



Imagem e Educação: Rastreando Possibilidades

Cristiane Nova

Vitória da Conquista, 10 de maio de 1989, terça-feira, oito da noite ... acabo de chegar em casa. Televisão ligada, *Jornal Nacional*. Todos os dias da semana, de segunda a sexta, costumava chegar em casa a essa hora, após o curso de inglês. Com fome, passava sempre direto pela sala, por meu pai e pela TV, sempre ligada no *Jornal Nacional*. Ao preparar meu jantar, da cozinha, escutava as notícias, e se alguma me interessava, corria para vê-la. Não era viciada em jornais. Preferia mesmo os videoclips. Com o prato pronto, ia para a sala comer e pegar o finalzinho do jornal e o começo da novela das oito. Mas nesse dia, o quase-ritual foi interrompido ...

Já havia visto e lido algumas coisas sobre aquela revolta dos estudantes. Aliás, revolta estudantil era um tema ao qual eu me ligava bastante. Já havia assistido ao filme *The Wall* uma centena de vezes e palpitava ao imaginar poder botar a escola no chão, quebrar as carteiras, queimar os livros, expulsar os professores e por fim às entediadas aulas matinais. Iconoclastas, anarquistas, ludistas, *primaveristas*,¹ ou seja, tipos históricos rebeldes, contestadores do *status quo*, habitavam minha mente como figuras heróicas, meio históricas, meio míticas (mais para esta última).

E de repente, quando entro na sala, deparo-me com aquela cena e paro, sento, ligada na telinha. Uma coluna de tanques de homens armados até os dentes diante de um



jovem, magro, frágil, rebelde — um típico transgressor revolucionário que rondava em minha mente —, “desafiando a tudo e a todos”. O repórter narra o acontecimento, mas não escuto nada de fora, apenas os ecos de minha imaginação. A imagem era fascinante, cruel, desesperadora. Nada do que se falasse poderia dizer tanto e com tamanha profundidade. Ao fim da cena, levantei-me, fui para a cozinha, fiz meu prato e voltei para pegar o finalzinho do jornal, que já falava de outro assunto, que não me recordo qual. Uma semana depois, ninguém falava mais do acontecimento, como se este nunca tivesse existido ou tivesse sido simplesmente riscado do mapa da história, deletado no tempo. Mas aquela imagem nunca sairia de minha cabeça! Sua força em mim era muito superior à de imagens semelhantes assistidas em muitos filmes ficcionais. Estas eram “reais”! Os rebeldes existiam “de verdade”! Era o *Jornal Nacional* que estava mostrando!

Para além de minhas fantasias de adolescência, estas imagens foram de fato marcantes para os milhares de espectadores que as assistiam. Não é à toa que ainda hoje muitos historiadores e jornalistas se reportam a elas, em livros, reportagens, documentários e retrospectivas. A imagem daquele garoto permanece “gravada” na memória icônica de muitos contemporâneos da recente tragédia chinesa, como um flash-back, embora o protagonista da cena já tenha sido riscado de fato da história, não de forma virtual, mas pela ação concreta da repressão chinesa.

Trazer essa experiência pessoal de meu cotidiano, de cunho bastante particular, para esse texto, não é um ato sem sentido, meramente ilustrativo. Exemplos existem aos montes. Mas este é para mim bastante significativo, dado que foi a partir da reflexão sobre ele que dei início a minha paixão e curiosidade consciente pelas imagens e por seus significados na história e nos indivíduos. Trata-se de um passo subjetivo importante para o caminhar de meus estudos sobre as imagens.



Esse episódio, aparentemente simples, revela, através de um exemplo concreto, aspectos significativos do poder que as imagens exercem na vida cotidiana das pessoas e em suas configurações de mundo. Um poder que se torna cada vez mais central ... Um poder que se encontra associado diretamente, mas não apenas, à difusão cada vez mais generalizada das tecnologias imagéticas ...

