



EDUCOMUNICAÇÃO, ARTE EDUCAÇÃO E OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO: reflexões acerca da importância para a formação do senso crítico.¹

Ana Beatriz Buoso MARCELINO²
Universidade Estadual Paulista, Bauru, SP.

RESUMO

Este trabalho trata de refletir sobre a Arte Educação como disciplina passível de inferência, análise e ação educacional em relação às influências exercidas pelos Meios de Comunicação de Massa (MCM) na formação cultural dos indivíduos. Como escopo teórico serão abordadas as ideias dos pensadores da Teoria Crítica e da Estética da Recepção a fim de elucidar a complexidade do processo de imersão causados pelos MCM à vida dos sujeitos. Já na esfera da educação serão debatidas proposições de pensadores e educadores que argumentam sobre a parceria entre o Ensino de Arte aliado à Educomunicação como disciplinas precursoras de reflexões sobre possíveis soluções a tal problemática.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Educação, Educomunicação, Meios de Comunicação de Massa.

INTRODUÇÃO

A Comunicação resume-se em trocas simbólicas de relações entre os seres humanos, nos mais diversos níveis. Entender estes processos torna-se, contudo, de suma importância à sobrevivência, e inteirar-se com os diversos meios de comunicação significa participar da vida ativa e crescer junto à sociedade.

No atual mundo contemporâneo, convivemos com os mais diversos Meios de Comunicação (MC) eliciados pelo Homem, ao longo de sua evolução histórica, sejam eles impressos, interativos, imagéticos, sonoros, etc. Permeando o processo comunicativo, podemos perceber as influências a serem digeridas por seu público alvo, em várias dimensões. Moran (1990) argumenta sobre este apontamento, relatando a importância da compreensão dos MC para se passar de uma consciência ingênua para a crítica, superando-se preconceitos de modo a captar a complexidade das dimensões envolvidas. Dessa forma, educar para a Comunicação tornou-se evidente ao longo das décadas, a partir de uma necessidade advinda

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho da V Conferência Sul-Americana e X Conferência Brasileira de Mídia Cidadã.

² Mestranda em Comunicação Midiática pela Faac - Unesp, email: abbuoso@bol.com.br



do contexto sistematizado, da qual se insere o indivíduo na sociedade atual. Neste aspecto, entretanto, destaca-se o suntuoso recurso paradigmático de ação dos MC na formação cultural dos sujeitos. Daí a pertinência do termo *Cultura de Massa*, oriundo das pautas dos críticos modernos do século XX, que aparece entrelaçado à ideia de *Indústria Cultural*— ainda que alguns teóricos se esquivem de separá-los. Ambos, contudo, permeiam significações voltadas aos diversos fenômenos decorridos dos amplos avanços tecnológicos da sociedade moderna, em particular dos diversos modos de produção em sintonia com a sociedade industrial e o Sistema Capitalista, que realçados pelos Meios de Comunicação de Massa (MCM), inferem diretamente no ser social, a questão da individualidade, a ética, a política, os próprios sistemas de comunicação, a Cultura, a Arte e a Estética (Adorno e Horkheimer, 1985).

Entre tantos efeitos causados pelos MCM, destaca-se o uso abusivo de recursos culturais como estratégia de persuasão, conforme já apontava Adorno para justificar a Indústria Cultural. Assim, temos a Arte como eleita, gerando uma série de entremeios a serem estudados com destaques para a questão de sua essencialidade e supremacia. Benjamin (1975), a coloca como fenômeno supra entre tantos outros designados pelo ser humano, proferindo sobre a perda da aura da obra de arte justificando sua complexa inserção na sociedade moderna, face aos meios tecnológicos de reprodução em série.

Jauss (1979) reitera as ideias de Benjamin ao explicar sobre a Estética da Recepção, concebendo aos MCM o resultante da sujeição da estética artística em sua essência primeira conforme o processo frutivo, o que denomina “efeitos da arte”. Dessa forma, considera que a experiência estética não se estabiliza através de um debate tradicional, e volta-se à discussões teórico histórico-filosóficas da arte, ao apontar a influência da estética hegeliana que define o belo como o aparecimento sensível da ideia.

