuídas classificações meramente materialistas ou meramente intelectualistas, ele não pode mais ser entendido apenas como um corpo ou uma mente, ser vivo ou consciência. Ele também não é apenas a origem ou fim da percepção, é origem e fim, é produto e é produtor de seu próprio conhecimento. E esta experiência, ao contrário do que se pensa, não é oriunda da experiência de outrem ou do ambiente cultural e material que o cerca, assim como não é resultado de uma memória enciclopédica, ela é o lugar dele, do homem, no mundo. É condição sem a qual nenhum outro horizonte poderia ser percorrido ou vir a fazer sentido.

Pode-se dizer que a fenomenologia merleau-pontyana é, à sua maneira, uma Ontologia - ciência do ser - segundo a qual o sentido do ser e do fenômeno, bem como do perceber e do percebido, não podem ser separados, porque o fenômeno não é uma superfície de impressões ou um manto que abriga o mistério das coisas em si, ao contrário, é o encontro com um sentido imanente que pode ser percebido. Ser e fenômeno, homem e mundo, são indissociáveis. E é somente



a partir deste prisma que a percepção pode ser entendida em perspectiva fenomenológica.

A Fenomenologia é a tentativa de resgate do contato original com o mundo perdido em sofisticadas especulações abstratas e/ou em reduções matemáticas e quantificadoras da vivência do ser humano, enquanto ser cognoscente. É também, ao nosso ver, das perspectivas filosóficas a respeito da Percepção, a que melhor corresponde às expectativas pós-modernas.

### **3.2 *Ver x pensamento de ver: a dialética da percepção visual segundo Merleau-Ponty.***

A crença em verdades universais e transcendentais, e na razão como fonte última dessas verdades, veio se fortalecendo ao longo dos anos e chegou a seu ápice com a Ciência Moderna. Foi esta tomada de posição racionalista acerca do conhecimento do mundo que descredenciou as sensações e as relegou a um segundo plano, fazendo com que o homem passasse a desconfiar dos seus próprios sentidos e, portanto, daquilo que é a sua forma mais original de estar no mundo, ou seja, da sua corporeidade. Curiosamente, como mostra o primeiro capítulo, *ver* passou a ser, precisamente, *não ver*, ou *prever*, mas com os olhos da ciência.

Opondo-se veementemente ao método cartesiano, Merleau-Ponty (1999) lança-nos, então, o desafio de considerarmos, antes de qualquer formulação explicativa, previamente à elaboração de algum conceito universal, transcendente ou ideal, a preexistência da *experiência sensorial* e do mundo dado; uma presença inalienável, anterior a toda e qualquer análise. Isto porque tudo que sabemos a respeito do mundo, quer seja autorizado pela biologia, pela psicologia

ou por qualquer outra ciência, só sabemos a partir da nossa própria experiência, sem a qual os conceitos científicos não significariam nada.

Com esta visão, Merleau-Ponty (1999) aposta na superação da famosa dicotomia entre sujeito e objeto, afirmando que é na experiência vivenciada, portanto na ação corpórea, que o sujeito se compreende e compreende o mundo. E, buscando o caráter mundano da realidade humana, nos apresenta uma questão de ordem ontológica: há um ser antes do conhecer, um sujeito pensante anterior ao pensamento. Uma experiência mundana anterior a qualquer formulação conceitual acerca do mundo.

Este reencontro com o chamado “mundo pré-científico” é feito através da experiência que se tem enquanto ser-no-mundo. Uma experiência que busca descrever esta gênese, a percepção do mundo que fundamenta a nossa idéia de verdade.

O debate proposto por Merleau-Ponty (1999) visa encontrar o contato ingênuo com o mundo para dar-lhe “estatuto filosófico”, reconhecendo este mundo que está aí antes de qualquer reflexão; mas que também não existe sem ela. Esta filosofia propõe que suspendamos os ensinamentos que herdamos provenientes de uma educação pautada no dualismo cartesiano para que possamos reencontrar o contato ingênuo com o mundo.

Em *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty (1999) nos chama atenção para a idéia de que a fenomenologia é “uma filosofia que repõe as essências na existência”, não sendo possível então compreender o mundo sem partirmos da sua facticidade.

Merleau-Ponty (1999) nos propõe uma nova ontologia: um novo entendimento sobre o sentido da palavra *ser*. Ele quer superar a visão

fragmentada do fisiológico/psíquico imposta pelo dualismo cartesiano na qual o sensível foi desqualificado como um elemento secundário. Para Merleau-Ponty (1999), tanto o empirismo quanto o intelectualismo são incapazes de dar conta da idéia de um sentido imanente ao sensível, visto que em ambos os casos, o sensível transformava-se em sensação interior ao sujeito. Como se o sensível fosse uma região desprovida de qualquer sentido.

Merleau-Ponty (1999) quer nos libertar desta visão fragmentada de mundo que nos aliena e nos escraviza. Uma visão dicotômica de sujeito/objeto, alma/corpo, interior/exterior, idéia/coisa, representação/fato, vida/obra, ciência/filosofia provenientes do pensamento cartesiano. Para tanto, ele neutraliza a dualidade na tentativa de reintegrar o homem. A Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999) não quer analisar, explicar, interpretar, quer descrever os fenômenos, quer retornar ao mundo-da-vida. O que Merleau-Ponty (1999) propõe é a quebra da tradição que, sobretudo, o universo das artes proporciona.

A Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999) mostra-nos que conhecer o mundo visualmente é uma operação de movimentações que o ser humano sofre, na tentativa de aproximar-se da dimensão perceptiva. A dimensão perceptiva origina-se na experiência vivida pelo sujeito com a apreensão de seus sentidos visuais.

É preciso, de acordo com o que sugere Merleau-Ponty (1999), promover um reexame das idéias que temos a respeito de vários aspectos relacionados ao fenômeno da percepção, colocando em suspenso os pressupostos que sustentam a atitude natural frente a tal fenômeno.

Antes de tentar explicar e/ou analisar o fenômeno da percepção como se veio tentando fazer ao longo dos anos, precisamos tentar descrevê-lo o mais

originalmente possível, ainda que se admita, conforme Merleau-Ponty (1999), que a originalidade absoluta, ou a redução fenomenológica plena, seja impossível em vista da própria condição de “ser no mundo”.

Em *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty (1999) chamou a atenção para alguns pré-juízos clássicos que nos fazem conceber a percepção de forma equivocada. Ele discutiu sobre as bases de tais preconceitos, começando por uma revisão da noção de sensação.

Para Merleau-Ponty (1999), a noção de sensação é um dos pré-juízos clássicos que mais obscurece o nosso campo perceptivo, relegando a própria experiência da sensação a um segundo plano. Ele faz notar que, no senso comum, tal noção apresenta-se como tácita: acreditamos sentir as texturas, os odores, as temperaturas, etc. E foi justamente por ter tomado por base esta atitude natural, a que faz crer que se apreende um real “pleno”, que ultrapassa superfícies, indo além das aparências, que, segundo Merleau-Ponty (1999), as já mencionadas teorias clássicas do conhecimento, e especialmente o racionalismo cartesiano, perderam de vista ou passaram a subestimar a original experiência perceptiva.

Podemos, de tal forma, ou seja, guiados por equívocos deste tipo, incorporados à atitude natural do senso comum, pensar a sensação como uma coincidência entre o sentir e o sentido, o perceber e o percebido. Neste caso, a sensação só aconteceria na presença do “objeto” a ser percebido, quando, então, este “objeto” deixasse de estar situado no mundo e passasse a estar situado no campo perceptivo daquele que o sente, passando a fazer sentido para ele. Isto significaria dizer que a sensação deveria vir, necessariamente, antes de qualquer dado qualitativo do percebido e que, para fazer sentido, este percebido teria que

estar sempre, também necessariamente, presente ao campo sensorial daquele que o percebe. Mas isto não parece corresponder à experiência que temos de perceber, porque para perceber, por exemplo, que um algo é amarelo e não azul, não é necessário que ambas as cores estejam presentes no campo visual num mesmo dado instante.

Teorias empiristas do conhecimento, bem como já vimos, sempre tentaram objetivar a experiência perceptiva insistindo numa descrição de camadas de impressões entre o perceber e o percebido, o que pode ser também traduzido como uma fragmentação da experiência, como se fosse possível dissecá-la e reparti-la para entendê-la pontualmente.

Ao contrário do que se vê nas abordagens empiristas em que a presença do sujeito foi anulada, na versão intelectualista existe o sujeito pensante que, através da ação consciente, dá significado à experiência da realidade. Desse modo, para o intelectualismo, o pensamento tem uma importância fundamental e inabalável já que a consciência atua como um agente organizador da experiência. Ela própria (a consciência) constitui as categorias do mundo, uma vez que cabe a ela a estruturação do fenômeno perceptivo. A posse do sentido, nesta concepção, é remetida ao sujeito pensante. O que significa também que, para a tradição idealista, o sentido não pertence à palavra, é constituído unicamente pela consciência do sujeito que é, pois, o doador de sentido.

Para Merleau-Ponty (1999) parece evidente que as coisas não são vistas separadas no mundo; vemos as coisas e também o vazio entre as coisas existindo consubstancialmente e profundamente interligados num todo que é, este sim, o primeiro a ser percebido. E é porque percebemos antes este todo que é possível pensarmos, posteriormente, as partes. Se não víssemos o todo, as

coisas não fariam parte de um mesmo universo e não estariam em relação umas às outras, de modo que não haveria nenhum parâmetro que nos permitisse dar significações a elas.

Na realidade, a percepção se dá sempre em meio a um contexto, envolto em um campo heterogêneo e dinâmico, de influências múltiplas, o que torna a busca por uma impressão pura (sem qualquer interferência) algo impossível de se realizar, porque num plano estável e homogêneo, onde isto talvez fosse possível, não haveria nada a ser percebido. Tampouco este campo perceptivo a que nos referimos é feito de segmentos de visões, da mesma forma que, como bem exemplificou Merleau-Ponty em *O Visível e o Invisível*, a visão binocular não corresponde à soma de duas visões monoculares.

Tratar a sensação como algo pontual é, desta forma, a primeira das maneiras apontadas pelo autor de se enganar quanto às qualidades do percebido. O objeto real, sim, é feito por fragmentos de materiais, e os pontos no espaço podem ser exteriores uns aos outros, a sensação não. Também este objeto material pode estar relativamente isolado no mundo, mas o dado perceptível jamais está descontextualizado. E isto inviabiliza a possibilidade de definir a sensação por uma impressão pura, ou por unidades particulares de impressões, como pretendia a Psicologia da Gestalt ao propor um formalismo na leitura de imagens.