A Imagem do Mundo

Seguindo o rastro de autores como Arnaldo Rascovsky (1986) e Herbert Read (1947), dentre outros² que tratam da questão, postulo a idéia de que, no homem, a imagem é a principal (além de ser a primeira) forma de ver e expressar o mundo, seja este o universo endógeno de cada ser humano ou o mundo exterior dos objetos que nos aparecem oticamente desde que nascemos. Parte-se da premissa de que, como afirma Arlindo Machado, *existe, em algum lugar dentro de nós, uma instância produtora de imagens, uma espécie de cinematógrafo interior (1994:9)* de onde emergem imagens mentais que configuram, em boa medida, o nosso pensar, sentir e agir. Não é por acaso que as primeiras manifestações da criatividade humana foram exteriorizadas em formas imagéticas. As imagens registradas nas cavernas de Lascaux, na França, e Altamira, na Espanha, são os primeiros exemplos detectados pela arqueologia histórica e datam de quase 20 mil anos. De lá para cá, as formas imagéticas de representação se desenvolveram e se multiplicaram bastante, até a chegada das imagens digitais.

Seria a partir das imagens, então, que o homem construiria sua subjetividade. A imagem seria a fonte original (mas não única) de todo o conhecimento, pois ela antecederia o pensar consciente. Rascovsky afirma que

Os primeiros conteúdos mentais são representações e cargas. Estas representações no inconsciente são de caráter



plástico, ou seja, são imagens. Os objetos do eu fetal estão situados no Id e são imagens bidimensionais de caráter visual e que são percebidos como um fenômeno ótico endopsíquico. A relação do objeto e a percepção partem de uma apreciação bidimensional característica da imagem interna (exclusiva na vida fetal) até integrar a captação tetradimensional dos objetos do mundo externo real tanto mais amplamente quanto mais integrado ao indivíduo (1986:15-16).

Essa anterioridade da imagem na constituição humana explicaria o fato da linguagem mímica anteceder as formas orais e escritas de comunicação, tanto na história da humanidade, quanto na história de vida de cada ser humano.

Quase todos os atos de nossas mentes são acompanhados da criação ou recordação de imagens, originalmente externas ou não. A vida e o mundo são percebidos como imagens. A Terra, os rios, o mar, os objetos e mesmo noções mais abstratas encontram-se direta ou associativamente ligadas a imagens na mente dos seres humanos. Mesmo ao lermos um livro ou ao escutarmos uma fala, nossos pensamentos conduzem-nos a imagens, muitas das quais não muito claras às nossas consciências. Esse funcionamento cerebral, longe de ser simples, envolve uma série de mecanismos complexos que mesclam variantes psíquicas, biológicas, sociais, culturais, filogenéticas, etológicas, complexificados ainda mais com a presença de linguagens verbais que interagem a todo tempo com as de ordem imagética³. É isso que afirma o filósofo Herbert Read (1947) que defende que a imagem é a fonte de todo o conhecimento, pois ela antecede o *logos* e fornece matéria para a formulação do conhecimento humano que vai se desenvolver como filosofia, ciência.

Para a melhor compreensão dessas questões torna-se necessário distinguir dois tipos de imagens que, embora estejam intimamente interconectadas, são diferentes.



Chamá-las-ei de *imagens internas e imagens externas*. Apesar de ambas serem configuradas no interior do aparelho nervoso dos seres humanos, as segundas são resultado direto de um processo de percepção ótica produzido por intermédio das faculdades visuais do sistema ótico humano. Essa percepção visual é o processamento, em etapas sucessivas (óticas, químicas e nervosas), de uma informação que nos chega por intermédio da luz que entra em nossos olhos. As imagens externas são, dessa forma, percebidas, quase de modo automático, através de uma interpretação em termos espaciais e tridimensionais. Esse olhar, evidentemente, não possui nada de neutro, dado que se encontra inserido na própria subjetividade do ser humano. Como afirma Jacques Aumont,

A visão, a percepção visual, é uma atividade complexa que não se pode, na verdade, separar das grandes funções psíquicas, a inteligência, a cognição, a memória, o desejo. Assim, a investigação, iniciada “do exterior”, ao seguir a luz que penetra no olho, leva logicamente a considerar o sujeito que olha a imagem, aquele para quem ela é feita, o qual chamaremos de seu espectador (1993:14).