Assim, a Arte apresenta-se passível de estudo e análise crítica, e também como peça de ação para o caminho da Educomunicação. Contudo destaca-se a Arte Educação como sistematização do processo de educação do olhar dos sujeitos, investindo, contudo, na formação de cidadãos mais perceptivos, perspicazes e críticos ante aos subsídios intrincados pelos MCM. Buoro (2002) evidencia soluções no ensino de Arte para solucionar a formação do olhar crítico do leitor, através da leitura de textos visuais, apoiando-se na semiótica greimasiana e na metodologia pedagógica da Proposta Triangular do Ensino da Arte: o apreciar, o fazer, o contextualizar (Barbosa, 2001):

A presença da obra de arte possui, na vida do sujeito leitor, várias possibilidades e manifestação. Um olhar sensível e aberto, (...) é capaz de captar ainda que

intuitivamente os sentidos que a obra de arte lhe disponibiliza. Ante aos processos de massificação que as culturas imprimem ao homem urbano contemporâneo, vetando-lhe a capacidade de ver o mundo com nitidez, a construção de um leitor dependerá do resgate realizado no contexto de um trabalho sistemático e embasado de educação do olhar. (Buoro, 2002, p. 237)

Hernández (2000) complementa o posicionamento de Buoro, acrescentando soluções práticas do Ensino de Arte em ação transdisciplinar e íntegra na escola, como disciplina fundamental para a formação de sujeitos críticos perante a Cultura Visual e seu universo de significações. Moran (1990), entretanto nos aponta a importância da inserção e participação dos Meios de Comunicação na escola como pauta de estudo e análise, o qual propõe reflexões e argumentos sobre esta problemática, além de apontar soluções pragmáticas de ação, através de uma série de estratégias embasadas na Arte-Educação como peça norteadora das ações educacionais, a fim do desenvolvimento de um olhar crítico de mundo à formação de cidadãos mais conscientes, sensíveis e perceptivos.

ARTE E INDÚSTRIA CULTURAL

O termo *Indústria Cultural* é considerado hoje por alguns estudiosos como ultrapassado, no entanto, é curioso como há mais de meio século ele ainda permanece legítimo, tendo seu patriarca como uma espécie de visionário. Quando Adorno (1964 *apud* Cohn, 1971) apontou sobre Indústria Cultural em um discurso proferido durante uma conferência radiofônica na Alemanha, levantou a suspeita de que a ideologia da Indústria Cultural havia anestesiado a atitude de ação e persuasão dos sujeitos, que indefesos às “artimanhas midiáticas” haviam se tornado o objeto de sua ação, rebaixando sua posição de consumidor como o sujeito da ação (“o rei”) para objeto – embora todas as providências fossem tomadas para que se fosse entendido o contrário. Em mesmo discurso, o autor descreveu que os mecanismos de manipulação eliciados pela Indústria Cultural conferem efeitos de imediatismo calculado à autonomia dos produtos, que por sua vez possui eficácia comprovada, concluindo que o sujeito/objeto coagido é peça de confiança à mercê dos detentores do poder, que via processual tornam a distância social cada vez maior entre as classes. Adorno questionou estes mecanismos para com a questão da autonomia dos produtos gerados pela Indústria Cultural, apontando não só questões de relevância política e social, mas também cultural, exprimindo o problema da arte em sua legitimidade, afirmando que a obra



de arte nunca havia existido de forma pura “sempre foi marcada por conexões de efeito, [e agora] vê-se no limite abolida pela Indústria Cultural” (in Cohn, 1971, p. 288).

Ao elucidar a Indústria Cultural, Adorno explana sobre o aspecto da sujeição da arte, afirmando que a mesma distingue-se radicalmente da arte popular produzida pela Cultura de Massa que a define, através de produtos adaptados para o consumo das massas que por sua vez, é determinado:

A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios da arte superior e da arte inferior. Com o prejuízo de ambos. A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; a inferior perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total. (in Cohn, 1971, p. 287-288)

Adorno continua sua crítica, reiterando a questão da *mercadoria cultural*, que é motivada pela Indústria Cultural através da práxis do lucro às criações do espírito, que acabam por se contaminar ao assegurar a vida de tais produtos no mercado:

A autonomia das obras de arte que, é verdade, quase nunca existiu de forma pura e que sempre foi marcada por conexões de efeito, vê-se no limite abolida pela indústria cultural. (...) As produções do espírito no estilo da indústria cultural não são mais também mercadorias, mas o são integralmente. (in Cohn, 1971, p. 288-289)

O autor explana sobre a questão da aura da obra de arte, ao relatar as ideias de Benjamin (1975), confirmando que a Indústria Cultural “serve dessa *aura* em estado de decomposição como um círculo de névoa. Assim, ela própria se convence imediatamente pela sua monstruosidade ideológica.” (in Cohn, 1971, p. 290), numa posição extremamente apocalíptica.