Ver, ouvir e tocar são alguns dos momentos do sentir. Vendo, obtém-se luzes e cores, tocando, obtém-se texturas, ouvindo, obtém-se sons, ou seja, isto quer dizer que quando sentimos entramos simultaneamente em contato com um conjunto de eventos sensoriais que nos revelam as qualidades das coisas. Sentimos com o corpo todo. Em outras palavras, para sentir não é suficiente ver,

tocar ou ouvir, é preciso que as qualidades sensíveis das coisas se apresentem ao nosso campo perceptivo sob condições exclusivas, inclusive ligadas à especificidade da nossa interação com eles. Portanto uma determinada cor só se apresenta enquanto tal, devido ao conjunto de condições extrínsecas e intrínsecas que ali se deram para que ela tivesse esse sentido.

Por outro lado, e na direção intelectualista, o que o pensamento analítico da ciência faz é tentar localizar toda a gama de significações que tais qualidades dos objetos podem abrigar sob diferentes condições, a fim de achar uma essência pura da qualidade, a que definiria um puro sentir, ou um sentir transcendente, que, sob a ótica fenomenológica, redundaria em nada sentir, porque as qualidades sensíveis dos objetos nada são senão sob circunstâncias vivenciais ímpares que as fazem ser de uma forma ou de outra.

Coincidentemente, a mesma pretensa evidência do sentir também está situada como um dos fundamentos do pré-juízo empirista do mundo. Acredita-se que o mundo existe em si e que suas qualidades estão dadas, independente de condições concretas, espaço-temporais, ou mesmo da nossa interação com elas. Este preconceito de mundo dá a idéia de que cada coisa possui um sentido em si e de que cabe ao homem apenas descortiná-los. Neste mundo pressuposto, um mundo em si, nada é contingente, confuso ou ambíguo. Se há algo confuso é devido a alguma falha em nossa percepção das coisas, quer por deficiência fisiológica, quer por desatenção. Se algo faltou em nossa descrição de uma experiência perceptiva, há um erro, e este não está na incompletude ou na indeterminação do mundo, mas na nossa falta de atenção ou na nossa impotência sensorial.

Merleau-Ponty (1999) alerta: é preciso superar o pré-juízo do “mundo em si” e conceber a indeterminação natural desse mundo como um fenômeno positivo, como parte da sua condição de existência, porque as qualidades se apresentam exatamente ali, no mundo fenomenológico, enquanto uma atmosfera de contingências. E a única certeza possível é a de que o sentido que cada uma delas evoca é, necessariamente, provisório e relativo, desprovido de uma significação generalizante e/ou transcendente, mas dotado de um valor expressivo. Elas, as qualidades, não são impressões primeiras no campo sensorial, antes delas experimentamos as condições que as tornam possíveis. Supor o contrário seria a segunda maneira, apontada por Merleau-Ponty (1999), de se enganar quanto à percepção.

A experiência perceptiva não nos dá um campo delimitado, com contornos precisos. O mundo é muito mais do que nossos órgãos dos sentidos podem alcançar, logo as qualidades que chegamos a perceber não se limitam a significar o que significam para nós em um dado momento, elas reportam a outros domínios, objetos e sentidos que, momentaneamente não nos são dados a notar.

Pela via da Fisiologia, tanto quanto pela via da Psicologia, as dificuldades parecem as mesmas no que diz respeito à definição da sensação, porque ambas estão presas ao pré-juízo do mundo em si. Elas começam situando o objeto no mundo e deste ponto desenvolvem uma teoria longitudinal do funcionamento nervoso, admitindo a existência de um trajeto autômato e autônomo que conduz, por meio de receptores e transmissores, os estímulos físicos provocados pelo objeto percebido, a um centro registrador no cérebro. Ou seja, de acordo com tais perspectivas, os objetos depositam mensagens sensoriais nos órgãos dos sentidos que são, por eles, traduzidas em mensagem inteligível ao nosso centro



registrador, que se encontra em alguma parte do cérebro, havendo assim uma correspondência, ponto a ponto, entre o estímulo sensorial e a percepção cerebral.

Deste ponto de vista, parece óbvio que um mundo percebido não apareceria a um homem se seu corpo físico não oferecesse condições para isso, porque antes de pensar o mundo, nós o sentimos. Nosso corpo é um "...sensível exemplar', porque sensível para si, porque se sente ao sentir que sente." (Chauí *in* Novaes, 1995, p 59.)

Entretanto, a incongruência, neste caso, está no fato de que esta não pode ser simplesmente uma via de mão única, já que, evidentemente, outros fatores, como a recordação, também afetam a forma como sentimos as qualidades e, portanto, não permitem serem entendidas pontualmente. Não é possível que somente o corpo físico explique todo o processo perceptivo, porque há uma grande diferença entre 'ver-por-ver' e 'ver-depois-de-olhar', isto é, entre uma sensação entendida como uma reação puramente física e uma sensação motivada por uma intencionalidade. Em outras palavras: para que fosse possível compreender todo o processo perceptivo apenas através do exame da dinâmica do corpo físico, teríamos que ignorar a existência de toda e qualquer intencionalidade que pudesse direcionar os sentidos especificamente para algo, o que seria uma impropriedade, já que não podemos deixar de habitar o corpo físico para ser, ainda que por alguns momentos, o espírito universal da Ciência Moderna clássica.

Impróprio também seria acreditar que a explicação para todo o processo perceptivo esteja nas coisas visíveis, porque os olhos, conforme já sabemos, não

podem ser concebidos como meros receptores. Eles são movidos por uma intencionalidade.

Segundo Merleau-Ponty...

"...desde que se pare de pensar a percepção como ação do puro objeto físico sobre o corpo humano e o percebido como resultante interior dessa ação, parece que toda distinção entre verdadeiro e falso, o saber metódico e os fantasmas, a ciência e a imaginação, vem por água abaixo..." ( Merleau-Ponty, 1999, p.35)

A experiência fenomenal mostra que as qualidades estão sempre vinculadas à plasticidade dos contextos perceptivos, denunciando que a análise pontual dos estímulos corresponde a uma forma equivocada, artificial e indireta de delimitar uma determinada camada de impressões. O inverso proporcional desta noção de sentidos é o que nos mostra a experiência fenomenal: na sensação, o tecido do mundo exterior não é reproduzido ou representado na consciência, mas sim construído. A percepção não é representação, é "presentação".

Na percepção, como experiência fenomenal, não existe o que a Fisiologia pretende localizar, aquele sistema linear composto por funções primeiras, elementares, e funções segundas, superiores, condicionadas à soma de dados fornecidos pelas primeiras. Até porque, mesmo considerando a existência de um dado elementar, este não poderia ser entendido como aquilo que, por adição, constituirá um todo, porque ele já é revestido de sentido. Então, o sensível é, sim, o que se apreende 'com' os sentidos, mas este 'com' não é meramente um canal, uma via de acesso a um outro ponto, não é apenas um capilarizador, ele participa, interage com o sensível, tangenciando-o, modificando-o.

O cientificismo sujeita o universo fenomenal a categorias que só fazem parte do universo científico, ignorando o fato de que é próprio do sensível deixar-se modelar pelas condições contextuais que a ele se apresentam, onde até mesmo as lacunas são componentes indispensáveis à percepção.

É justamente a aderência do percebido ao seu contexto e a indeterminação positiva do mesmo que impedem o sucesso do esforço cartesiano de abarcá-los plenamente por regularidades explicitáveis, manejáveis e controláveis.

Para conceber o que os pontos de vista dicotômicos clássicos entendiam como sensação, seria preciso, na direção empirista, admitir que o objeto dado só possuía sensações pontuais e que é o conjunto delas que compõe o todo do quadro que percebemos, de modo que o percebido é sempre a soma de visões locais. Ou, então, na direção intelectualista, que os dados presentes sempre evocam experiências anteriores que vão, por associação, dar sentido à qualidade presente. Mas esta noção de “associação de idéias” é, justamente, outro dos pré-juízos clássicos apontados por Merleau-Ponty (1999) que acredita que lembranças de qualidades de experiências passadas, evocadas por experiências presentes, só podem promover conexões pontuais e descontextualizadas de algumas partes isoladas, uma vez que não é possível reproduzir, mnemonicamente, o contexto em que a qualidade presente está dada, até por serem universos substancialmente diferentes.

Quando comparamos a qualidade de uma imagem presente à uma recordação, quando tratamos a experiência perceptiva de maneira analítica, estamos executando um sistema de substituições em que, arbitrariamente, signos recordados levam a antecipar significações, substituindo o legítimo sentir pelo pensamento de sentir. Além disso, se algo é evocado por uma sensação, não pode ser este algo que dará sentido a ela, porque só foi evocado graças a um horizonte de sentidos já dado. É a unidade do percebido que possibilita alguma

associação, ela não se dá como uma força autônoma de um mecanismo de associação.

“Perceber não é experimentar um sem-número de impressões que trariam consigo recordações capazes de completá-las, é ver jorrar de uma constelação de dados um sentido imanente sem o qual nenhum apelo às recordações seria possível.” (Merleau-Ponty, 1999, p.47)

A tentativa cientificista de elaboração de quadros semânticos que pretendam estabelecer conceitos que garantam todas as possibilidades de significações, sempre acaba fracassando porque o universo é fenomenal. Mas é esta pretensão, somada ao poder de persuasão dos métodos científicos, validados pela atitude natural, que faz com que o homem funcione muito aquém dos seus próprios limites, determinando que suas sensações reais sejam moldadas e equacionadas para comportarem em alguns sentidos pré-estabelecidos, por exemplo, pela lógica. E é em função deste *modus operandi* cientificista que a percepção perde a sua real função, deixando de ser a fundadora do conhecimento.

No senso comum, tende-se a associar o perceber ao recordar, bem como se associa o conhecer ao reconhecer. Tende-se a supor, inclusive, que a memória completa as lacunas da sensação ou que a visão dos dados reais é que aciona as recordações que possibilitam o entendimento de determinado fenômeno. Mas Merleau-Ponty (1999) lembra que, antes mesmo que a memória possa dar qualquer contribuição efetiva à percepção, o fenômeno presente precisa primeiro organizar-se como horizonte pleno de sentido para que possa acionar recordações ou promover algum reconhecimento baseado em experiências anteriores. O reconhecimento mais profundo é feito antes da

projeção de recordações. Então é como se a memória se tornasse desnecessária no exato instante em que é evocada.

Enfim, as recordações não se projetam de forma autônoma nas sensações para dar sentido a elas, como gostariam os intelectualistas; tampouco são evocadas pelas sensações, como preferem supor os empiristas. Na percepção, as recordações são confrontadas pela consciência e se harmonizam às sensações presentes compondo um tecido original de signos e significações. Neste sentido, qualquer tentativa de objetivar, de teorizar, a clivagem entre o sensível e o recordado é arbitrária.

