

# As telas e suas imagens técnicas em aceleração na sociedade: questões para a educação

*The screens and their technical images, connection and  
acceleration in society: questions for education*

Adriana Hoffmann Fernandes  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
[profadrihoff@gmail.com](mailto:profadrihoff@gmail.com)

## RESUMO

Esse artigo tem como proposta refletir sobre o contexto de presença da imagem na sociedade capitalista atual. Para essa reflexão fazemos um diálogo com foco na imagem técnica, na conexão constante e na aceleração cotidiana. As inundações visuais, os clichês e os espetáculos gerados pela profusão de imagens nos mostram que essa sociedade capitalista – cada vez mais uma sociedade do espetáculo – como discute Guy Debord, produz nesse tempo acelerado certos modos de ver. Em diálogo com autores Jonathan Crary, Byung-Chul Han, Paula Sibilia, entre outros, propomo-nos ao desafio de um debate que pense acerca dos imperativos desse nosso tempo em relação às possibilidades de ver a nossa cultura visual pensando sobre as possíveis relações com a educação.

**Palavras-chave:** Aceleração do tempo. Cultura visual. Imagens técnicas. Sociedade do espetáculo.

## ABSTRACT

This paper aims to reflect on the presence of the image in today's capitalist society, based on a dialogue focused on the technical image, constant connection and daily life acceleration. The visual floods, the clichés and the spectacles generated by the profusion of images show us that this capitalist society - increasingly a society of the spectacle, as Guy Debord discusses -, produces certain ways of seeing in these accelerated times. Basing our studies on the work of authors such as Jonathan Crary, Byung-Chul Han, Paula Sibilia, among others, we propose a challenging debate on the imperatives of our time, regarding the possibilities of seeing, of our visual culture, and their connections to education.

**Keywords:** Technical images. Society of the spectacle. Visual culture. Time acceleration.

## Introdução

Esse artigo tem o intuito de refletir sobre a presença e os sentidos da imagem técnica na sociedade atual em meio a essa lógica da sociedade do espetáculo e seus imperativos, conexões e acelerações nas telas cotidianas, nos modos de viver o tempo e nos modos de ver (ou não ver) possíveis no contexto capitalista atual. Trata-se de um diálogo reflexivo sobre questões que envolvem nosso convívio com as imagens nas telas pensando – a partir do diálogo com autores como Crary (2016), Han (2017), Sibilia (2016) entre outros – sobre os caminhos de possíveis frestas desse contexto em relação à educação.

Um fato inquietante e que vem sendo cada vez mais presente no nosso cotidiano é a presença obrigatória das imagens em fotos e vídeos nas telas dos nossos celulares. Ao mesmo tempo em que isso agora já se tornou uma prática regular, e uma boa parte das pessoas já acordam olhando para as pequenas telas dos seus celulares para ver as imagens que lhes foram enviadas, vemos que as inundações de imagens que nos chegam diariamente acabam por nos colocar em situações como as que antes vivíamos tendo as TVs ligadas o dia todo. Só que hoje as TVs estão em nossas mãos nas pequenas telas que carregamos. Uma quantidade enorme de informação nos chega diariamente nessas telas e torna-se quase impossível dizer não ou sair desses espaços.

Sabemos que desde o advento da TV começamos a ter cada vez mais de perto a presença da imagem em nossas vidas. Isso é certo. No entanto, você imaginaria que essa imagem se tornaria praticamente quase uma imersão diária como o que vivemos hoje? Que algumas pessoas escolheriam registrar com fotos e vídeos acontecimentos pessoais da sua vida postando no Instagram ou no Facebook até mesmo antes de contá-los a alguém? Que receberíamos diariamente uma quantidade infinita de vídeos e fotos sobre os mais diversos assuntos de seu interesse e que para ter acesso a eles precisaria ter cada vez mais um aparelho de celular mais e mais potente? Que as pessoas fariam, colecionariam e jogariam fora uma quantidade imensa de imagens todos os meses? Que o registro dos acontecimentos na sua memória seria muito mais pelas imagens que você tirou, recebeu ou viu do que por outros modos? E que essas imagens estariam praticamente todas on-line numa nuvem ou em aplicativos com seus arquivos? Que teríamos até mesmo situações construídas por meio de fotos, vídeos e montagens constituindo e criando realidades como as fake news?