O que para o autor já não era novidade, assim como a arte, tudo se tornara mercadoria e objeto de consumo, unicamente um produto gerador de lucro, detento de um poder sutil e sedutor de induzir os indivíduos. O progresso promíscuo e a geração do “insistentemente novo” estandarizado havia se tornado o elixir do consumo, do qual a sociedade não hesitava de se embriagar. O individualismo havia se fortificado com os modos de produção, norteados pela divisão do trabalho e o autor, não obstante, condenou-o argumentando que “a individualidade mesma contribui para o fortalecimento da ideologia, na medida em que se desperta a ilusão de que o que é coisificado e mediatizado é um refúgio de imediatismo e de vida.” (in Cohn, 1971, p 289). O autor considera a informação gerida pela Indústria Cultural como pobre e fútil e, segundo afirma, dá a falsa sensação de abastamento, repercutindo em comportamentos conformistas e a ilusão de uma vida verdadeira, gerando o processo de uma

dialética negada, onde o indivíduo aceita sem defesa o “imperativo categórico” da indústria cultural, negando a sua própria liberdade de ação. O autor argumenta citando Platão: “quando ele diz que o que é objetivamente, em si, falso, não pode ser verdadeiro e bom subjetivamente, para os homens” (in Cohn, 1971, p 293), em anteparo aos defensores da mesma. Adorno, afirma que não há certezas concretas passíveis de salientar o efeito regressivo da indústria cultural, porém, a “gota d’água” conforme coloca, estaria no fato que “o sistema da indústria cultural reorienta as massas, não permite quase a evasão e impõe sem cessar os esquemas de seu comportamento” (in Cohn, 1971, p 294), “furando” dessa forma a pedra da consciência. Ainda conclui que “a dominação técnica e progressiva, se transforma em engodo das massas, isto é, um meio de tolher a sua consciência. Ela impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (in Cohn, 1971, p. 295).

Todavia, o pensamento de Adorno beira a um negativismo extremo. Pensar na apatia como uma fragilidade para fugar os sujeitos é deveras depressivo. No entanto, o autor não estava equivocado ao proferir sobre as maquiavélicas artimanhas de persuasão utilizadas pelos MCM. O que entra em discussão, entretanto, é a questão dos sujeitos como seres subjugados e de fácil encantamento, o chamado *pathos*³, que segundo a Retórica de Aristóteles (2006) coloca o indivíduo na posição daquele que recebe livremente a informação, sem imposições forçadas, porém, que acaba sendo abduzido por sua própria emoção. Daí a ideia de que o ser humano deve aprender a lançar o seu olhar sobre os objetos de forma a desenvolver seu senso crítico e então saber discernir o que é bom ou nefasto para si.

Eco (2004) nos mostra um lado mais ponderado, apontando tanto argumentos positivos quanto negativos da Indústria Cultural, o que chama de “defesa” e “acusação” da cultura de massa, colocando outro ponto de vista sobre o fenômeno, apontando não só os efeitos negativos que os frankfurtianos defendiam, mas também os positivos.

A *defesa*, conforme supõe, coloca pontos de relevância para a análise do fenômeno. Inicia afirmando que a Indústria Cultural não é típica do Sistema Capitalista, ela nasce de qualquer sociedade do tipo industrial, da qual toda a massa de cidadãos se vê participando, com direitos iguais da vida pública, dos consumos e da fruição das comunicações, portanto,

³ Dos estudos de Aristóteles, *Ethos*, *Pathos* e *Logos*; *Pathos* se refere à sensibilidade do auditório (aquele que recebe a informação), a variável em função das características do mesmo. A ideia é que o orador deve selecionar as estratégias adequadas para provocar em seu receptor as emoções e as paixões necessárias para suscitar sua adesão e assim, induzi-lo a mudar de atitude e comportamento. Para tanto é necessário que o orador use de argumentos racionais sem deixar de usar o seu carisma e a sua habilidade oratória. (Aristóteles, 2006)



considera a Cultura de Massa como uma parte integrante da Cultura, por isso não pode ser unificada. Aponta também que os MCM em sua natureza podem incitar estímulos à inteligência (mentes mais críticas), o que denomina “mutação qualitativa”.