E assim, completa Aumont

É claro que esse espectador jamais tem, com as imagens que olha, uma relação abstrata, “pura”, separada de toda realidade concreta. Ao contrário, a visão efetiva das imagens realiza-se em um contexto multiplamente determinado: contexto social, contexto institucional, contexto técnico, contexto ideológico. E o conjunto desses fatores situacionais regulam a relação do espectador com a imagem (1993:77).

Já as primeiras, *as imagens internas*, são produzidas na mente independentemente, em termos físicos e químicos, da percepção visual ótica. Elas são realizadas por meio de



uma série de mecanismos mentais, como associações e lembranças, por exemplo. Essas imagens seriam na verdade modelos mentais representados gráfica ou iconicamente.

No entanto, ressalta Lévy

A imagem mental evocada no curso de uma atividade cognitiva não é necessariamente “realista”. Pode contentar-se apenas em atualizar os traços figurativos ou as propriedades físicas necessárias à execução da tarefa à qual o sujeito se encontra submetido (1998:103).

Se a criação das *imagens internas* é diretamente influenciada pelas *imagens externas* — em geral, quando imaginamos uma cadeira, mesmo que não visualizemos sua imagem externa no momento, vemos mentalmente algo formalmente similar ao de uma cadeira concreta — por processos de analogia, o inverso também é verdadeiro. Muitas vezes, quando vemos *imagens externas* estamos apenas confirmando noções e valores configurados por modelos mentais. Nesse processo, a imbricação da objetividade e da subjetividade é mais do que clara, é evidente. Mas isso não nos permite afirmar que os objetos não existem fora dos sujeitos (de seus modelos mentais).

Há ainda que acentuar um outro tipo de diferenciação relativa ao universo imagético: *imagens naturais* e *imagens artificiais*. As primeiras correspondem às imagens corriqueiras da natureza e da ação dos homens, captada normalmente pela visão ótica humana, no dia-a-dia. Já as segundas correspondem àquelas imagens produzidas, como tais, pela ação humana, quer seja para tentar reproduzir ou documentar imagens naturais, quer seja para evocar sentimentos ou emoções. Entre estas, incluem-se as pinturas, as esculturas, os desenhos, as fotografias, o cinema, etc. Embora esses dois tipos de imagísticas encontrem-se intimamente associados, em especial por processos, conscientes ou não, de analogia, sua diferenciação é



necessária, em especial para o meu caso, que penso a introdução de discursos imagéticos no domínio da educação. Nesse caso, refiro-me sempre a *imagens artificiais*, mas cuja relação com as naturais deve estar sempre colocada de forma clara.

E é exatamente por meio da imbricação de processos de construção de imagens externas e modelos mentais, fruto de percepções e analogias a imagens naturais e artificiais, que a maior parte da subjetividade e das formas de ver e sentir o mundo são formadas nos seres humanos. Para uma parte das ciências cognitivas, esses processos seriam mesmo essenciais para a concretização de processos cognitivos e de aprendizagem (Lèvy, 1998). Nesse sentido, a própria história da humanidade mesclar-se-ia com a história da imagem, como argumenta Ferreira Gular:

Se refletimos um pouco, veremos que a história do homem, na verdade, se confunde com a história da imagem, por ser ela o mais distante sinal que nós temos da atividade humana criativa, do trabalho humano. Ela é o sinal primeiro dessa atividade (s/d:21).

Régis Debray (1993), teorizando sobre a questão, propõe uma nova cronologia para a história humana, tendo como eixo central a perspectiva do olhar. Para ele, a humanidade teria passado por três principais momentos históricos, resultado da evolução conjunta das técnicas e das crenças. Um primeiro chamado *logosfera* (era dos ídolos), cujas funções viriam do olhar mágico. Um segundo denominado de *grafosfera* (era da arte e da representação), de onde emergiria um olhar estético; e, por último, a *videosfera* (era do visual), a qual estaríamos vivendo, identificada com um olhar econômico. Cada uma dessas eras descreveria um meio de vida e de pensamento e um certo horizonte de expectativa do olhar predominantes em dado período⁴.