Todas essas imagens a que temos acesso pelas diferentes telas cotidianamente são o que Flusser (2008) denominava ‘imagens técnicas’, ou como ele nomeava, as imagens produzidas por aparelhos (na época de publicação do seu livro – 1985 – essas imagens a que ele se referia eram especificamente as da fotografia e da TV). Já nos idos da década de 80 Flusser (2008) fala, em seu livro, nas imagens técnicas atuais como aquelas que trazem duas tendências diferentes. Uma tendência de uma sociedade totalitária dos receptores e funcionários da imagem de forma totalmente programada e outra, a de uma sociedade dialogante dos criadores das imagens e colecionadores.

Assim, é preciso refletir um pouco mais sobre a imagem, perceber como chegam até nós, entendendo um pouco melhor alguns dos contextos sociais e culturais que as condicionam e as produzem. Mirzoeff (2016) discute, em seu livro, como vemos o mundo apresentando nossas relações com as imagens da cultura desde o modo como vemos a nós mesmos até o modo como nos manifestamos com e por meio de imagens num mundo em constante mudança. Ao pensar sobre o que vemos, ele discute o modelo mental que condiciona nossa visão e o que fazemos a partir do que vemos e também a partir do que deixamos de ver.

É diante desse dilúvio cotidiano de imagens nas diferentes telas que podemos junto com Aumont (2001) nos questionar sobre afinal por que existem as imagens e por que quase todas as sociedades possuem imagens. E nesse diálogo entre Mirzoeff e Aumont podemos perceber que os motivos da presença das imagens nas sociedades são inúmeros: propaganda, informação, religião, ideologias, entre outras, em suas diferentes formas de manifestação.

Dentre todas essas existências das imagens uma coisa é certa: a imagem relaciona-se aos que a veem. Nunca é isolada do mundo e de nós, seus espectadores. Pensamos sobre a imagem, mas não conseguimos isolá-la do contexto social e cultural que a produz. Assim, não tem sentido olhar a imagem isolada da cultura que a possibilita e nem isolada da cultura de quem a olha. Como Flusser (2008, p. 20) aponta “há história da imaginação e história das imagens”.

Sabemos que as relações que tivemos com essas imagens técnicas no início do século XX e hoje no século XXI já diferem bastante. Hoje, podemos dizer que grande parte das imagens a que temos acesso são imagens-técnicas: cinema, fotografia, TV, computador, dispositivos móveis, etc. São imagens como as discutidas por Walter Benjamin em seus ensaios, ao preocupar-se em refletir sobre as mudanças da percepção a partir desse convívio maior com essas imagens reproduzíveis. Imagens essas que só passaram a ser reproduzidas em grande escala fazendo parte de uma indústria cultural porque surgiram

meios técnicos para isso e surgiu um contexto que favoreceu e valorizou a presença dela na sociedade.

## Telas diárias em nossa vida - a imagem técnica na sociedade do espetáculo

Hoje, nas grandes cidades do mundo não se vive mais apartado das imagens técnicas. Flusser (2008, p. 60), ao discutir o *universo das imagens técnicas*, fala de tudo o que podem essas imagens: abstrair, concretizar, tatear, imaginar, apontar, dispersar, brincar entre muitas outras possibilidades. Para ele, “as imagens técnicas são produtos de aparelhos que foram inventados com o propósito de informarem produzindo situações previsíveis, prováveis”. O gesto produtor de imagens técnicas se revela em duas fases. Na primeira, realizada por cientistas e técnicos, se inventam os aparelhos. Na segunda, os produtores de imagens invertem os aparelhos contra seu programa. É assim que define Flusser (2008, p. 65) o gesto produtor das tecno-imagens. As imagens técnicas devem enganar o olho. Para ele,

As imagens técnicas significam (apontam) programas calculados, e as imagens tradicionais significam (apontam) cenas. Decifrar imagens técnicas implica revelar o programa do qual e contra o qual surgiram. Decifrar imagens tradicionais implica revelar a visão do produtor, sua ‘ideologia’.