A cultura local, segundo Eco, seria valorizada a partir da premissa que “a homogeneização do gosto [...] contribuiria para unificar as sensibilidades nacionais, e desenvolveria funções de descongestionamento anticolonialista em muitas partes do globo” (Eco, 2004, p. 47). Também a divulgação de conceitos seria estimulada e passível de aquisição, por valores mais acessíveis, ampliando os repertórios de valores estéticos e culturais, explicitados em “dimensões macroscópicas”. A sensibilização do homem contemporâneo, segundo o autor, seria elucidada pelo acervo de informações e o seu nível de acesso, tornando-o mais participativo e sensível da vida associada. Por fim, coloca o fenômeno da intensa renovação estilística, precursora de novas linguagens, promovendo o desenvolvimento.

Já em *acusações* conclui que a questão da originalidade é afetada pelas “médias de gostos”, repercutindo em uma “cultura de tipo homogênea” interferindo por sua vez nas características culturais de cada etnia, originando o fenômeno da massificação. Em sintonia com essa premissa, afirma que o processo de “embotação” denota ao indivíduo a falsa sensação de aprendizagem e abastamento, que incôscio de si “sofre as propostas sem saber que as sofre” (Eco, 2004, p. 40). A secularização do gosto e a sensibilização promíscua também seriam afetadas pela Indústria Cultural, totalizando e homogeneizando a cultura. Influindo também no sentir, no pensar, segundo um processo de fruição profundamente afetado por sensações prontas e premeditadas. Os MCM, então, sujeitos ao lucro, direcionam seus produtos ao “gosto” do consumidor, sugerindo ao público o que ele deve gostar.

A cultura superior aparece assim, inferiorizada pelas restrições de pequenas pinceladas que resumem o pensamento em fórmulas, desviando a atenção para outras informações menos esclarecedoras. Eco (2004) afirma que “Por isso, os MCM encorajariam uma visão passiva e acrítica do mundo. Desencoraja-se o esforço pessoal pela dose de uma nova experiência” (p. 41), além de, segundo o autor, entorpecer a consciência histórica informando somente o presente, às vezes exumando o passado por um nível superficial que subjuga a aura dos objetos, prejudicando assim, sua fruição.

A criação de tipos através da imposição de símbolos e “mitos de fácil universalidade” fere, segundo aponta, o processo empírico do desenvolvimento do ser humano. A Indústria cultural, segundo Eco é prolixa, reafirma o pensamento em opiniões comuns, gerindo uma

“ação socialmente conservadora”. Impõe o conformismo no campo dos costumes, introduzindo preconceitos, favorecendo assim “projeções orientadas para modelos oficiais”. E conclui que os MCM apresentam-se

...como o instrumento educativo típico de uma sociedade de fundo paternalista mas, na superfície individualista e democrática, e substancialmente tendente a produzir modelos humanos heterodirigidos. Vistos em maior profundidade, surgem como uma típica “superestrutura do regime capitalista”, usada para fins de controle e planificação das consciências. Com efeito, aparentemente, eles põem à disposição os frutos da cultura superior, mas esvaziados de ideologia e da crítica que os animava. Assumem os modos exteriores de uma cultura popular mas, ao invés de crescerem espontaneamente de baixo, são impostos de cima (e, da cultura genuinamente popular, não possuem nem o sal nem o humor, nem a vitalíssima e sã vulgaridade). Como controle das massas, desenvolvem uma função que, em certas circunstâncias históricas, tem cabido às ideologias religiosas. Mascaram, porém, essa função de classe, manifestando-se sob o aspecto positivo da cultura típica de uma sociedade do bem-estar, onde todos têm as mesmas oportunidades de acesso à cultura, em condições de perfeita igualdade. (Eco, 2004, p. 42-43)

Em vista das proposições proferidas pelo autor, somando-se às ideias destacadas pelos frankfurtianos temos então um quadro bastante complexo, caracterizado por um poder invisível que atinge as mentes ingênuas das massas, sobretudo as camadas menos abastadas da sociedade. Assim, levando-se em conta o grande contingente populacional que se encontra suscetível a esta ameaça, tem-se a educação como um recurso paradigmático de ação e, entre tantos efeitos causados pelos MCM, elicia-se a Arte como disciplina possível de se trabalhar ativamente, gerando uma série de entremeios a serem estudados com destaques para a questão de sua essencialidade e supremacia, como fenômeno supra entre tantos outros designados pelo ser humano.

