

Apocalipse e salvação: por uma outra pedagogia das imagens*

João Manuel dos Santos Cunha

Resumo

Em tempos de globalização apocalíptica dos meios de produção e difusão cultural, é muito provável que a utopia de uma humanidade ilustrada, por via da alfabetização universal, tenha desaparecido para sempre. Em face de um mercado dominado pela tecnologia das imagens, que banaliza conceitos de arte e cultura e remarca a ausência de sentido para a objetividade, cabe ao educador o exercício de pedagogias que possibilitem ao homem contemporâneo a produção de sentido com a leitura de textos imagéticos da representação estética.

Palavras-chave: representação estética; pedagogia das imagens; produção de sentido

Abstract

In times of apocalyptic globalisation both in the field of production and that of cultural distribution, it is highly probable that a utopic world where humankind is enlightened by means of universal literacy has forever been lost. Facing a market invaded by imaged technology, which banalises the concepts of art and culture and stresses the absence of meaning in objectivity, the contemporary educator's main concern should be to explore educational styles aiming at making it easier to produce meaning through the decoding of representation in visual arts.

Key-words: aesthetic representation; visual arts and education; production of meaning

* Transcrição literal da palestra proferida no Colóquio.

No congestionado sistema de franquias em que se tornou o território acadêmico nas últimas décadas, as novidades vão e vêm com a celeridade própria dos lançamentos da indústria cultural.

Nesse espaço agônico, fatos e teses muitas vezes polêmicos são reconhecidos e adotados, e logo descartados, sem que seja realizada a necessária contextualização e o devido esgotamento de uma discussão que talvez pudesse vir a ser realmente produtiva. Franqueados nacionais, ciosos do produto que colocam em circulação, o que querem é defender a sua inserção no que eles acreditam ser o estágio avançado da reflexão acadêmica internacional. Acoplado ao diploma de pós-graduação, geralmente vem o certificado de licenciamento para a exploração da marca-novidade. Reserva de domínio intelectual, feudos culturais exercitam, então, o comércio de idéias, restrito aos simpósios, colóquios e publicações universitárias. Raramente, quando debates pontuais chegam às páginas de jornais e revistas de circulação mais abrangente, é possível avaliar a pálida repercussão das idéias veiculadas: o esforço acaba por não alcançar aproveitamento social.

Uma das franquias mais rentáveis entre nós, nos últimos anos, tem sido a dos *cultural studies*, personagem espalhafatoso da cena do que se convencionou chamar de “pós-modernidade”. Infelizmente, essa tendência, porque norte-americana, naturalmente tende a se globalizar.

No Brasil, por meio dos adeptos do multiculturalismo importado dos Estados Unidos, essa diretriz pós-moderna tem ganhado terreno entre a inteligência acadêmica. Uma das posições centrais mobilizada é a que preconiza a ruptura de fronteiras entre a alta e a baixa cultura (Kellner, 1991). Esse pressuposto colocaria em crise práticas acadêmicas e pedagógicas que buscassem preservar o domínio da cultura culta, em oposição aos produtos de representação originados pelos meios de comunicação de massa eletrônicos — na verdade, pela indústria do entretenimento, de lazer e diversão — e postos à disposição do consumidor pelo mercado cultural globalizado (Santos, 2000).

Sem operar as imprescindíveis relativizações, porta-vozes dos *cultural studies* vêm buscando aplicar em nosso meio – atitude que evidencia como inexorável a participação do território brasileiro no vasto mundo do mercado cultural globalizado pela via do poder econômico norte-americano – alguns aspectos do que, nos Estados Unidos, denomina-se de *pedagogia crítica da representação* (Giroux & McLaren, 1992, p.144).

Um dos problemas daí decorrentes é o de que, na tentativa de apagar as fronteiras entre a alta e a baixa cultura, elege-se, como objeto ideal para uma pedagogia crítica da representação, preferencialmente, os produtos da mídia eletrônica e digital — fotografia, televisão, imprensa, cinema,

Internet —, descartando-se, por via dessa escolha, os chamados produtos da representação estética da “alta cultura” e, entre eles, os “textos canônicos” da literatura mundial. A leitura de imagens midiáticas passa a ser objeto de prazer dos multiculturalistas, crentes de que aí não há o perigo de virem a trabalhar com obras canonizadas por uma crítica burguesa branca, orgulhosa de sua intelectualidade antiga (Giroux & McLaren, 1992).