“Recordar-se não é trazer ao olhar da consciência um quadro do passado subsistente em si, é enveredar no horizonte do passado e pouco a pouco desenvolver suas perspectivas encaixadas, até que as experiências que ele resume sejam como que vividas novamente em seu lugar temporal. Perceber não é recordar-se.”  
(Merleau-Ponty, 1999, p.47)

Teorias empiristas confundem e mascaram fenômenos naturais, fazem parecer que formulações secundárias acerca do mundo sejam mais reais que a experiência sensorial que temos dele. Por isso, os átomos e processos físico-químicos quantitativos dos cientistas parecem mais reais que as formas orgânicas e qualitativas da própria natureza. Sem falar que a natureza acaba sendo vista como um ser à parte, dividindo o espaço com as cidades, as construções humanas e com o próprio homem, como se isto fosse possível, como se não estivessem profundamente misturados.

É por tentar fracionar a realidade dos fenômenos, dando ênfase às partes em detrimento do todo, que o empirismo desconfigura o mundo original, e acaba esvaziando a percepção, tirando dela a mobilidade do trânsito entre os aspectos intrínsecos e extrínsecos que a fazem estabelecer conexões entre os diversos domínios da vida que se manifestam a um só tempo no conjunto da experiência

presente e que tornam possível um conhecimento genuíno do mundo. Com isso, o sujeito do empirismo fica frente ao mundo como um cientista frente a um experimento. Portanto é o engano primeiro do Empirismo, e não só dele, também do Intelectualismo, supor um mundo objetivo. Constatação diante da qual Merleau-Ponty (1999) alerta para a urgência da necessidade de redescoberta do mundo natural, que não se confunde com o científico.

Outro dos pré-juízos clássicos que também assombra a noção de percepção e para o qual Merleau-Ponty (1999) também dedicou parte do seu estudo, é o conceito de atenção.

Para as teorias empiristas o ato de atenção é quase um milagre natural, ou seja, não está condicionado a nenhuma motivação e não interfere em nada na constituição da percepção. É uma potência indiferente a todos os conteúdos presentes à consciência, ou seja, não é intencional. Até porque, para reconhecer intencionalidade na atenção, o empirismo precisaria pressupor conexões internas, negando a si mesmo.

Já para a fenomenologia, como é difícil conceber algum ato ligado ao homem que seja desligado da consciência, faz-se necessário buscar o entendimento de como a atenção é despertada e como se manifesta na percepção para reinscrevê-la na experiência perceptiva. Mas isto, nem de longe, corresponde a cair no abismo da interioridade como fazem os intelectualistas.

Teorias intelectualistas consideram a atenção um movimento fecundo da mente em direção ao conhecimento. De acordo com elas, é graças à sucessão de quadros mostrados pela atenção que se obtém a verdade acerca do percebido. Nesta perspectiva, pode-se dizer que a atenção vai fazendo com que o percebido se revele com mais clareza a cada novo olhar, o que corresponde a dizer que

uma percepção distraída leva a um conhecimento precário do percebido e que, portanto, quanto mais atenção, mais clareza, menos confusão, mais conhecimento.

Se, contudo, considerarmos positivamente a indeterminação do mundo, como nos propõe Merleau-Ponty (1999), vamos entender que não precisamos de um ato que neutralize a sua confusão - promovendo uma passagem do caos à clareza - como é a atenção para o intelectualismo, porque esta confusão nada mais é que a sua condição natural, ou seja, não é um obstáculo entre o perceber e o percebido, logo, não precisa ser neutralizado. Também esta confusão não diminui a cada novo olhar, porque é sempre um novo contexto que surge e não um detalhamento do primeiro.

Mais uma vez Empirismo e Intelectualismo acabam por estar na condição de cúmplices, porque, tanto para a consciência do primeiro, que não produz nada, quanto para a do segundo, que produz tudo, a atenção é um ato completamente inválido e ineficaz; tem a disposição todos os objetos e é indiferente a todos, não produzindo nada. Ao primeiro faltam conexões internas que justifiquem o desencadear do ato de atenção, ao segundo falta considerar a contingência do mundo e a anterioridade do próprio pensamento defendida por ele.

Enquanto no empirismo a consciência é muito pobre para exercer qualquer influência intencional sobre a percepção, no intelectualismo ela é rica demais para que seja socializada na experiência perceptiva. E se no idealismo há uma exacerbação da subjetividade, no empirismo, o sujeito é pobre demais.

É interessante observar que a análise merleau-pontyana nos revela duas tradições contraditórias, porém embasadas em uma mesma concepção da relação entre sujeito e objeto.

A familiaridade entre as teorias não é surpreendente porque elas partem de um pressuposto comum, a admissão da exterioridade entre perceber e percebido. Nesse sentido não se caminha em direção a uma efetiva compreensão do problema da percepção; enquanto permanecermos presos às concepções tradicionais.

De acordo com Merleau-Ponty (1999), a constituição do objeto acaba sendo ignorada por ambas as vertentes porque o mundo objetivo é pressuposto tanto na idéia de atenção como um milagre renovado dos empiristas, como na idéia dos intelectualistas, de atenção como foco de luz a clarear a obscuridade provocada pelo caos do mundo.

O ato de prestar atenção não pode ser considerado como um simples ato de iluminação do mundo, primeiro porque não há obscuridade na indeterminabilidade do mundo, porque ela é, na realidade, sua própria condição de existência e, segundo, porque a atenção promove novas articulações na experiência perceptiva, abrindo novos campos do mundo e interferindo no que vem a ser percebido e conhecido, inclusive subvertendo dados anteriores. Mas esta constituição do perceber e do conhecer é uma constituição dinâmica, em que cada novo campo aberto pela atenção destrói e reconstrói a unidade do objeto.

“A atenção não é uma associação de imagens, nem um retorno a si de um pensamento já senhor dos seus objetos, ela é a constituição ativa de um objeto novo que explicita e tematiza o que até então só se oferecera como horizonte indeterminado.”  
(Merleau-Ponty, 1999, p.59)

Sempre muito atrelada à esta noção dialética de atenção, está a noção de juízo, também um pré-juízo clássico profundamente questionado por Merleau-Ponty (1999).



Juízo costuma ser definido como uma idéia daquilo que se somará às sensações para completar e possibilitar a percepção. Também é, muito comumente, tido como uma tomada de posição a respeito dos fenômenos.

Nas teorias empiristas, juízo equivale ao resultado das impressões sensoriais, enquanto nas intelectualistas, ele envolve toda a percepção com a reflexão, sendo um princípio analítico que tem o poder de anular a instabilidade das sensações, fazendo com que prevaleçam os pensamentos universais e transcendentais. Então, nas teorias intelectualistas, não há sensação, há julgamento.

Merleau-Ponty (1999) entende que o juízo ignora o problema do outro. Ele argumenta que o "...acesso pela reflexão a um *espírito universal*, longe de descobrir enfim o que sou desde sempre, está motivado pelo entrelaçamento de minha vida com as outras vidas..."(Merleau-Ponty, 2000, p.56.), de nosso corpo com as coisas sensíveis, pela interseção de nosso campo perceptivo com o de outros; um entrelaçamento que acontece num mundo que está dado, antes mesmo que se possa fazer qualquer juízo dele. E, assim sendo, por que acreditar que a verdade perceptiva está numa antecipação inteligível sobre o mundo, se esta mesma já é secundária à própria experiência dele?

"O verdadeiro cogito não define a existência do sujeito pelo pensamento que ele tem de existir, não converte a certeza do mundo em certeza do pensamento do mundo, e enfim não substitui o próprio mundo pela significação do mundo."(Merleau-Ponty *apud*. Bornheim, 1972, p.112.)

Merleau-Ponty (1999) nega que a reflexão seja o princípio constituinte do conhecimento porque ela ignora seu próprio começo: reflexão é reflexão sobre um irrefletido, portanto, para entendê-la é preciso considerar, antes, a percepção. E a percepção não é uma ciência do mundo, nem uma tomada de posição deliberada,

é, na verdade, o fundo sobre o qual todas as ações se destacam. Trata-se de uma experiência primeira de estar, de habitar o mundo (Bornheim, 1972.).

A experiência do mundo é, na realidade, anterior a toda afirmação e a toda negação, *a priori* aos juízos; é mais antiga que qualquer conceito. E se buscamos a verdade a respeito de um conhecimento do mundo, é a ela que devemos nos reportar, buscando uma descrição da mesma antes de uma tentativa de explicá-la ou analisá-la.

Empirismo e Intelectualismo, também em relação ao juízo, se mostram profundamente ineficazes para o entendimento da vida perceptiva, porque, ora definida a partir de uma exterioridade absoluta, ora de uma interioridade absoluta, esta permanece esquecida como fenômeno original, constituinte do conhecimento.

Para a fenomenologia merleau-pontyana, perceber não é julgar. O ato de perceber antecede qualquer juízo verdadeiro, porque só se pode formular um juízo a partir de experiências vividas. Somente a percepção, enquanto experiência singular, pode oferecer sob condições muito particulares, dados que possibilitem a formulação de juízos como expressões reais do vivido. É a aderência da significação ao real que restitui um sentido à palavra *ver*, para além do juízo, para além da sensação da qualidade e faz reaparecer a percepção (Merleau-Ponty, 1999, p.64).

A percepção, para Merleau-Ponty (1999), é um fenômeno original e criativo que reúne todos os domínios do conhecer, constituindo, de uma só vez, com todos os dados sensíveis, intrínsecos e extrínsecos, os signos e as significações do percebido, numa produção genuína e plástica de sentidos.

Nesta perspectiva, não podemos admitir que o perceber resulte somente da ação do objeto físico sobre o corpo e tampouco que o percebido seja simples interiorização desta ação, porque a experiência da percepção nos leva a crer que existem mais coisas entre o perceber e o percebido, o real e o ideal, a presença e a ausência, do que somos capazes de julgar ou supor.

Para a vivência e o entendimento do processo perceptivo, Merleau-Ponty sugere:

"...mergulhe no mundo ao invés de dominá-lo, que se desça em sua direção tal como ele é ao invés de ascender a uma possibilidade prévia de pensá-lo (...), que interrogue, que entre na floresta das referências que nossa interrogação levanta nele, que o faça dizer, enfim, o que em seu silêncio ele quer dizer..." (Merleau-Ponty, 1999, p.47)

Um profundo reexame das nossas noções de sujeito e objeto faz-se necessário. As aparências que nos vêm aos olhos não são como uma cortina lançada entre nós e o real. O percebido não está nem além e nem aquém das aparências: é o perto, o longe, o horizonte; é todo um sistema do qual também participamos.