Benjamin (1975) argumenta sobre a autenticidade da obra de arte, em consonância aos efeitos de reprodução dos MCM, questionando a presença da *aura* (instância de primeira natureza da obra de arte) nas reproduções técnicas da Indústria Cultural. O autor afirma que a arte em sua legitimidade torna-se ameaçada pelos efeitos massificadores, sendo passível de uma fruição promíscua, permissiva do desenlace histórico-cultural:

...as técnicas de reprodução destacam o objeto reproduzido do domínio da tradição [e] substituem por um fenômeno de massa um evento que não se produziu senão uma vez [levando ao] abalo da tradição, o que é a contraface da crise que atravessa atualmente a humanidade e de sua atual renovação [que] se mostra em estreita correlação com os movimentos de massa, que hoje se produzem. (Benjamin, 1975, p. 211-212)

Ao explicar sobre o caráter de reprodução da arte, cronologicamente, aponta anteparos aos meios de reprodução tecnológicos que surgiram junto a constante do século XX e suas radicais mudanças que resultaram em consideráveis divergências no cenário artístico da



época salvo às antigas técnicas de reprodução de obras de arte, assim “... liberada de suas bases culturais pelas técnicas de reprodução, a arte já não mais podia sustentar suas pretensões de independência” (Benjamin, 1975, p. 219), convergindo para uma mudança de atitude das massas perante a obra de arte, onde o espectador conjuga o prazer da apreciação a uma experiência vivida correspondente, surtindo desta ligação uma importância social:

À medida em que diminui a significação social de uma arte, assiste-se no público a um divórcio crescente entre o espírito crítico e a fruição da obra. Fruir-se, sem criticar, aquilo que é convencional; o que é verdadeiramente novo, é criticado com repugnância. (Benjamin, 1975, p. 229)

Ao descrever sobre autenticidade da obra de arte e o fenômeno da unicidade e sua relação entre espaço e tempo afirma que a mesma depende do contexto histórico que a define, tornando-a autêntica, ratificando tudo o que ela tem de “originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico.” (Benjamin, 1975, p. 210-211).

À *aura* define como a “única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que ela possa estar” (p. 214) e argumenta com a fórmula espaço e tempo como “valor cultural da obra de arte”, conforme explana sobre a problemática da perda da obra de arte e seus efeitos para com as massas:

Despojar o objeto de seu véu, destruir sua aura, eis um sintoma que logo assinala a presença de uma percepção tão atenta ao que “se repete identicamente no mundo”, que, graças à reprodução, ela chega a estandarizar o que não existe mais que uma só vez. Afirma-se assim, no domínio intuitivo, um fenômeno análogo àquele que, no plano da teoria, é representado pela crescente importância da estatística. A adequação da realidade às massas, bem como a conexa adequação das massas à realidade, constitui um processo de eficácia ilimitada, tanto para o pensamento quanto para a intuição. (Benjamin, 1975, p. 213-214)

Em anteparo à natureza da arte ressalta a característica das massas em investir na perda da aura, ao tender para o consumo de proximidade conforme relação espacial e humana, acolhendo às reproduções propostas e depreciando “o caráter daquilo que só é dado uma vez”. Optam pela quantidade à qualidade. Entretanto, o autor coloca que a arte em sua natureza é hábil de uma renovação constante, pois “toda vez que aparece uma exigência radicalmente nova, abrindo caminho para o futuro, ela ultrapassa seus propósitos.” (p. 233).

Esta visão apocalíptica traçada pelos pensadores da Escola de Frankfurt só nos faz pensar em soluções apáticas, no entanto, considerando-se a complexidade individual dos sujeitos da contemporaneidade, seus processos cognitivos, intelectuais e sensíveis, podemos então falar, de um ser que é pensante, ativo e pertencente a uma esfera social. Daí o pressuposto de que o mesmo pode construir-se criticamente e pragmaticamente.

RECEPTORES ATIVOS, CONSTRUTORES CULTURAIS

Mesmo que seja considerada por alguns como antiquada, a Teoria Crítica enraíza os pressupostos que ainda conseguimos identificar na contemporaneidade, clarificando questionamentos ainda em voga. Contudo, voltando-se à questão da recepção da informação pelos sujeitos, em anteparo às artimanhas utilizadas pela Indústria Cultural, podemos apontar as ideias de Jauss, Iser e Costa Lima (1979) que esclarecem alguns pontos através de suas hipóteses sobre a recepção dos sentidos produzidos pelos MCM.

Os autores argumentam sobre a *Teoria Estética da Recepção* inserindo considerações sobre o que define “efeitos da arte” discursados pelos MCM, afirmando que a experiência estética ainda não se estabilizou com um debate tradicional, voltando-se às discussões teóricas histórico-filosóficas da arte.

Segundo Jauss (1979), a obra de arte como produto é objetivado, hábil através do espaço e tempo produzido, de desenvolver *in actu* a práxis histórica e social. Jauss aponta para o problema de como fruir um produto da arte em momentos históricos distintos, consolidando a experiência estética como particular do repertório de cada espectador e não apenas privilégio dos especialistas.