Esse novo olhar para a história é de extrema relevância porque resgata a importância da imagem na constituição e na história da humanidade, e a subjetividade a ela inerente, fazendo um caminho oposto ao da “ciência moderna”, para quem a imagem não passava de um apêndice, muitas vezes incômodo e perigoso, da qual era preciso se distanciar. Acreditava-se, portanto, que o olhar continha um caráter subversivo. O pensar objetivo não poderia provir da confusão e indefinição do olhar, dado este seria sempre da ordem do “eu” e do “outro”, e a ciência da ordem do objeto, que figuraria, lá, do lado de fora, protegido das impurezas do coração e olhar humanos. Referindo-se à abordagem cartesiana do olhar, André Parente afirma que

Em Descartes, o que o olho vê são idéias e conceitos que remetem a um sujeito e a modelos do conhecimento. O que é a *Dióptica* senão o breviário de um pensamento que não acredita mais que a nossa visão está destinada ao conhecimento do visível e decide reconstruí-la, fazendo-a funcionar através dos modelos físico-matemáticos da luz e da fisiologia da visão baseados no princípio da geometria e da mecânica nascentes? (1996:12).

Era necessário, portanto, reduzir o olhar ... Retirá-lo do domínio das imagens ...

O escrito sim, poder-se-ia colocar como forma representativa da ciência clássica e racionalista. A imagem, jamais! Pois, como diz Debray

O escrito é crítico, enquanto a imagem é narcísica. O segredo da força das imagens é, sem dúvida, a força do inconsciente em nós (que é mais desestruturante como uma imagem do que estruturado como uma linguagem). Interiorizamos as imagens coisas e exteriorizamos as imagens mentais de tal modo que imagens e imaginário se induzem



reciprocamente. Sonho, fantasia e desejo dão à imagem-objeto algo de pleno e suculento, que se suga como um seio e, de repente, deixamos em estado de graça (1993:12).

Ao recalcar as imagens para domínios aparentemente distantes dos objetos do mundo,

Muito rapidamente fomos levados a considerar que o sentido era veiculado, em primeira instância, pela escrita, e só ocasionalmente pelo discurso oral. Nossa veneração incondicional à escrita, traduzidas em asserções tão largamente propagadas como *verba volant, scripta manent*, transformou-nos talvez em extensões de nossa própria técnica fundamental de tratamento da informação (1993:56-57).

Daí, conclui Kerckhove, se origina a *presença obsessiva do alfabeto em nosso espírito e em nossa cultura* (1993:57). Os homens da modernidade quiseram apagar as imagens da esfera pública, incluindo os domínios da política, da ciência e da educação formal, recluindo-as nos espaços privados. E durante muito tempo tiveram a ilusão de que tinham saído vitoriosos. Quão impregnada das “confusões imagísticas” não estava sua suposta objetividade!

O rompimento com essas visões, portanto, representa uma radical transformação no pensamento humano, que passa então a tomar consciência do poder das imagens em sua vida. Essas modificações evidentemente não ocorrem por acaso. Foi necessário que todo o estatuto da ciência clássica e o imaginário social da modernidade, baseados na suposta proeminência da escrita e objetividade do conhecimento, comessem a ser questionados para que elas aparecessem. Foi necessário que as imagens botassem suas *mangas* de fora e dominassem os espaços públicos para que os cientistas comessem a percebê-las.



O Mundo da Imagem

A própria transformação do estatuto da imagem no mundo configurado pelas novas tecnologias imagéticas e audiovisuais acaba por remodelar a visão dos homens de si, da história e do mundo. É o consciente e o inconsciente ótico coletivo modificando as suas projeções ao sabor do surgimento de diferentes técnicas.