Não quero negar, sublinhando essas preocupações dos pesquisadores americanos e a estima que elas têm conseguido nos meios pós-modernos brasileiros, o valor e a procedência de estudos verdadeiramente culturais. Eles são, indiscutivelmente, uma necessidade nos dias que correm. O que me assusta é, como bem pondera Leyla Perrone-Moisés, a prática de um *ecletismo superficial transformado em “super disciplina”, que eclipsa as disciplinas específicas e as exclui pouco a pouco dos programas* (1998, p.192).

Localizar o interesse de uma prática pedagógica em qualquer produto “marginal”, abolindo critérios estéticos e descartando “obras canonizadas”, simplesmente substituindo-os por regras de mercado e produtos transacionais padronizados, parece-me opção bastante problemática num país como o nosso, que ainda não ultrapassou alguns dos patamares fundamentais da agenda da modernidade, como o da “alfabetização universal”: essa aspiração essencial, por meio da qual todos os homens poderiam participar de um espaço abstrato comum, o da “humanidade ilustrada”.

É muito provável que essa utopia tenha desaparecido para sempre: da mesma forma como deixamos de crer em valores comuns transcendentais, estamos perdendo a convicção de que textos literários possam fundar civilizações (Perrone-Moisés, 1998). O analfabetismo de que se ocupam hoje os pedagogos pós-modernos, preferencialmente, é o dos textos midiáticos eletronicamente. Esquecem-se os entusiasmados intelectuais tecnológicos de que aí também uma luta de classes se trava: a escrita e a leitura, no mundo virtual, ocupam posição oposta à que tinham. Na verdade, elas atendem mais às trocas de uma sociedade fragmentada e alargam mais o fosso que separa e desagrega a humanidade. Agora, acresce-se ao analfabetismo tradicional o analfabetismo digital. Aliados desses meios de acesso à cultura de mercado, milhares permanecem, cada vez mais, na obscuridade da tela da televisão aberta, analfabetos eletrônicos que só encontram conforto para as suas aflições pelo aparelho de tevê. Pastiches de *big brother* e convencidos de que detêm o poder de influir no destino do outro, restam espectadores inconscientes de seu próprio poder de decisão social, prisioneiros que estão em sua caverna de sombras.

Induzidos a crer que controlam o que já está controlado, os votantes dos torneios formatados em produtos falsamente interativos da televisão, empobrecidos moral e financeiramente, trancam-se em casa para decidir a sorte de outros trancafiados (Costa, 2002). Sitiados em sua clausura social e cultural, não percebem que a aparente liberdade de escolha que exercitam nada tem de democrática e é socialmente ineficaz e culturalmente nula.

Historicamente, creditou-se à leitura — e, aí, aos textos da representação estética literária como fator preponderante — a qualidade e o poder de permitir o exercício de uma “alfabetização universal”.

A História do século XX vai registrar avanços tecnológicos que possibilitaram a representação estética da realidade por via de outros textos de comunicação de massa que não apenas o da literatura. Entre eles, o cinematógrafo, principalmente, vai ampliar consideravelmente essa possibilidade. Com a universalização das práticas fílmicas, o cinema vai atravessar o século construindo um imaginário importante para a interpretação e a compreensão da objetividade. Assim como se pode conhecer a História do homem pela leitura de representações estéticas que a humanidade produziu, a História do século XX está escrita, também, nos textos fílmicos. O cinema, como a literatura e outros códigos de representação estética, continuará (re)elaborando a trajetória do homem e, o que me parece muito importante, interferindo na direção dessa trajetória.

No acervo de obras codificadas pela imagem em movimento, também pode ser reconhecido um cânone. Entre o lixo cultural produzido no âmbito do cinema — na verdade, a maior parte do que a indústria cinematográfica pôs em circulação em um século de atividade —, podem ser encontradas obras que os apressados multiculturalistas não se descuidariam em etiquetar de descartavelmente “canônicas”. Banidas do elenco de produtos culturais que mereceriam atenção, da mesma forma como o acervo literário da cultura culta, tais obras são preteridas em favor do *fast-food* eletrônico e das quinquilharias do mercado cultural globalitarizado.