Voltando-se a Adorno como o sujeito de *deslegitimação* da arte moderna e contemporânea, Jauss posiciona-se como apologista da experiência estética (desacreditada pelo teórico da Indústria Cultural), argumentando que a teoria de Adorno teria despertado o preconceito de que a arte de uma elite cultural cada vez maior, diante da multidão crescente de consumidores da Indústria Cultural, não teria mais salvação. Assim, considera que o contraste entre uma arte de vanguarda, apenas voltada para a reflexão, e uma produção dos MCM apenas voltada para o consumo, de modo algum faria justiça à situação atual. Tampouco estaria provado que a experiência estética, tanto da arte contemporânea quanto da arte do passado – que pelos MCM já não só atingiria a uma camada culta, mas se abriria para um círculo de destinatários até hoje nunca alcançados; aumentaria cada vez mais a distância cultural entre as classes.

Jauss analisa a sujeição da arte a produtos mercadológicos apontando para o questionamento de sua essência, conforme os processos de produção e reprodução, mesmo sob as condições da sociedade industrial, resultando num processo de recepção passivo, um mero exercício de atividade estética, pendente da aprovação e da recusa. Segundo do autor,



para sair do suposto “contexto de enfeitamento” total da práxis estética contemporânea, deveria ser restaurada a aura e sua contemplação solitária, como medidas estéticas de uma essencialidade perdida.

Ao justificar a recepção estética, Jauss coloca a tríade *criação-comunicação-recepção* como funções da linguagem e aponta o controle por parte do receptor que vai permitir a possibilidade de viver a experiência estética, passando pela sensação de domínio da situação, justificando sua teoria da prática consensual da qual irá proferir o espectador, ao determinar uma escala de valores que filtra e define a práxis da experimentação, permitindo adesão ou rejeição estética. Também entidades da pragmática da comunicação humana, movidas por um processo contínuo incluindo o subconsciente, de classificação humana, atitudes como dedução, indução e analogia seriam segundo o autor, mecanismos adotados pelos sujeitos a todo o momento, sem que se possa refreá-los. Dessa forma, diferentemente dos apontamentos de Adorno e Benjamin, Jauss acredita em um ser que é ativo e capaz de se defender.

O PAPEL DA ARTE EDUCAÇÃO E DA EDUCOMUNICAÇÃO

A Arte se apresenta não apenas como passível de estudo e análise crítica, mas também como peça de ação para o caminho da educomunicação e sistematização do processo de educação do olhar dos sujeitos investindo, contudo, na formação de cidadãos mais perceptivos, perspicazes e críticos ante aos subsídios intrincados pelos Meios de Comunicação (MC).

Moran (1990) aborda sobre a intrínseca inserção e participação dos Meios de Comunicação na escola como pauta de estudo e análise, propondo reflexões e argumentos sobre a problemática da educomunicação. Ao colocar o que considera “poderosa influência” dos MC na cultura, o autor exprime o caráter de reflexão, recriação e atuação dos mesmos “que se tornam importantes socialmente tanto ao nível dos acontecimentos (processo de informação) como do imaginário (são os grandes contadores de estórias)” (Moran, 1990, p. 21), e afirma que desempenham também um importante papel educativo, considerando-os, na prática, uma segunda escola, paralela à convencional: “Os Meios são processos eficientes de educação informal, porque ensinam de forma atraente e voluntária” (p. 21).

O autor argumenta que cabe à escola “repensar urgentemente” sua relação com os MC, procurando evidenciá-los de maneira pedagógica, apostando em uma educação diversificada, pautada no senso-crítico do aluno. Reitera que não deve haver a intenção de



imitação, salvo o caráter lúdico que os cabe, cuidando de não substituir a “organização da compreensão do mundo e das atitudes” por entretenimento, usurpando de seu usufruto a motivação como ponto de partida mais dinâmico rumo ao conhecimento. Aponta também a proposta pedagógica da qual a instituição de ensino deve valorizar a comunicação como um processo mais amplo entre todos os entes do processo, de forma a promover uma consolidação mais participativa entre os mesmos, visando à construção de uma sociedade respaldada em democracia. Coloca também, a possibilidade da escola em abraçar uma disciplina específica em Comunicação, sugerindo um profissional competente da área, capaz de assessorar todas as ações comunicativas interna e externamente, gerando um elo entre a instituição e a comunidade.