Com a criação das imagens tecnologicamente reproduzíveis, inicialmente com a fotografia, o universo imagético vai rapidamente se ampliando. Do cinema à TV e depois às multimídias informatizadas. As características dessas novas tecnologias propiciam condições para que as imagens e o audiovisual apareçam progressivamente como as linguagens dominantes desse novo mundo que começa a mostrar sua face ... ou melhor, sua tela! A vida torna-se uma “verdadeira” “tela viva” onde já não mais se distingue o real de sua representação! É um verdadeiro processo de estetização do real, dos sujeitos e da vida, com o predomínio da imagem, do visual e do audiovisual. As imagens dominam o cenário urbano e cotidiano da vida nesse novo milênio. Elas estão por toda à parte, retornando a ser a principal via de ligação dos indivíduos com o real, com conseqüências importantes em diversos setores do viver humano. As imagens passam a “produzir” os “acontecimentos”: uma “revolução” (ver o exemplo da Romênia, citado por Baudrillard)⁵, uma “guerra” (ver o exemplo da Guerra do Golfo, trabalhado por Laymert Garcia dos Santos)⁶.

É Debord que afirma que

No plano das técnicas, a imagem construída e escolhida por *outra pessoa* se tornou a principal ligação do indivíduo com o mundo que, antes, ele olhava por si mesmo, de cada lugar aonde pudesse ir. A partir de então, é evidente que a imagem será a sustentação de tudo (1997:188).



Para Serpa, essa invasão da imagem não ocorreu apenas no cotidiano das pessoas ou na configuração de mundo dos indivíduos. Ela se fez presente de forma concreta e decisiva na própria Física.

A elaboração de experiências, cujo fundamento de decidibilidade estava na leitura de imagens, possibilitou a revolução teórica mais profunda da realidade física: a relatividade do espaço e do tempo (relatividade de Einstein) e o princípio de indeterminação de Heisenberg (caso da radiação do corpo negro). ... a imagem na Física teve um papel fundamental para a estruturação da realidade (s/d:01).

Desde então, a imagem passa a se constituir *no paradigma mais significativo para o desenvolvimento do conhecimento nesse século*, funcionando não apenas como instrumento para construção de novos conhecimentos, mas como elemento estruturante desse processo de criação de um novo logos, acelerado pela automação digital. É nesse sentido que Gutierrez vê a imagem não como representação da realidade e *sim como a própria realidade, pois ela constituiu-se no fator estruturante da mesma realidade* (1978:16).

A imagem aparece, assim, como modelo estruturante e dinâmico de construção do conhecimento e da cultura, gerador de significantes e significados centrais para a história da humanidade, restituindo a esta o sentido mais imediato e mais afetivo das coisas, próprio da gratificação e do prazer psíquicos produzidos pelas imagens. A imagem subverte! E com ela emergem o lúdico, o sonho, o simbólico, o inconsciente como componentes também centrais. O escrito, sem deixar de existir, perde sua hegemonia, integrando-se de mais a mais às formas audiovisuais. O fluxo de imagens carrega tudo! O mundo torna-se, como afirma Virilio (1993), uma “máquina de visão”. A imagem é o fetiche do capitalismo acelerado, seu objeto de consumo mais amplo e



disseminado. *Agrade-nos ou não, a onipresença da imagem, no mundo atual, é uma das características mais singulares e importantes (Ferrés, 1997:76).*

Mas essa hiperabundância de imagens acaba por confundir, no homem, a imagem, de seu criador, de seu exterior. O mundo aparece, aos seres desse fim de milênio, reduzido às telinhas da vida, do cinema, da TV, do computador, do retrovisor do carro, a 200 por hora. Essa *esquizofrenia imagística* acaba desviando a atenção das pessoas, cada vez mais, do social para si mesmos, num jogo hipernarcísico que pode conduzir a humanidade à extinção. As imagens do mundo transformam o mundo em uma imagem.

Faz-se urgente o reconhecimento das imagens enquanto imagens estruturantes de um novo mundo. É necessário saber “ler” essas novas imagens, para que elas não nos apareçam enquanto Franksteins. Esse é um dos papéis da educação desse novo milênio. Tarefa difícil, pois que vai de encontro a duas grandes bases de resistência. Uma primeira que é toda uma estrutura organizacional e burocrática da vida social, baseada nos modelos da escrita. Outra que se liga ao próprio ritmo de apreensão dessas imagens, dado que os milhões de estímulos ótico-sensoriais produzidos pelas imagens eletrônicas e digitais a cada dia dificultam e inibem a persistência de algum tipo de reflexão. Difícil, mas necessária como condição de sobrevivência da própria humanidade. Pois, como afirma Ferrés,

Numa sociedade dominada pelos meios audiovisuais de comunicação de massa, devem ser considerados analfabetos funcionais os milhões de cidadãos incapazes de interpretar de forma crítica e reflexiva as mensagens mais ou menos inadvertidas transmitidas por esses meios (Ferrés, 1997:76).