Nos anos sessenta do século passado, uma franquia acadêmica obteve especial sucesso internacional, inclusive no Brasil. Operando no amplo espectro dos então emergentes estudos da Teoria da informação e cultura de massas, o ensaísta italiano Umberto Eco, convencido de que o caráter estético de um texto faz, por conta mesmo dessa própria natureza estética, com que ele seja aberto, polissêmico, sujeito a interpretações variadas, postula a participação do receptor da mensagem como decisiva na produção de sentido para o objeto artístico.

Com base nessa formulação, construiu a idéia de “obra aberta”, a qual, no progresso de sua reflexão, possibilitou que ele avançasse no campo

da discussão sobre a natureza da cultura em tempos de afirmação dos meios de comunicação de massa. Ao introduzir para o leitor a publicação de ensaios em que lê textos da cultura da massa — folhetim, história em quadrinhos, canção popular, produto televisivo —, Eco propõe dois conceitos que se complementam e que vieram a polemizar fortemente o já conturbado campo da discussão sobre a conhecida noção de alta cultura e a nova acepção de cultura de massa.

No prefácio do livro *Apocalípticos e Integrados*, ele propõe o uso desses dois termos genéricos e polêmicos para designar textos analíticos de produtos culturais e artísticos. Dessa forma, para o crítico apocalíptico, ser em extinção que sobreviveria confeccionando teorias sobre a decadência, o produto de massa é visto como um fetiche e, *ao invés de analisá-lo, caso por caso, para fazer dele emergirem as características estruturais, nega-o em bloco* (Eco, s.d., p.19). Assim, a imagem do Apocalipse ressalta de textos que refletem *sobre a cultura de massa, enquanto a imagem da integração emerge da literatura de textos da cultura de massa* (Eco, s.d., p.19).

Para os otimistas integrados, por outro lado, os bens culturais massificados estão à disposição de todos, o que possibilita a circulação de uma arte e de uma cultura realmente “populares”. O fato de o produto cultural ser gestado no âmago da massa ou de ser veiculado, pronto, de cima para baixo, imposto a consumidores indefesos, não causa o menor problema.

Como se vê, não há diferença básica entre as teses construídas nos anos sessenta e as dos contemporâneos multiculturalistas. O que muda são as circunstâncias político-acadêmicas. É que, no vertiginoso circuito das franquias intelectuais, é fundamental a substituição rápida de um produto pretensamente anacrônico por outro que alardeie novidade e mudança. Afinal, como alerta Beatriz Sarlo, é pressuposto da condição pós-moderna a confiança na celeridade do mercado, porque, só assim, asseguram os ideólogos globalistas, cada indivíduo poderá exercer, sem restrições, sua liberdade de escolha (2000).

É bastante provável que a centralidade da arte e da cultura “cultura” na vida social tenha desaparecido de modo inexorável. O problema é que não há, certamente, outra possibilidade de representação do real que consiga revelar a condição humana de forma tão intensa e com a diversidade de sentidos como a arte consegue. Num mundo tecnológico em que, cada vez mais, se remarca a ausência de sentido, paradoxalmente, não mais se considera a importância da representação estética como ela realmente se justifica: uma prática que se define na produção de sentidos e na intensidade formal e moral (Sarlo, 2000).

Na realidade, entretanto, o que a cultura de mercado tem para oferecer a um mundo globalizado é uma indústria de entretenimento que, isolando a alta cultura em guetos estéreis, coloca em crise hierarquias de gosto e conceitos de autoria, crítica e formação — demasiadamente não-operacionais na volatilidade do comércio eletrônico das bugigangas ditas culturais (Sanches, 2000). Os conceitos “arte” e “cultura”, por exemplo, banalizam-se, substituídos que são, nas rubricas de *sites*, revistas e jornais, por expressões como “lazer” e “diversão”, com as indefectíveis indicações de “bom”, “regular”, “ruim”, ou de tantas estrelinhas e outros símbolos conformados à afoiteza e leviandade do consumo.

Um outro efeito, mais complexo, seria o da desinibição do consumidor em relação aos juízos críticos da alta cultura. Nessa, a educação resulta de um longo e complexo processo de formação. No mercado de entretenimento atual, pretensamente artístico-cultural, o gosto é apenas resultado de uma escolha narcísea, conformado à indução do comércio e da oferta industrial.