Como “meios de motivação” o autor aborda propostas e soluções práticas para o uso dos MC em sala de aula, inerentes à construção do saber, sugerindo como instrumentos pedagógicos meios impressos, o rádio, a televisão, o cinema, etc., que acoplados a uma fundamentação escrita e explicativa, resultam em atividades práticas como: confecção de programas audiovisuais, slides, gravações sonoras, ou qualquer outro produto que recrie os próprios Meios:

Essas novas formas de pesquisa, de produção, de expressão conferem um novo dinamismo à relação Escola – Meios de Comunicação, superando a dicotomia escrita-audiovisual, pois ambos são antagônicos, devem ser praticados. Os alunos se motivam muito mais, sem dúvida, com qualquer proposta de expressão audiovisual. (Moran, 1990, p. 23)

Também como conteúdo de ensino, os MC segundo o autor, são passíveis da educomunicação, como peça chave do professor para ajudá-lo no desenvolvimento da tarefa de se obter uma visão totalitária do conjunto, e se educar para uma visão mais crítica.

Aqui entra a disciplina de Arte, como componente curricular importantíssimo para superação de tal situação. Buoro (2002) traça algumas soluções na Arte Educação para solucionar a formação do olhar crítico do leitor, através da leitura de textos visuais dos quais apresentam as imagens artísticas, conforme argumenta:

A presença da obra de arte possui, na vida do sujeito leitor, várias possibilidades e manifestação. Um olhar sensível e aberto, (...) é capaz de captar ainda que intuitivamente os sentidos que a obra de arte lhe disponibilizam. Ante aos processos de massificação que as culturas imprimem ao homem urbano contemporâneo, vetando-lhe a capacidade de ver o mundo com nitidez, a construção de um leitor dependerá do resgate realizado no contexto de um trabalho sistemático e embasado de educação do olhar. (Buoro, 2002, p. 237)

A autora afirma que a educação do olhar é permissiva de uma interação mais satisfatória do indivíduo com o meio o qual está inserido, e norteada por um trabalho pedagógico respaldado em leitura de obras de arte, é passível de aguçar o olhar do educando e sua percepção visual, confluindo maior capacitação para o desenvolvimento do senso crítico e sensível, inerentes ao ser humano, conforme as condições do atual contexto político-sócio-cultural.

Ressalta também a importância da construção de leitores da imagem visual, operando no campo da sensibilização para aquisição de competências, em busca da mobilização de um olhar mais significativo sobre imagens da pintura e sobre o mundo como imagem. Dessa forma, aponta a necessidade de se educar o olhar desde a educação infantil, possibilitando atividades de leitura, para que além do fascínio das cores, das formas, dos ritmos, possa-se compreender o modo como a gramática visual se estrutura, e pensar criticamente sobre as imagens, que não deve ser associada à simples ação pedagógica, estratégia prevista em planejamentos e inserida no quadro de ensino da arte de forma quase mecânica e burocrática. Também nos chama a atenção para a necessidade de uma reciclagem contínua do profissional, eliciando ações não permissivas de transgressões quanto à atitude pedagógica, o que chama de “processo de conscientização e formação do professor”.

Já Hernández (2000) explana sobre a Cultura Visual acrescentando soluções práticas do Ensino de Arte em ação transdisciplinar e íntegra na escola, como disciplina fundamental para a formação de sujeitos críticos perante a mesma e seu universo de significações. O autor justifica a arte na educação como instrumento de formação da percepção crítica ante aos mecanismos de manipulação dos MC, assim como meta a ser superada enquanto conteúdo disciplinar, apoiando-se à constante que determina as ideias em renovação e à mudança das representações que atingem os indivíduos, sugerindo uma proposta que ultrapasse o domínio da disciplina como mera provedora de “habilidades manuais ou tecnológicas, aproximações formalistas de caráter essencialista, ou propostas didáticas baseadas num conhecimento sem contexto” (Hernández, 2000, p. 10), complementando:

O universo do visual é, na atualidade, como sempre foi, mediador de valores culturais (não nos esqueçamos [...] que as referências estéticas e artísticas também são construídas socialmente). Mas o visual é hoje mais plural, onipresente e persuasivo que nunca. As relações dos indivíduos, de maneira especial dos meninos, das meninas e dos adolescentes, com esse universo não conhece limites disciplinares e institucionais. (p. 10-11)

Assim, eleva a arte ao caráter de “múltiplas direções”, posicionando o artista como eliciador de “histórias compartilhadas”, à medida que “move a coisa latente” ao contar sua



história, dialogando com a experiência do espectador. Dessa forma, como disciplina repensada e reformulada é passível de direcionar atitudes “superativistas”. O autor elege os Meios de Comunicação – em ressalvo à televisão - como educadores privilegiados pelo público, ilustrando o cinema como mediadores das representações da realidade “jogando” com o universo do sensível; a publicidade como vendedora das “representações ideais do eu”, amplificando identidades inexistentes; e a Internet permissiva da substituição do real pelo virtual “possibilitando a construção de identidades inventadas e ocasionais e aproximando-se de lugares que expandem ou dispersam a própria ideia de informação e de conhecimento” (Hernández, 2000, p. 11).