"A idéia de sujeito tanto como a de objeto transformam em adequação de conhecimento a relação que estabelecemos com o mundo e conosco mesmos, na fé perceptiva. Não a iluminam, utilizam-na tacitamente, dela tirando as conseqüências. E já que o desenvolvimento do saber mostra que essas conseqüências são contraditórias, cabe-nos necessariamente voltar a ele a fim de elucidá-lo." (Merleau-Ponty, 1999, p.33)

Na Fenomenologia merleau-pontyana deparamo-nos com uma ênfase dada a idéia de "corpo vivido": um lugar no qual sujeitos e objetos das teorias clássicas da percepção deixam de existir, porque se "tocam" tão profunda e mutuamente - dando origem a um entrelaçamento pré-reflexivo, corpóreo, em que corpo e coisa estão "enxertados" - que deixam de ser duas coisas distintas. E, desta forma, atrelado ao tecido das coisas, o corpo é para além de consciente, é um corpo sensível.

Tudo está em relação e nas tramas destas relações, nos contextos em que se dão as trocas, em que homem e mundo transbordam. Como afirma Merleau-Ponty: "O mundo está todo dentro de mim e eu estou todo fora de mim." (*apud* Bornheim, 1972, p.117).

Não há, no processo perceptivo, um sujeito absoluto, tampouco um objeto absoluto, há um envolvimento, uma impregnação mútua de ambos como sujeitos de uma mesma sintaxe. Assim, a verdade não pode estar nem numa suposta interioridade do homem, nem numa exterioridade do mundo, porque homem e mundo, pensamentos e sensações, se entrelaçam e se confundem para compor o tecido do real.

Merleau-Ponty (1999) não vê nesta relação entre o sujeito e o seu entorno, entre o perceber e o percebido, a possibilidade de um esvaziamento do outro ou de uma invasão; para ele as perspectivas se perpassam, se cruzam simultaneamente, inaugurando um mundo único, onde todos os participantes são sujeitos anônimos da percepção. O olhar lançado sobre o outro, não o fere, não o invade ou subordina, mas enlaça-o, abraça-o, esposa-o. Abre, na muralha solipsista da consciência, a brecha por onde o olhar do outro passará, porque é mister que haja passagem em mim para o outro e nele para mim, pois somos momentos de uma mesma sintaxe, contamos com um mesmo mundo. O outro não é simplesmente objeto da minha experiência perceptiva, também é sujeito.

O ser integral não está nas coisas, nem em mim, "mas na interseção de minhas visões e na interseção delas com as dos outros, na interseção de meus atos e os dos outros..." (Merleau-Ponty, 2000, p.86).

"O olhar apalpa as coisas, repousa sobre elas, viaja no meio delas, mas delas não se apropria. 'Resume' e ultrapassa os outros sentidos porque os realiza naquilo que lhes é vedado pela finitude do corpo, a saída de si, sem precisar de mediação alguma, e volta a si, sem sofrer qualquer alteração material." (Chauí *apud*. Novaes, 1995, p. 40)

Enfim, Merleau-Ponty (1999) propõe um reaprendizado da visão enquanto percepção, uma desconstrução das fronteiras, através de um perceber imantado e livre de pré-juízos, um perceber que, no encontro com o percebido, faz eclodir a *verdade última*, que não é una, absoluta, nem transcendental, mas é compatível com a finitude da existência carnal humana, com os limites do seu corpo vivo, com a incessante e torrente metamorfose do real, com o inegável poder que exerce sobre nós tudo aquilo que se manifesta, e o igual poder que exercemos sobre tudo aquilo que nossos sentidos tocam - um enlace definitivo entre o perceber e o percebido - porque, na sensação, somos corpo e mundo num único instante.

Com o questionamento de tais pré-juízos, Merleau-Ponty (1999) denuncia e chama a atenção para a distinção existente entre o "ver", que resulta de uma experiência original de perceber, e o "pensamento de ver", que vem conservando uma perspectiva cientificista arcaica não só no entendimento da percepção como na própria experiência da percepção.

É preciso resgatar o sentido de "ver" ante a soberania e a autoridade dos conceitos preestabelecidos e da própria ignorância da atitude natural que vêm impondo um pensamento de ver e uma permanente abstinência perceptiva.

#### **IV. A CULTURA VISUAL NA PÓS-MODERNIDADE E O OLHAR FENOMENOLÓGICO SOBRE A EXPERIÊNCIA PERCEPTIVA: QUESTÕES PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA NO BRASIL.**

Como vimos no primeiro capítulo, a Pós-Modernidade vem sendo marcada, nitidamente, por uma peculiar diversidade de inovações, mas, sobretudo, pelo acelerado avanço tecnológico (especialmente no campo da telemática) e pelo predomínio do visual sobre o verbal, estimulado, principalmente, por esse avanço.

O primado das tecnologias da comunicação, com seu progresso vertiginoso, parece ser, de fato, o principal responsável pela revolução visual que a contemporaneidade enuncia.

Mas, muito para além desta constatação, notamos que grande parte dos apontamentos feitos neste estudo a respeito da cultura e da comunicação visual contemporâneas, leva-nos a crer que por trás dos aspectos mais aparentes desta “revolução visual” encontra-se uma questão muito mais ampla, profunda e complexa, qual seja: a relação homem-mundo mediada pela visualidade.

O domínio da comunicação visual, bem como os demais espaços criados pelas múltiplas relações humanas, também abriga conflitos de tradicionais dicotomias: sujeito e objeto, global e local, pensamento e sensação; e outras tantas que, por séculos, vêm sustentando teorias binárias e contribuindo para o fortalecimento de algumas interpretações ultrapassadas e equivocadas de experiências tais como a percepção, a sensação, o conhecimento, a aprendizagem, entre outras, conforme discutido no segundo capítulo. E é por isto que quando nos propomos pensar a questão da comunicação visual do ponto de vista pedagógico-educacional, estamos também, com isto, propondo um reexame

do estado de coisas em que se encontra a educação da visualidade hoje, visto que a educação formal, de um modo geral, parece profundamente comprometida com um paradigma cientificista, incompatível com a própria condição pós-moderna.

Estamos, como afirmou o educador espanhol Fernando Hernández:

“(...) numa época que parece que se desloca ao discurso moral baseado na beleza, na ordem, no equilíbrio e na transcendência da cultura da imagem e da expressão artística. Estamos diante de uma bifurcação em que se torna necessário, mais do que em épocas anteriores, a reflexão baseada no estudo, no debate público e rigoroso que contribua para caracterizar uma nova cultura provida de uma ética que possibilite interpretar e agir de maneira não acomodada diante de uma forma de pensamento que se apresenta ao mesmo tempo como homogêneo e fragmentado, e que se distribui nos meios da cultura visual de uma maneira frenética e sem possibilidades de trégua.” (Hernández 2000, P.29)

É necessário verificar, portanto, que tipo de tratamento a educação formal básica vem dando à cultura visual nas suas diretrizes e nos seus processos pedagógicos e, mais especificamente, quais pressupostos norteiam as práxis educacionais vigentes no que tange à experiência da visualidade.

#### **4.1 Estereotipia e abstinência perceptiva: heranças da Ciência Moderna para a sociedade do *mass media*<sup>12</sup>.**

“Se hoje somos assim ansiosos pelos nossos recursos, pelo exaurimento das energias naturais, seria necessário também considerar a privação sensorial a que agora somos submetidos. Os fenômenos que ocultam a nossa percepção do mundo, privam-nos das fontes de energia. A nossa cegueira relativa não nos faz ver inestimáveis fontes de informação. Para sobreviver, temos necessidade de mudar a vista, assim como para continuar a existir, temos necessidade de mudar a vida.” (Paul Virilio, 1984 *apud* PRETTO, 2005, p.97)

---

<sup>12</sup> “Vivemos numa sociedade planetária, com a circulação da informação constituindo-se num dos seus pilares básicos, referenciada por imagens que são produzidas ininterruptamente e que circulam por todo o mundo, quase que instantaneamente. É a sociedade do *mass media*, sociedade da comunicação generalizada, que está introduzindo modificações profundas no conjunto de valores da humanidade, estabelecendo uma nova ordem, com conseqüências ainda não plenamente identificadas.” (PRETTO, 2005, p.28)

O capítulo anterior mostrou que a capacidade humana de perceber a partir de experiências originais, estando integralmente em relação com o mundo, foi aos poucos sendo suplantada pela soberania da racionalidade e pela opacidade de verdades absolutas colocadas entre homem e mundo.

A crença em verdades universais e transcendentais, e na razão como fonte última dessas verdades, veio se fortalecendo ao longo dos séculos e chegou a seu ápice com a Ciência Moderna. E parece ter sido esta tomada de posição intelectualista acerca da relação homem-mundo e da própria gênese do conhecimento que descredenciou as sensações, relegando-as a um segundo plano e fazendo com que o homem passasse a desconfiar dos seus próprios sentidos, da sua corporeidade, ou seja, daquilo que é a sua forma mais original de estar no mundo. E foi assim que, como também verificamos no primeiro capítulo, ver passou a ser “não ver”, ou, no máximo, um “prever”, mas com os olhos da razão.

Desconfiado do seu próprio corpo e da experiência de mundo proporcionada por ele, o homem moderno adotou a “não visão” como atitude natural, passando a privilegiar os conceitos universais da ciência que o conduzem a uma fé ingênua em que o mundo é exatamente o que ele pensa ver; um mundo mediado por paradigmas científicos.

Sabemos que, em primeira instância, as graves conseqüências desta “não visão”, desta “abstinência perceptiva”, são: a credulidade ingênua nos conceitos preestabelecidos e a submissão ao poder persuasivo das linguagens. Conseqüências que resultam numa constante “estereotipia”, porque, na comunicação, o homem, incapaz de uma autêntica interlocução, passa a apenas absorver as imagens que lhe são impostas, plagiando percepções, e,



conseqüentemente, reproduzindo expressões que adotam interpretações descontextualizadas e fragmentárias, a partir de preconceitos de toda ordem.

E se a indústria da propaganda, como também já se falou, aposta nesta estereotipia como estratégia para fixar marcas é justamente porque já conta, dentre outras coisas, com esta abstinência perceptiva, ou seja, já considera que as imagens veiculadas não serão experimentadas por uma autêntica interlocução e que a elas não serão dadas significações originais; elas serão apenas consumidas enquanto verdades 'prontas' ou acabadas e, com elas, também os produtos que elas propagam.

Mas a estereotipia, enquanto um recurso da indústria da propaganda, é porém uma mazela secundária entre as históricas forças de poder; ela surge, primeiramente, como resultado de longos anos de ênfase intelectualista e de inculcação científica.

Também não parece ser novidade para ninguém que a Igreja, desde os primórdios, tenha se utilizado da imagem como meio de sedução e disseminação de seus discursos doutrinários. Sendo, portanto, o silêncio dos afrescos, para os analfabetos, o que a Bíblia é para os letrados.