Em minha prática acadêmica, tenho me dedicado a refletir sobre a produção cultural na interseção da palavra literária e da imagem fílmica. Nesse cenário, assim como não me associei ao consórcio dos multiculturalistas, não tenho procuração para recolocar no circuito intelectual-pedagógico franquias do século passado. Em tempos de Apocalipse cultural, moral, político, econômico, estético, não me posiciono nem como apocalíptico nem como integrado, tampouco. Provisonado de algumas poucas certezas, prefiro refletir no sempre fértil terreno da dúvida.

O imaginário do homem contemporâneo é fortemente constituído a partir da apropriação de produtos da representação estética pela imagem. Sua experiência diuturna de tentar conectar-se com o mundo dá-se mais pela decodificação de produtos veiculados pela tecnologia das imagens do que, por exemplo, pela palavra escrita literária. Há algo assim como uma certa sensação de confortabilidade nessa relação: é que há coisas que a literatura não consegue representar — a qualidade de abstração da linguagem verbal não permite, por exemplo, a documentação de realidades. A imagem — fílmica, fotográfica, televisiva —, ainda que não dê conta do real, é fortemente referencial. É sua capacidade analógica que permite a fusão entre presentificação e ficcionalização. E é desse fator, justamente, que decorre a possibilidade de condenação ou de salvação da/pela imagem.

Enquanto a modernidade colocou em crise a tradição do pensamento ocidental que desvalorizava ontologicamente a imagem, as técnicas modernas de representação estética pela imagem facilitaram nossa aproximação do produto artístico. Passada a “era da suspeita”, em que se considerou a imagem como fonte de erro e falsidade, chega-se ao tempo da

imagem como salvação: *essa é a natureza da imagem, a revelação e a salvação* (Jean-Luc Godard, apud Teixeira Coelho, 1997).

É nas imagens fílmicas, sem dúvida, que o homem contemporâneo pode figurar da forma mais radical possível seu imaginário (Teixeira Coelho, 1997). Na verdade, o cinema não é a vitória do simulacro de pensamento, como se quis outrora. Nem a imagem fílmica é exclusivamente o espaço de presentificação que alguns insistem em opor ao livro, aparentemente convencidos de que a representação verbal detém o monopólio do pensamento. Uma reflexão sobre como a educação pode aproveitar textos imagéticos para desestabilizar o edifício não muito sólido do conhecimento nas escolas pode passar pela aceitação de que é a imagem, hoje, um dos poucos elos religantes da cultura e princípio fundamental da socialidade (Teixeira Coelho, 1997). O que faltaria acordar, no limite desse consenso, seria sobre a natureza do produto imagético a ser levado para a escola como propiciador de uma pedagogia consequente das imagens.

Concluo a minha intervenção neste Colóquio com um relato que também pode ser entendido como uma pergunta.

Recentemente, numa escola periférica da região sul, docente aparentemente multiculturalista colocou em prática técnica pós-moderna de uso dos meios tecnológicos a serviço da educação. Para exercitar a “leitura de imagens”, supostamente visando à produção de sentido a partir da análise de imagens eletrônicas, o professor, após assistir, entusiasmado, juntamente com os estudantes, à edição compactada do programa televisivo *Big Brother Brasil*, propôs a “atividade pedagógica de culminância”: organizou uma “sessão interativa”, em que todos os presentes votaram para “decidir” quem seria aliado da competição na casa global. Relato, mas não comento.

Referências

- COSTA, Jurandir Freire. Diversão ou desatino? *Folha de São Paulo*, São Paulo, 31 mar. 2002. Caderno MAIS!
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, s.d.
- GIROUX, Henry; McLAREN, Peter. Por uma pedagogia crítica da representação [1992]. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flavio (Org.). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna [1991]. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 1995.

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SANCHES, Pedro Alexandre. Internet resgata renascença artística. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 jul. 2000. Entretenimento especial 1.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: EDUF RJ, 2000.
- TEIXEIRA COELHO Neto, José. *Cultura e imaginário: dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

João Manuel dos Santos Cunha é Doutor em Letras (UFRGS, 1996). Pós-Doutorando em Literatura e Cinema (Sorbonne-Nouvelle, Paris III, 1999); Professor convidado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação (UFPEl) e Professor Visitante no Departamento de Letras e Artes (FURG).

E-mail: joaomanuel.cunha@bol.com.br