Contudo, reafirma a necessidade de uma resposta educativa à altura, passível não só de introduzir uma “noção de cultura visual”, mas também incitando uma atitude por parte da Educação, elevando os projetos como solução superativa, salvo a despretensão de se limitar aos “interesses corporativistas dos especialistas, em que as relações entre ideologia, valores e práticas sociais, propostas educativas e construções da identidade (individual, de grupo e nacional) estão presentes de maneira meridiana” (Hernández, 2000, p. 9), conforme elucida a Arte na educação em anteparo ao problema de sua “posição de relevante marginalizada” como:

Um campo digno onde é possível organizar sem excessivas pressões, propostas transdisciplinares, a partir de problemas que vão além de uma disciplina e que são reflexos das mudanças que se estão produzindo na sociedade. Mas que, sobretudo, permitem interpretar o presente a partir do conhecimento do passado e vincular as experiências educativas com as representações da realidade que constroem de si mesmos e do meio, com a pressão dos meios e da indústria do consumo na maioria dos casos, os meninos, as meninas e os adolescentes. (p. 9)

Coloca a proposta como norteadora de caminhos que podem solucionar a situação, permissiva da quebra de paradigmas impostos, consolidando a Arte como instrumento legitimador do processo em educação para a Cultura Visual, embora assuma que:

... a dúvida, a incerteza e a curiosidade são necessárias para continuar enfrentando os desafios que a educação apresenta hoje àqueles que consideram que a escola (desde a primeira infância à universidade) pode oferecer uma potência de emancipação e de melhor conhecimento de si mesmo e de transformação do mundo. (Hernández, 2000, p. 13)

Concluindo que “a compreensão da cultura visual pode contribuir para realizá-lo.” (p. 13).

O processo de superação desta realidade pode ser respaldado por tentativas de ações e inferências ante ao duto fenomenológico do qual compõe seu corpo através de estudos que



apostem num método mais participativo de pesquisa, investindo na resolução não só de dados ou resultados, mas, sobretudo de um entendimento no que compete ao processo como superação, para assim, investir numa possível transformação do social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Educar para a comunicação e superar as causas e efeitos midiáticos nocivos aos sujeitos aparecem como necessidades pertinentes de serem estudadas, como já nos alertara os teóricos da perspectiva crítica. Do mesmo modo, educar o olhar para a comunicação à mente crítica, evidencia-se como consequência mesma de um trabalho estruturado com os próprios Meios de Comunicação, assim como, aliado à Arte Educação, através de ações educativas concretas que subvertam os automatismos da civilização, que privilegiem o exercício da leitura de imagens, e capazes de desenvolver, além da perspicácia, a sensibilidade essencial ao ser humano, por um olhar mais perceptivo e crítico, para que o mesmo não corra o risco de ser massificado e devorado pela Indústria Cultural.

Dessa forma, ficam tais ideias pressupostas, passíveis de serem pensadas e reformuladas enquanto prática do ensino de Arte e educomunicação, no entanto, apta a reformulações e ideias e direções, já que, como afirma Buoro (2002): “O caminho continua a desdobrar-se em rotas e atalhos ao infinito” (p. 238), concluindo a sugestão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 3ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006. (Col. Biblioteca de autores clássicos).

BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey e o Ensino de arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2001.

BENJAMIN, W. **A obra de Arte na época de suas técnicas de reprodução**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Col. Os Pensadores)

BUORO, Anamelia B. **Olhos que Pintam**. São Paulo: Cortez, 2002.

COHN, Gabriel. **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Edusp, 1971.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2004.



HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

JAUSS, Hans Robert; ISER, Wolfgang; COSTA LIMA, Luiz (Org. e Trad.). **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MORAN, José M. **Educação, Comunicação e Meios de Comunicação**. In TRUFFI, Ymair H. e FRANCO, Luiz A. C. (coordenadores). São Paulo: FDE, 1990.