Além disto, a imagem possui uma potência de mobilização que pode ser, ao mesmo tempo, um instrumento de ampliação de horizontes ou uma perigosa arma de dominação.

O fato é que desde que "ver passou a significar compreender" (Dondis, 2000, p13.) a experiência originária de mundo, que é própria de cada indivíduo, foi quase suprimida. E a educação formal passou a ser a principal responsável pela veiculação e disseminação desse paradigma, reiterando as clássicas cisões modernas.

Acredita-se que o homem moderno perdeu a noção da integralidade do seu ser, a começar pela cisão entre mente e corpo, deixando-se dominar pela prepotência cega da racionalidade. E superar esta ditadura da razão, bem como outros vestígios da Modernidade que deixaram o homem carente de vivacidade e sujeito à manipulação, parece ser um a importante preocupação pós-moderna. Porém, mais que superá-los de fato, seria preciso restabelecer as habilidades humanas que o racionalismo atrofiou, como “o sensitivo, o inesperado, o não-verbalizável, o toque, o olhar, o calor e tantas sensações apagadas.” (Marcondes Filho, 1994, p.26). Seria preciso libertar o homem, que na sociedade moderna foi aprisionado e moldado, segundo a metáfora de Max Weber, pelo “cárcere de ferro”, tendo perdido assim a identidade pessoal, sexual e até o espírito.

“Weber alegava que a esperança e a expectativa dos pensadores iluministas era uma amarga e irônica ilusão. Eles mantinham um forte vínculo necessário entre o desenvolvimento da ciência, da racionalidade e da liberdade humana universal. Mas, quando desmascarado e compreendido, o legado do iluminismo foi o triunfo da racionalidade proposital-instrumental. Essa forma de racionalidade afeta e infecta todos os planos da vida social e cultural, abrangendo as estruturas econômicas, o direito, a administração burocrática e até as artes. O desenvolvimento da racionalidade (proposital-instrumental) não leva à realização concreta da liberdade universal, mas à criação de uma “jaula de ferro” da racionalidade burocrática da qual não há como escapar.” (Bernstein, 1985, *apud* Harvey, 2004, p.25.)

Podemos dizer, então, que a Ciência Moderna, primeiro, ignorou a sensibilidade humana, depois afastou homem e mundo para que não restasse nenhum tipo de sinergia entre eles e, por último, ofereceu a este mesmo homem uma réplica, tão mal feita quanto pretenciosa, deste mesmo mundo, mas que só poderia ser vista pelos olhos da razão, ou em outras palavras, pelas lentes da ciência. Desde então, passou a incidir sobre o homem toda a força de idéias que são assimiladas e posteriormente reproduzidas, desprezando-se inteiramente

uma etapa determinante na sua elaboração autônoma de significações: a sua percepção do mundo.

Na comunicação visual este efeito fica ainda mais evidente, talvez porque, como afirmam os semiólogos, sequer nos foram dados instrumentos para interagir com ela. Sem tais instrumentos e acostumados a duvidar dos nossos sentidos, ficamos absolutamente passivos diante das imagens e do que quer que elas tenham a comunicar. Ou, do ponto de vista da Fenomenologia, porque o sentido obtuso da comunicação visual só pode ser alcançado no interior de uma interlocução autêntica. Desta forma, os estereótipos acabam correspondendo à maior parte do que é captado. E, assim, somos condicionados a um conhecimento do mundo mediado por interesses de toda natureza.

Outro efeito da secular abstinência perceptiva é que também passamos a nos expressar por meio desses estereótipos porque, além de outras razões, isto facilita o “entendimento” da mensagem e sua tão desejada aprovação. O que não é difícil de entender, porque se o que o outro entende como verdade parte de um juízo que influencia tanto a minha “percepção” quanto a dele, e se entre nós há uma barreira intransponível instalada pela consciência solipsista, então resta-nos reproduzir tais juízos para que haja um acordo entre nós. E este acordo, que, na realidade, é isento de interlocução, costuma ser chamado de comunicação.

Vê-se mais uma vez que o cerne da questão que aqui se discute está na relação vidente–visível, e, portanto, homem-mundo, mais precisamente na cisão objetivante fundada pela Ciência Moderna. Ciência esta que autoriza cada vez mais as máquinas de visão a tornarem real tudo que fazem surgir, submetendo a visão ao conhecimento sob a condição de submetê-lo por sua vez às interfaces tecno-lógicas (Hernández, 2000).

Estamos acostumados à idéia de que a ciência é a mais legítima produtora de verdades. Damos crédito à postulada ambição científica de capturar e dominar os fenômenos naturais. Mas o que estamos tentando mostrar com este estudo é justamente a emergência da necessidade de se transgredir.

“Imagine um olho não governado pelas leis da perspectiva ou pela linguagem, um olho que quer conhecer o mundo através da aventura da percepção. Quantas cores há no gramado para o bebê que engatinha, ainda inconsciente do ‘verde’? Quantos arco-íris pode a luz criar para um olho desprovido de tutela? Imagine um mundo animado por objetos incompreensíveis e brilhando com uma variedade infinita de movimentos e gradações de calor. Imagine um mundo antes de ‘no princípio era o verbo’.” (Stan Brakhage, *The metaphors on vision*, apud. Parente, 1999, p.21.)

Se este esforço de imaginação torna-se tarefa das mais difíceis é porque a automação da percepção e a industrialização da visão já são tão impermeáveis que interditam a nossa administração dos signos e das significações, fazendo com que previsões assumam a condição de portadoras de verdades absolutas. E isto é o que são os estereótipos: previsões que trazem o selo de garantia de aprovação.

Somos levados, desde muito cedo, a abrir mão da nossa experiência perceptiva guiados pela perspectiva da aprovação. Tudo que percebemos ou expressamos que não se enquadre nas possibilidades previsíveis é freqüentemente desaprovado.

Com a Modernidade, a percepção perdeu de vez o seu lugar na realidade e, ainda que se pretenda livre, o próprio pensamento já é abarcado pelas regularidades explicitáveis da ciência e pela fé perceptiva da atitude natural, sendo, inclusive, sujeito à reprovações caso não se enquadre precisamente nos domínios da lógica ou dos costumes. De modo que, não só não há lugar para uma autonomia do sentir como também não há para uma autonomia do pensar, porque a autonomia perceptiva, como um todo, foi tão sufocada pelo objetivismo

científico ao longo dos anos, que se converteu em uma profunda abstinência. Quando acredita estar no domínio das verdades absolutas, o homem já foi dominado por uma impotência absoluta.

Entendemos que para que haja um resgate da autêntica percepção que o cientificismo seqüestrou é preciso que desde os primeiros anos de vida, em que seus pensamentos e a sua atitude diante do mundo ainda estão, parcial e relativamente, livres das amarras semânticas das generalizações científicas, o homem seja encorajado a estar no mundo por meio da experiência, para que possa perceber e expressar-se originalmente.

Para que a interatividade, de que tanto falamos na atualidade, seja uma experiência original e significativa do leitor-vidente frente ao texto-imagem, é preciso que este protagonismo, esta 'inter-atividade' de fato, seja aprendida desde a primeira infância como a forma legítima de comunicação por meio da linguagem visual.

No entanto, é justamente no momento em que esta mudança está mais favorecida que ocorrem as cisões mais danosas: os processos educacionais, ainda pautados por diretrizes arcaicas de aprovação e reprovação, levam a uma proliferação da estereotipia e a um reforço do paradigma cientificista. As iniciativas infantis de exploração do espaço, da forma, da cor, etc, são gradativamente silenciadas pela autoridade dos modelos prontos de referência que vão sendo impostos.

Assim, verifica-se que, desde muito cedo, os estereótipos passam a ser reproduzidos nos desenhos infantis. Este fato também pode ser entendido como o principal sintoma de uma severa inibição da criatividade imposta desde os primeiros anos de vida, sobretudo a partir do momento em que a criança aprende

a ler e escrever, quando a esta capacidade conjuga-se o refinamento da sua psicomotricidade. É, principalmente, neste período, que todas as concepções racionalizadas de cor, forma, volume, tamanho, realidade e outras, começam a ser impostas à sua livre expressão.

Acreditamos que “criatividade” não é, ou pelo menos não deveria ser, privilégio de alguns, mas disposição potencial comum a todos, dado que a natureza humana é originalmente impelida à criação e à transformação.

Nesta perspectiva, constatamos uma grave distorção na educação humana do ponto de vista da percepção e da expressão: uma predisposição natural que deveria ser estimulada e maximizada é, na grande maioria das vezes, cerceada, sucumbindo aos poderosos apelos das fórmulas prontas e dos conceitos preestabelecidos. Por isso também é que a “falta de criatividade” tornou-se uma queixa recorrente e, em contrapartida, a manifestação de criatividade passou a ser aludida como um “dom” concedido a alguns poucos humanos.

Nos desenhos infantis, a inibição da criatividade traduz-se numa intensa utilização de modelos, em geral cópias de desenhos animados, gibis, livros escolares ou das famosas folhas mimeografadas “para colorir”, que reforçam a crença na incapacidade de desenhar da criança - restando a ela somente a tarefa de colorir, quando não, usando esquemas de cores predeterminados pelo professor. Isto ocorre também porque o desenho, e até o seu colorido, ainda são, preconceituosamente concebidos somente a partir de uma ótica realista da reprodução e da produção artística de modo geral. O bom desenhista é, neste caso, aquele cuja réplica se aproxima, o máximo possível, de um real suposto por uma generalização objetivista e cientificista. Então, sentindo-se inapta para este

tipo de atividade e sempre em busca de aprovação, a criança começa a reproduzir modelos simplificados e já reconhecidos, evitando, assim, o novo, o original e a possibilidade de reprovação.

Acreditamos que a incidência deste tipo de "estereotipia" seja, sobretudo, resultante de uma privação constante da experiência sensorial do mundo, porque, como vê o mundo sempre abarcado por "leis", generalizações científicas (e é exatamente assim que este lhe é apresentado desde a mais tenra infância), o ser humano pensa abranger sua totalidade e sequer nota estar, na maior parte do tempo, "plagiando" percepções. Sem falar na perda do encanto em face da natureza, já que seus fenômenos passam a ser pressupostos por equações, dissecações e explicações científicas.