Diante da tripla constatação realizada acima — 1) centralidade das imagens no processo de constituição e raciocínio humanos; 2) recalcamento da imagem no processo de construção do conhecimento efetuado pela ciência clássica; 3) emergência das *imagens externas*, em especial as de caráter reprodutível, como novas formas sociais hegemônicas de representação do real e do imaginário humano —, defende-se que as imagens devam ser incorporadas efetivamente aos espaços públicos formais da produção do conhecimento, em especial nos domínios da pesquisa e da educação, resgatando todo seu poder cognitivo, emotivo, criativo e subversivo; mas não como simples instrumentos ilustrativos e/ou animadores de uma educação tradicional, mas como potenciais para uma nova educação, mais aberta, criativa e conectada à subjetividade humana e a sua pluralidade.

Com os avanços das recentes tecnologias imagéticas, a partir da junção da telemática com a informática, e do potencial de criação das imagens de síntese (Plaza, 1993)⁷, defendo que a incorporação do universo das imagens nos domínios da produção do conhecimento deva ultrapassar os limites da imagística clássica, adentrando no terreno, ainda desconhecido, da criação de novas linguagens ...

As novas tecnologias imagéticas, em especial as de suporte digital, abrem um imenso potencial para a criação de novas formas homomaquínicas de comunicação, que certamente superarão os limites tanto dos textos escritos quanto dos audiovisuais clássicos, tão caros à modernidade e à chamada “Era da Imagem”. Esse potencial diz respeito sobretudo a três possibilidades: a mesclagem de diversas linguagens num único suporte, a ampliação das formas de interatividade e a viabilização de produções coletivas.

Essa constatação apenas fortalece a idéia de que essa reflexão precisa ser levada a cabo pelos epistemólogos, teóricos, educadores e demais sujeitos do processo de



construção do saber e da cultura, para que se definam novos espaços do conhecimento e da educação, mais condizentes com seus desejos e subjetividades e para que se construa um caminho diferente da cultura de massa à qual hoje ainda se encontra submetida boa parte da humanidade. É necessário buscar a construção de universos⁸ que estejam para além das narrativas tradicionais ... de universos *pós-imagéticos*.

É nessa concepção que penso, para hoje e para o amanhã, a incorporação dos discursos áudio-imagéticos no processo educacional (formal e não-formal).

Todavia, minha experiência enquanto docente, pesquisas de campo realizadas em escolas e faculdades, assim como a análise de diversos materiais audiovisuais didáticos mostram que a educação ainda se encontra muito distante de um contexto de aproveitamento do potencial aberto por essas linguagens.

Em primeiro lugar, constata-se que a prática dos professores ainda está muito centrada no saber escrito, tido como fonte privilegiada de verdade. A isso soma-se a uma prática de sala de aula ainda bastante tradicional, apesar de todas as transformações pelas quais passou a pedagogia ao longo dos últimos anos. Além disso, é preciso que também levemos em consideração de que a maior parte dos professores desconhecem as noções básicas das linguagens audiovisuais, o que dificulta qualquer contato com as mesmas que não se dê através de uma relação do espectador que suportamente consome passivamente imagens prontas.

Isso faz com que, mesmo quando existem iniciativas de se introduzir as linguagens audiovisuais na prática de ensino-aprendizagem, esta se dá de forma muito instrumental e ilustrativa. As imagens são sempre chamadas como ferramenta didática de um ensino ainda tradicional, como ilustração de um saber escrito ou ainda como um recurso dinamizador, para contrabalancear muitas das monótonas aulas expositivas a que os alunos (cada vez mais impacientes) têm que se submeter. Em praticamente nenhum momento,



elas são utilizadas como signos autônomos, com lógica e significação própria. Da mesma forma, elas também não são utilizadas como linguagem de produção de novos saberes (o que, do ponto de vista técnico, tem se tornado uma realidade cada vez mais próxima, na medida em que os processos de produção de vídeo tem se simplificado e barateado assustadoramente).