Consideramos, todavia, que, embora sobrepujada por uma avalanche de modelos prontos e idéias preconcebidas, a experiência visual, natural do *ser-no-mundo*, comporta, naturalmente, além de um estado de incessante impregnação, também um estado de vigorosa geratividade. Por isso, acreditamos que uma prática adequada de leitura de imagens pode ampliar ainda mais esse efeito, expandindo o repertório imagético do leitor-vidente, tornando-o interlocutor ativo e maximizando sua criatividade através da superação da racionalização cientificista que tende a uma cristalização da visão de mundo, que impede o exercício da autonomia de fato nos processos comunicacionais e o gozo criativo de uma genuína "reinvenção do mundo". E por que não fazer das novas tecnologias aliados nessa que deve ser, antes de tudo, uma aventura perceptiva?

Para Pretto, esta não é exatamente uma questão de fácil resposta.

“As implicações disso no atual momento histórico são grandes, introduzindo forçosamente um novo quadro para o sistema educacional. A superação do analfabetismo da língua ainda é um desafio para muitos países como o Brasil e, no entanto, um novo desafio já se coloca, sem a possibilidade de esperar a solução do primeiro.” (Pretto, 2005, p.99)

É preciso encontrar o elo perdido do homem com o mundo a partir de uma ação de base, e a base da nossa civilização ainda está, ou, pelo menos, deveria estar na Educação, a qual cumpre construir e transformar, não reproduzir e reforçar.

De acordo com Pretto (2005), todo o panorama contemporâneo, delineado, sobretudo, pela expansão da cultura visual e pelo acelerado progresso e popularização dos recursos midiáticos, conduz a uma mudança substancial no fazer educação, já que a escola é um centro irradiador de conhecimento.

#### **4.2 Desafios à educação da visualidade no mundo contemporâneo: novas perspectivas na compreensão da cultura visual e da experiência perceptiva.**

O contexto pós-moderno de proliferação de tecnologias que prestigiam a visualidade, conforme analisamos anteriormente, parece deixar claro que tanto a cultura visual quanto a experiência perceptiva vêm demandando uma maior atenção e a adoção uma nova atitude por parte dos processos educacionais. É inadmissível que estes sigam ignorando o fato de que a leitura de imagens está para os modernos meios de comunicação assim como a leitura de frases e palavras sempre esteve para o texto convencional.

É evidente que a comunicação por imagens não se trata, propriamente, de uma novidade; tampouco é novidade que as imagens sempre tenham sido veículos para referenciais de toda ordem. Todavia, assim como afirmou Hernández em seu livro *Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho*,



embora o universo do visual sempre tenha sido mediador de valores culturais, hoje ele é muito mais plural, onipresente e persuasivo; perpassa e transpassa todos os domínios da vida cotidiana. E isto, aliado ao rápido avanço tecnológico dos recursos da telemática, que hoje medeiam as representações da realidade, vem exigindo uma resposta educativa emergencial.

A experiência da interlocução frente ao texto visual precisa ser adequadamente compreendida e urgentemente introduzida nos processos educacionais como componente crucial de todos os canais de comunicação do presente e, muito provavelmente, do futuro. Mas o próprio Hernández (2000) admite que, na Educação, muito ainda precisa mudar, para que isto seja alcançado com êxito.

“...a proposta de compreensão da cultura visual significa, em primeiro lugar, reconhecer que vivemos inundados de uma extraordinária variedade de imagens (e imaginários) visuais. Mas esse reconhecimento não nos leva a “lê-los”, a partir de uma decomposição analítico-compositiva do tipo formal (linhas, texturas, etc.). Aproximar-se dos objetos visuais significa, como nos indica Jay (1996), colocar num segundo plano a crença de que o valor estético depende de uma resposta universal, e que essa resposta é representada pelos membros mais “qualificados” da comunidade. Prestar atenção à compreensão da cultura visual implica aproximar-se de todas as imagens (sem os limites demarcados pelos critérios de um gosto mais ou menos oficializado) e estudar a capacidade de todas as culturas para produzi-las no passado e no presente com a finalidade de conhecer seus significados e como afetam nossas “visões” sobre nós mesmos e sobre o universo visual em que estamos imersos.” (Hernández, 2000, p.51)

Não podemos ignorar, sobretudo, o fato de que existe uma série de fatores implicados direta e indiretamente nessa transformação.

Primeiramente, ao discutirmos a urgência em que os processos educacionais destinem um espaço devidamente qualificado para a compreensão da cultura visual, temos, necessariamente, que considerar as formas de poder que atravessam esta questão. É preciso ter em conta que a educação formal

básica se dá em meio a contextos sócio-políticos e econômicos específicos, e que, portanto, direta ou indiretamente, a forma como ela vem a tratar a cultura visual, em suas diretrizes e práticas pedagógicas, pode contribuir para um conjunto de estratégias que, de acordo com Jameson (1996), pretendem formar uma legião de indivíduos que respondam indefesos à avalanche midiática que recai sobre eles segundo a lógica do capitalismo tardio.

Nesta direção, e no que tange à questão da cultura visual, em consonância com todo o debate apresentado no primeiro capítulo, o que pretendemos discutir agora é justamente qual tem sido e qual precisaria ser o papel da educação formal básica numa sociedade pós-moderna que massifica ao mesmo tempo em que fragmenta; numa sociedade em que valores universais homogeneizadores são veiculados indiscriminadamente a fim de promover consumo e de criar consumidores universais que, de forma acrítica, apreendem as imagens porque não foram preparados para este tipo de linguagem, ou porque foram preparados justamente para uma total passividade diante das informações que estas veiculam.

Portanto, torna-se oportuno perguntar: até que ponto a educação básica no Brasil, por inadequação ou negligência, contribui para a apreensão e a assimilação global de uma série de mensagens oportunistas embutidas em textos imagéticos que reforçam valores comprometidos com interesses mercadológicos e com a manutenção de determinadas formas de poder?

Para ilustrar esta questão, Hernández (2000) cita o “maravilhoso mundo da Disney” e as imagens que ele propaga em nível global. Imagens que trazem representações de mundos maniqueístas, visões demasiadamente adocicadas do amor, divisões sociais, benefícios da submissão, do sacrifício, da pobreza e etc.

Esse “maravilhoso mundo”, suas paisagens e suas personagens, povoam, muito freqüentemente, as atividades escolares no Brasil, referendadas pela intenção de motivar os alunos para que participem mais ativamente, já que o quadro cinzento da própria paisagem escolar local, freqüentemente incompatível com o colorido das imagens extra-escolares, normalmente não contribui para tanto.

Tendo considerado este conjunto de fatores, o que também tentamos mostrar, já no segundo capítulo desta dissertação, é que esta questão pode ser um pouco mais ampla e complexa do que se pode notar num primeiro olhar sobre o problema.

A educação formal no Brasil mostra-se fortemente marcada pelos pré-juízos clássicos dos quais falamos no segundo capítulo. De acordo com Hernández (2000), esta constatação fica ainda mais nítida quando se observa a sua tradicional divisão disciplinar e todas as delimitações fragmentárias do conhecimento dela decorrentes, e que persistem mediante todas as tendências globalizantes da Pós-Modernidade.

Especificamente no que diz respeito à cultura visual, a situação é ainda mais complicada. Há, na maior parte das áreas do conhecimento que compõem os currículos escolares básicos, de nível infantil, fundamental e médio, um arraigado desinteresse pelas imagens. A cultura visual continua sendo ignorada, quando ela deveria estar sendo tomada, não apenas como objeto de conhecimento, já que a veiculação de informações por meio de códigos visuais representa a forma de comunicação mais eminente da atualidade, mas também como importante instrumento para o processo ensino-aprendizagem nos seus diversos domínios.

De herança Iluminista, temos uma Escola que, até hoje, alfabetiza prioritariamente nas letras, estimulando apenas a leitura dos clássicos literários, alguns poucos periódicos populares e o estudo de outras línguas, traçando um percurso absolutamente alheio à própria realidade contemporânea. E isto vem resultar em uma sociedade que acaba por não valorizar sequer a sua própria expressividade.

Hernández (2000) enfatiza que a educação, como um todo, não pode continuar a dar as costas para a realidade da cultura visual. A pós-modernidade exige que, de um modo geral, ela volte-se para a cultura visual a fim de que faça acontecer um cruzamento de perspectivas. Entretanto, o que se observa na prática são algumas poucas iniciativas de abertura de um maior espaço para a cultura visual na educação básica, quase todas ligadas ao ensino de Artes. Mas tais iniciativas, além de ignoradas por uma grande parcela das escolas brasileiras, também são, muito frequentemente, inadequadas.

Segundo Hernández (2000), mesmo o ensino de Artes nas escolas, que demonstra este esforço de atenção à cultura visual por uma vocação nata, continua guiado por concepções ultrapassadas da linguagem visual, com base na identificação de elementos formais, no desenvolvimento de habilidades motrizes, na perspectiva arcaica de uma chamada “liberdade de expressão”. Tudo isso, ainda, apesar das tantas reformas, pelas quais, a própria vanguarda do ensino de Artes vem passando.

Além disso, embora oriente grande parte da sua discussão sobre a cultura visual contemporânea por práticas pedagógicas ligadas, diretamente, ao ensino de Artes, o próprio Hernández (2000) esclarece que não se limita a pensar a cultura visual vinculando-a apenas ao universo das produções artísticas. Ele

dedica-se a refletir, fundamentalmente, sobre o significado da educação escolar na atualidade, tendo em vista, principalmente, a necessidade de compreensão de uma cultura visual global que, inclusive, no conjunto das suas premissas, não pode jamais estar limitada à uma única área do conhecimento.

Para Hernández (2000), a cultura visual, da forma como esta se apresenta na contemporaneidade, não é de competência exclusiva do ensino de Artes, porque ela manifesta-se como linguagem que não se restringe ao fazer artístico.

A questão da imagem, na atualidade, precisa ser pensada pela educação para muito além de uma temática ou um núcleo disciplinar. É uma questão ‘transdisciplinar’<sup>13</sup>.

A função primacial da inclusão da cultura visual nas diretrizes educacionais que norteiam as práticas pedagógicas nas escolas brasileiras, deve ser:

“Ajudar a compreender a realidade, a continuar o processo de examinar os fenômenos que nos rodeiam de uma maneira questionadora e construir “visões” e “versões” alternativas, não só diante das experiências cotidianas, mas também diante de outros problemas e realidade distanciados no espaço e no tempo do nosso (o dos adultos e das crianças e adolescentes).”  
(Hernández, 2000, p.32)

Mas não se trata, simplesmente, de incluir a leitura de imagens na educação básica de maneira artificial e precipitada, motivada por modismos, como se tem feito em alguns momentos. Em nada resulta tal inclusão se ela

---

<sup>13</sup> “A transdisciplinaridade, como o prefixo *trans* indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, *através* das diferentes disciplinas e *além* de qualquer disciplina. Seu objetivo é a *compreensão do mundo presente*, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento.” (NICOLESCU, 2000, p. 53)

acontece desarticulada de um conjunto de diretrizes igualmente adequadas às demandas contemporâneas.

A título de exemplo, Hernández (2000) identifica várias formas de racionalidade que, segundo ele, determinaram e continuam determinando diferentes e equivocadas tentativas de inserção da leitura de imagens nos processos educacionais pela via do ensino de Artes. Dentre elas, a racionalidade industrial, que ele definiu como sendo aquela forma de se pensar a leitura de imagens baseada na perspectiva de desenvolvimento de habilidades e de aquisição de gosto estético, como aprendizagens úteis ao desempenho técnico-profissional; a racionalidade histórica que vai justificar a leitura de imagens como um meio importante para se ensinar História; a racionalidade forasteira, que simplesmente justificará a importância da leitura de imagens dado o *status* de importância que esta prática tem em países desenvolvidos; e a racionalidade cognitiva, que considerará a leitura de imagens mais uma ferramenta a contribuir para o desenvolvimento intelectual de meninos e meninas, entre outras.

Por quaisquer destas razões, as imagens são, mais comumente, utilizadas apenas para fins de ilustração e para documentar a realidade, quase sempre seguidas de legenda, o que reforça uma visão preconceituosa e anacrônica de que a imagem não é eficiente meio de comunicação. Habitualmente, a linguagem visual acaba por ser tomada numa condição de parasita da linguagem verbal. E, muito embora as palavras sejam insuficientes para evocar as significações de toda ordem que podem acontecer no instante de uma autêntica interlocução com o texto visual, o reducionismo verbal ainda se impõe.

Os sentidos ainda são veiculados em primeira instância pela escrita e eventualmente pela fala. O texto escrito/verbal ainda é, para os tradicionalmente alfabetizados, o referencial mais importante. Ele foi consagrado e transformou-se na forma de expressão ocidental prioritária.

A prática sistemática da leitura verbal na educação formal básica, através da decifração de códigos, reforçou a capacidade de recorte mental e técnico de nossa cultura e o alfabeto reduziu boa parte do nosso sistema de informações sensoriais a estereótipos, através da escrita. Símbolos silenciosos e uniformes passaram a reter a comunicação.

A comunicação visual é, evidentemente, uma avalanche que se amplia à medida que se alimenta dos novos aparatos tecnológicos, é um espaço da cultura contemporânea cuja expansão vem sendo testemunhada diariamente pelo aparecimento de imagens em substituição ao texto escrito/verbal, mas ainda não foi capaz de, por si só, promover uma emancipação perceptiva do império condicionador da comunicação escrita/verbal, fiel porta-voz da Ciência Moderna. Ou seja, continuamos a trilhar um percurso cultural e histórico que prioriza a linguagem escrita/verbal, sobretudo em função do privilégio que ainda é dado a esta linguagem nas práticas pedagógicas. E isto, na realidade multimidiática atual, contrasta, não só com a eficiência, mas também, com a eficácia da comunicação por imagens que se impõe, por si só, frente a este anacronismo. Sobretudo porque, enquanto o leitor do texto escrito/verbal esbarra num universo abstrato de conceitos e idéias, o leitor de imagens vivencia a experiência concreta da visualidade, envolvendo-se, sensorial e emocionalmente, com os símbolos, ícones e índices do texto imagem.

A linguagem escrita/verbal reproduz o paradigma científico: faz da imagem um objeto, e do olho, um sujeito – promove a geometrização abstrata, o espaço de interioridade e o clichê. Ela se impõe às coisas dadas, objetivando-as, quer dizer, impondo à imagem, o objeto a que deve representar. É assim que, a cor, como sensação, torna-se irrecuperável, tantos são os esquematismos do discurso. Não há equivalente verbal para a cor. A visual é uma linguagem essencialmente diferente da verbal / textual e, na sua apreensão, isto precisa ser considerado.

O problema é que, de um modo geral, a imagem não é vista como linguagem de potencial simbólico que pode suscitar múltiplas e distintas interpretações segundo sua interlocução com o espectador e segundo a sua própria natureza constitutiva. É tida, comumente, como mera descrição da realidade, sendo, quase sempre, inocentemente consumida.

De acordo com Hernández (2000), o que está implícito nesta tendência é uma forma freqüente de se pensar a leitura da imagem a partir da materialidade da mesma, de uma concepção da imagem como objeto. Para ele esta forma de conceber a imagem como objeto está pautada na mesma perspectiva dualista de sujeito e objeto das teorias clássicas da percepção que Merleau-Ponty (1999), como vimos, procura combater. E esta materialização da imagem também contrasta com a própria atualidade da comunicação visual, porque vivemos num tempo de imagens incorpóreas, representações fugazes e momentâneas.

Com as novas tecnologias, podemos dizer, em concordância com o que afirma Weissberg (*in* Parente, 1999.), que a Educação tem nas mãos uma generosa fonte de recursos para o trabalho com o texto visual/imagético. Mas o caráter ambíguo e os obstáculos à sua leitura, impostos pela inexistência ou



impossibilidade de uma sintaxe visual são alguns dos motivos que fazem com que os processos educacionais continuem a relegar os textos visuais a um segundo plano.

Outra agravante é que, nas teorias da Educação mais popularizadas no Brasil, a percepção é entendida com base em princípios dualistas reforçados por uma confluência de idéias e propostas que coincidiram com o movimento cognitivista na Psicologia da Educação e que norteiam, até então, as diretrizes e os processos educacionais em vigor (Hernández, 2000). E é por isso que é comum esbarramos em metodologias que propõem modelos analíticos de leitura de imagens que tendem a uma fragmentação desta experiência, a uma decomposição das partes para uma decodificação do todo. Tais propostas menosprezam a realidade que nos é dada pela imagem como fenômeno incorpóreo, eventual e singular; e que, como fenômeno pós-moderno, é espetacular.

Centradas na percepção entendida como processo psico-físico, ou na percepção como descoberta de características que estão nos objetos físicos, ou seja, em uma dicotomia intelectualismo x empirismo, essas metodologias ignoram o fato de que “esta separação não leva em consideração que as imagens fazem parte de contextos visuais (históricos, sociais, culturais, etc.) que podem afetar a generalização das qualidades estéticas que a visão perspectiva favorece.” (Hernández, 2000, p.46).

De fato, uma concepção arcaica de percepção parece ser a principal origem do tratamento inadequado que é dado à cultura visual pela educação básica no Brasil.

Entendemos que é, em grande parte, a difícil superação do paradigma cientificista que conduz a Educação à desvalorização da cultura visual, sob a alegação de que sua interpretação é tácita, não requer preparo. E é pela adoção dessa mesma crença que o senso comum acaba apenas aceitando o sentido da visão sem se dar conta de que ele há muito já se perdeu e que, agora, mais do que nunca, precisa ser resgatado.

“A imagem, tornada meio de escrita ubíqua, não deve nunca mais ser vista como natural, distraidamente vista, mas deve ser a partir de agora atenciosamente lida, analisada, comparada ao seu contexto, como aprendemos a fazê-lo no campo da informação escrita.”(Philippe Quéau, *O Tempo do Virtual*, in Parente, 1999, p. 96.)

Superar o legado da Ciência Moderna é um desafio que precisa ser encarado pela Educação contemporânea, mas a sua lenta transformação, uma debilidade patrocinada por diferentes “decisores”, a impede de acompanhar o esforço pós-moderno de re colocação do ser no mundo.

É preciso que as práticas pedagógicas despertem com mais vigor para os avanços tecnológicos e os vejam como fonte potencial e, aparentemente, inesgotável de experiências perceptivas, porque a comunicação visual vem se impondo e a preparação para a leitura de imagens parece ter se tornado uma missão educacional muito importante em face desse contexto. Porém...

“Não se trata unicamente de incorporar esses recursos como instrumentalidades, tampouco de se buscar uma educação para a *mídia* com centro exclusivo no receptor (haverá ainda um receptor?!). (...) não basta a simples (simples?!) introdução desses meios na escola, mas sim o reconhecimento da existência de um novo *logos* que modifica substancialmente o fazer-educação (Babin, Gutierrez, Grenfield). Nesse contexto, a escola passa a ter, portanto, um outro significado, a partir da maior aproximação entre educação e comunicação.” (Pretto, 2005, pp. 20-21)

Um dos principais desafios pós-modernos para a Educação está em usar os aparatos tecnológicos para transformar em incertezas da experiência aquelas que são as certezas preestabelecidas da atitude natural e do cientificismo, transformar em gozo criativo os juízos pré-fabricados, a fim de se superar o clichê e a recorrência às atitudes, significações e expressões estereotipadas.

Já o desafio que a Pós-Modernidade apresenta ao homem é, com o auxílio de uma educação básica alinhada com as inovações tecnológicas da atualidade, transitar pelo espetáculo sem perder a identidade, ou seja, superando a recorrência à estereotipia como forma de expressão, bem como a abstinência perceptiva; transformando-se num, cada vez mais, ativo e autêntico leitor e produtor de imagens, livre para perceber e expressar.

## V. CONCLUSÃO

Das conclusões a que se pode chegar diante de tudo quanto foi exposto, a primeira a ser notada é a de que o surgimento de uma nova era não determina o desaparecimento da anterior, ou das anteriores. No caso da Pós-Modernidade isto fica bem nítido: os paradigmas Modernos conservam-se mesmo ante a diversidade e simultaneidade dos fenômenos contemporâneos; eles se misturam e se confundem com estes, tornando o tecido sócio-cultural cada vez mais denso e complexo.

Na análise das múltiplas tramas pós-modernas que foi feita no primeiro capítulo, fomos levados a notar que os mesmos fenômenos contemporâneos que ambientam a expansão da imagem na comunicação, também nos conduzem a uma convicção de que uma importante empreitada pedagógica ainda está por ser descortinada para que o homem seja “recolocado no mundo” pela via da experiência perceptiva originária.

Assim, embora a Pós-Modernidade enuncie perspectivas bastante inovadoras no campo das artes, da comunicação e, sobretudo, da visualidade, essas ainda se vêem entrecortadas por ‘preconceitos’ de diversas ordens. De modo que, à primeira vista, o espetáculo de tais perspectivas parece concentrar-se apenas na efervescência do surgimento de tecnologias de mídia, mas, quando olhamos mais detidamente para o quadro todo da realidade que se apresenta, percebemos que existem muitos outros fatores implicados. De fatores explícitos, próprios da modernidade, como a expansão mercadológica, a globalização, a hibridização cultural e o predomínio da linguagem visual, a fatores igualmente próprios, porém mais implícitos, como o capitalismo tardio, o consumismo, o

narcisismo e a subordinação ao paradigma racionalista que vêm se afirmando desde o séc. XVII. Todos convergindo para uma importante e necessária revisão da relação homem-mundo.