Essas são as razões que me fazem retomar a idéia de Walter Benjamin, proferida no início do século XX, de que o homem contemporâneo necessita se alfabetizar de novo, a partir da interação com as linguagens audiovisuais.

Notas

¹ Refiro aos participantes das “primaveras de 1968”, mais especificamente aos franceses e tchecos.

² ARNHEIM, R. *Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: USP, 1986; DENIS, M. *Image et cognition*. Paris: PUF, 1989. JOHNSON-LAIRD, P. N. *Mentals models*. Inglaterra: Harward University Press, 1983. PAIVIO, A. *Imagery and verbal process*. Nova York: Holt, Rinehard & Winston, 1971. BARWISE, J., PERRY, J. *Situations and attitudes*. S. l.: MIT, 1986.

³ Evidentemente que eu não poderia abordar com profundidade, num trabalho desta natureza, o tema explicitado aqui, cuja complexidade não é pequena. Busco aqui, baseada na bibliografia consultada, apenas trazer alguns dados e formular uma hipótese geral sobre a temática.

⁴ A rigor, não se trata de eras, no sentido mais comum do termo, dado que as características desses “momentos” não surgem e desaparecem de repente na história, as novas superpondo-se às anteriores. Trata-se mais de uma questão predominância destas características nas instâncias subjetivas e sóciohistóricas.

⁵ BAUDRILLARD, J. *Televisão / Revolução: o Caso Romênia*. PARENTE, A. (Org.), op. cit., p.147-54.

⁶ SANTOS, L. G. *A televisão e a Guerra do Golfo*. PARENTE, A. (Org.), op. cit., p.155-61.

⁷ Júlio Plaza afirma que *com as técnicas de numeração e digitalização, as imagens estão abertas a múltiplas transformações que oferecem imensas*



possibilidades no campo da criação de novos imaginários, de realismos conceituais e a tradução de múltiplas linguagens. (PLAZA, 1993: 83).

⁸ Pedagógicos, históricos, antropológicos, cognitivos, simbólicos, imaginários, etc.

Referencias Bibliográficas

- AUMONT, J. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1993
- BAUDRILLARD, J. *Televisão / Revolução: o Caso Romênia*. PARENTE, A. (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DEBRAY, R. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- FERRÉS, J. *Vídeo e educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- FERREIRA GULAR. *A imagem como expressão estética. IMAGEM: tecnologia e educação*. Rio de Janeiro: UFRJ, s. d.
- GUTIERREZ, F. *Linguagem total: uma pedagogia dos meios de comunicação*. São Paulo: Summus, 1978.
- KERCKHOVE, D. *O senso comum, antigo e novo*. PARENTE, A. (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- LÉVY, P. *A ideografia dinâmica: rumo a uma imaginação artificial?*. São Paulo: Loyola, 1998.
- MACHADO, A. *As imagens técnicas: da fotografia à síntese numérica. Imagem*, n.3, 1994, p. 8-14.
- PARENTE, A. (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- PLAZA, J. *As imagens de terceira geração, tecno-poéticas*. PARENTE, A. (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- RASCOVSKY, A. *El psiquismo fetal: investigaciones psicoanalíticas sobre el desenvolvimiento primitivo del individuo*. Buenos Aires: Paidós, s. d.
- READ, G. H. *The innocent eye*. Nova York: Henry, Holt & Company, 1947.



SANTOS, L. G. A televisão e a Guerra do Golfo. PARENTE, A. (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

SERPA, F. *A imagem como paradigma*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, s. d. (Mimeo.).

VIRILIO, P. *Guerra e cinema*. São Paulo: Escrita, 1993.

Cristiane Nova (crisnova@libido.pro.br) é Mestre em Educação e Comunicação (UFBA), Doutoranda em Cinema e Audiovisual (Univerdade de Paris III), professora da Universidade do Estado da Bahia, da Faculdade Hélio Rocha e da Faculdade de Tecnologia e Ciência.