A comunicação por meio de imagens tornou-se tão imperativa em nossas vidas que já é praticamente impossível conceber que a Educação ainda não tenha se envolvido mais detidamente com a questão.

Espectador por natureza, o homem se relaciona com os fenômenos deste mundo espetacular por intermédio das imagens, e estas convocam os sentidos humanos, desestabilizando-os, inaugurando novas perspectivas. E é por isso que o atual predomínio da imagem em novas e múltiplas interfaces tecnológicas indica que algo precisa ser alterado também no horizonte pedagógico, caso contrário, o ser humano corre o risco de ser arrastado pela potente maré de mudanças que se movimenta à sua revelia.

Nesta pesquisa foi possível verificar que a Fenomenologia e, especialmente, Maurice Merleau-Ponty (1999), nos trouxeram, já há algum tempo, um importante alerta quanto a esta necessidade de resgatarmos nossa experiência primeira de mundo. Apontaram-nos inúmeras razões para revalidarmos nossa vivência sensorial no conhecimento deste dinâmico universo de relações em que nos inserimos: o mundo. E, no que tange à percepção visual, mais especificamente, nos trouxeram o entendimento de que o ato de *ver* "...não é apenas agudo, ele é intenso e ardente. (...) Um universo habitado por forças de atração e repulsão..." (Bosi *in* Novaes, 1995, p.77), porque ele 'é no mundo', e o mundo é esta esfera cruzada de simpatias e antipatias, povoada por acordes múltiplos, em outras palavras: uma malha de percepções, significações e afinidades (Martins, 1998).

O mundo da vida é contingente, uma realidade rica e complexa que o próprio homem construiu e que simultaneamente se constitui pela história, pela linguagem, pela cultura, pelos valores. Logo, se não fosse o mundo subjetivo, o mundo objetivo não teria sentido e vice-versa. Um se faz na presença do outro.

A pesquisa também nos levou a constatar que muita coisa já vem mudando no entendimento de tais relações, sobretudo na esfera cultural, de modo que, aos poucos, a contemporaneidade vem sendo atravessada por um novo sentido de 'ver' que foi replantado no corpo e frutificou graças ao casamento entre mente e corpo e entre homem e mundo, tornado possível, em grande parte, pelos artistas pós-modernos, aqueles que, de uma posição privilegiada, inauguram uma perspectiva vanguardista, como que empenhados em ressuscitar o olhar frio e morto da ciência moderna clássica.

Em diversos âmbitos da cultura e da sociedade, a singularidade da autonomia perceptiva, moral e intelectual, já vem sendo erigida como o 'carro-chefe' de um tempo que promete abraçar de vez a pluralidade, de uma época que, quem diria, vem encontrando harmonia justamente na diversidade. Tempo em que, mesmo a análise científica, tem ponderado ante a determinação das tão perseguidas verdades absolutas. Talvez porque os homens estejam entendendo que nunca houve só o preto e o branco ou o certo e o errado, houve sempre muitos outros jeitos que ninguém nunca saberá se foram certos ou errados, houve sempre muitas outras cores entre o preto e o branco.

Na cultura, nos relacionamentos, na comunicação, em quase tudo, em decorrência do caos provocado das conseqüências práticas do Projeto Moderno, do advento da globalização, das incertezas introduzidas pela Teoria da Relatividade, e, fundamentalmente, da eminente necessidade de uma nova

revisão das noções de homem e mundo, a humanidade parece já ter voltado a atenção para a singularidade e a infinidade das experiências nos horizontes possíveis das realidades individuais. Mas um longo caminho ainda espera por ser percorrido para que isto tenha resultados expressivos, porque em todos os cenários da vida, os homens, ainda nos dias atuais, encontram verdades preestabelecidas que ditam modas, determinam padrões de comportamentos e produzem estereótipos, como heranças do Projeto Moderno, e as adotam como suas, por absoluta passividade, por indução, imposição ou comodismo.

Em outras palavras: por mais que a verdade hoje ocupe o estreito vão entre as certezas de ontem e as dúvidas de hoje, ainda somos surpreendidos por graves acontecimentos, dentre estes, pungentes conflitos étnicos e religiosos, o que denuncia a persistência de uma força poderosa dos dogmatismos. Ainda sofremos com a opressão de velhos preconceitos. Ainda deixamos que façam escolhas por nós.

O indubitável é que sempre fomos impregnados por uma herança cultural que antecede à nossa existência, e provavelmente não possa ser diferente, mas precisamos, como sugere Merleau-Ponty (1999), encontrar espaços nesta existência para fazermos as nossas próprias escolhas, para experimentarmos realmente o mundo a partir de uma ótica pessoal e legítima. E é para este horizonte que a Educação deverá voltar-se a fim de flertar com as perspectivas inauguradas pela Pós-Modernidade.

Fato é que a cultura visual na educação formal básica do Brasil parece ainda estar à espera do que alguns teóricos chamam, metaforicamente, de “alfabetização visual”. E, mais do que isto, está a espera de uma importante

revisão, fazendo-se necessário um estudo e um maior investimento no que poderíamos chamar de “Pedagogia da Visualidade”.

“A educação escolar necessita ser repensada, porque as representações e os valores sociais e os saberes disciplinares estão mudando e a escola que hoje temos responde em boa parte a problemas e necessidades do século XIX, e as alternativas que se oferecem têm raízes no século XVIII” (McClintock *in* Hernández, 2000, p. 26)

Somos participantes do processo de construção histórica e cultural que norteia as mudanças aqui constatadas, não estamos à margem de nenhum desses processos, muito menos do novo sistema de visualidade informática. Ao contrário, estamos mergulhados nele, não há como ignorá-lo. De modo que, mais do que pensar sobre ele, precisamos ouvir o que ele tem a nos dizer a respeito das suas possibilidades.

É importante que os processos educacionais considerem tal perspectiva, que invistam numa mudança paradigmática, sobretudo no que se refere ao entendimento da experiência perceptiva, começando por não negligenciar aos impactos das novas tecnologias na comunicação, na cultura, e todas as transformações que estes vêm promovendo em todos os domínios da vida cotidiana.

Lúcia Santaella, com *Cultura das Mídias*, faz o seguinte alerta: nunca antes, tanto quanto agora, o “analfabetismo” visual fora absurdo tão inaceitável, porque se a cultura escrita/verbal já prescindia de alfabetização, a cultura midiática, essencialmente interativa, a exige sob a pena de esbarrar numa incomunicabilidade absoluta.



"Expandir nossa capacidade de ver significa expandir nossa capacidade de entender uma mensagem visual, e, o que é ainda mais importante, de criar uma mensagem visual. A visão envolve algo mais do que mero fato de ver ou de que algo nos seja mostrado." (Dondis, 2000, p.13)

Cabe à Educação a maior parte da responsabilidade por esta retomada de posição que a Pós-Modernidade vem demandando. É preciso que os planejamentos educacionais invistam em diretrizes pedagógicas que contemplem a cultura visual como objeto de conhecimento e que promovam o resgate da experiência perceptiva como via de inauguração de uma real "inter-atividade" humana frente a comunicação visual emergente na atualidade.

O presente estudo da percepção no âmbito da comunicação visual, além de ser um importante instrumento para compreensão da dimensão e da complexidade do problema, vem também delinear o pano de fundo sobre o qual se pretende, posteriormente, desenvolver uma pesquisa de campo a fim de verificar como a imagem atravessa os processos educacionais, como ela é percebida por professores e alunos, ainda que não seja tratada como objeto de conhecimento.

Finalmente, o que também se pode extrair como dado conclusivo deste estudo é a percepção de que é urgente a necessidade de se ampliar progressivamente o debate em torno de alguns dos conceitos básicos da Pedagogia, como o de alfabetização e letramento, em resposta às novas demandas apresentadas pelo mundo contemporâneo que ora nos interrogam sobre o leitor que temos e o leitor que queremos.

## VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARBEX JR, José e TOGNOLI, Cláudio Júlio. *Mundo Pós-Moderno*. São Paulo, Scipione, 1996.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo : Pioneira Thomson Learning, 2004.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, SP: Papirus, 2004.
- BARROS, Anna e SANTAELLA, Lucia. *Mídias e Artes: os desafios da arte no início do século XXI*. São Paulo: Unimarco, 2002.
- BAUDRILLARD, J. *Tela Total: mito-ironias do virtual e da imagem*. Trad.: Juremir Machado da Silva. 4.ed. - Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.
- BORNHEIM, Gerd. *Metafísica e Finitude*. Porto Alegre: Movimento, 1972.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BUORO, Anamélia Bueno. *O olhar em construção: uma experiência do ensino e aprendizagem de arte na escola*. São Paulo: Cortez, 1996.
- BUORO, Anamélia Bueno. *Olhos que pintam, a leitura da imagem no ensino da arte*. São Paulo: Educ/Fapesp/Coetex, 2002.
- CALVINO, Ítalo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. Trad: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Trad. Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. *Filosofia*. São Paulo: Ática, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da Filosofia: Dos pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- DEBORD, G. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DESCARTES, René. *Discurso do Método*. São Paulo: Paulus, 2002.
- DONDIS. Donis A, *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

- FELDMAN-BIANCO, B. & LEITE, ML M (org.). *Desafios da imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas/São Paulo: Papirus, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2004.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- JAMESON, F. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- KINCHELOE, Joe L. *A formação do professor como compromisso político: mapeando o pós-moderno*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- LEVY, Pierre. *O que é o virtual*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- LYOTARD, Jean – François. *A Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- MARCONDES, Danilo. *Iniciação à História da Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor, 1997.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Quem manipula quem?: poder e massas na Indústria da Cultura e da Comunicação no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Sociedade Tecnológica*. São Paulo: Scipione, 1994.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *SuperCiber: A civilização místico tecnológica do século 21*. São Paulo: Edições NTC, 1998.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Até que ponto, de fato, nos comunicamos?: uma reflexão sobre o processo de individuação e formação*. São Paulo: Paulus, 2004.
- MARTINS, Mirian C. et al. *Didática do ensino da arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte*. São Paulo: FTD, 1998.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- NOVAES, A. ( Org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- PARENTE, André (org.). *Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.
- PRETTO, Nelson De Luca. *Uma escola sem/com futuro - educação e multimídia*. São Paulo: Papirus, 2005.
- MANDEL, Ernest. *O capitalismo tardio*. São Paulo: Nova Cultural, 1985.
- MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. *Racionalidade e Crise: Estudos de História da Filosofia Moderna e Contemporânea*. São Paulo: Discurso Editorial e Editora da UFPR, 2001.
- NICOLESCU, Basarab. *Um novo tipo de conhecimento – transdisciplinaridade*, In: Basarab, N. (org.). *Educação e transdisciplinaridade*. 2000. Brasília, UNESCO.
- SANTAELLA, Lucia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2005.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.1995.