Ele nos ajuda a entender por que para ele decifrar imagens técnicas é uma tarefa difícil porque elas pretendem significar cenas melhor do que significam as imagens tradicionais. A tarefa da crítica das imagens técnicas é des-ocultar os programas por trás das imagens produzidas. Assim, devido a esse novo nível de consciência do produtor de tecno-imagens exige-se também nível correspondente do receptor da imagem.

Junto com Flusser (2008) questiono: poderíamos captar como nos movimentamos nesse mundo de imagens para poder compreender como tomamos consciência das relações do mundo e de nós mesmos por meio das relações e construções que hoje fazemos utilizando imagens?

A tese de Flusser (2008) é que as novas imagens não ocupam o mesmo nível ontológico das imagens tradicionais. A imaginação produtora de imagens tradicionais (como a das pinturas por exemplo) é oposta a imaginação produtora das tecno-imagens. Para ele, talvez devamos inventar um novo termo para falar dessa imagem com uma nova

capacidade que está nascendo e modificando nosso estar no mundo. Às imagens técnicas precederam a invenção de aparelhos para a produção das novas imagens. Tais aparelhos foram inventados não apenas a fim de tornarem visíveis virtualidades, mas igualmente para computarem tais virtualidades em imagens. No entanto, sabemos que, à medida que a sociedade vai demandando cada vez mais o convívio cotidiano com as imagens mais aparelhos técnicos produtores e divulgadores de imagens surgem.

Sabemos que o domínio e a emergência cada vez maiores das imagens técnicas é algo do qual não podemos escapar. Elas já estão constituindo nossa “segunda natureza”, fazendo alguns esquecerem que são produtos culturais. Somos como nos diz, Lipovetsky (2011), acompanhados por telas durante toda a nossa vida. Tornamo-nos o *homo ecranis* e esse homem “nasce, vive, trabalha, ama, se diverte, viaja, envelhece e morre acompanhado, em todos os lugares por onde passa, por telas [...]” (LIPOVEYSKY; SERROY, 2011, p. 28i) A tese deles é a de que a era das telas não revela uma quantidade ilimitada de imagens e informações contínuas em novos suportes, mas ela vem acompanhada por uma comunicação interativa produzida pelos próprios indivíduos. Hoje, sabe-se como eles comentam que passamos das mídias emissoras para as mídias interativas. Uma nova gramática se institui pela facilidade de acesso.

Essas novas imagens são o sintoma de um determinado estado da cultura como nos diz Parente (1993). As novas tecnologias da imagem provocam um processo de industrialização da percepção ao mesmo tempo em que fazem do mundo uma grande tela visual.

Com a sociedade de controle pós-industrial, a civilização vive, pela primeira vez na história uma ruptura em que o tempo tem um papel capital; a tecnologia mediática e informática, bem como as hibridações homem-máquina provocam novos processos de memorização em escala planetária, que desterritorializam o tempo da história das culturas orais e escritas. [...] Vivemos num mundo onde tudo circula. Tudo deve circular o mais rapidamente possível: os veículos, os enunciados, as imagens, as informações, etc (PARENTE, 1993, p. 16-17).

O autor nos diz que esse circular rápido faz com que não percebamos tão claramente que imagem é essa, ou seja, a pergunta que Aumont (2001) se faz em seu livro sobre por que existem e o que trazem as imagens. Parente (1993) dialoga com outro autor, Virilio (*apud* PARENTE, 1993) para nos ajudar a pensar que o problema das imagens na cultura atual talvez seja o do tempo de exposição no dispositivo virtual que nos permite ver ou não ver as imagens. Trata-se de uma relação com as imagens que tem uma

dimensão de uma outra relação com o tempo também. Os enunciados, imagens e informações passam rápido, circulam continuamente e as pessoas vivem inundadas nessa multidão de imagens.

Uma dessas mudanças podemos associar ao que Debord (1967) chamou de *sociedade do espetáculo* quando nos diz que o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens. E assim, como diz o autor, toda a vida das sociedades se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”. Talvez na época em que Debord escreveu nos idos de 1967 (seu livro que é republicado em 2017) essas frases tivessem um sentido um pouco diferente de hoje, quando vemos o espetáculo de forma muito mais presente no nosso cotidiano. Espetáculo que vemos quando percebemos a vida acontecendo pelo *whatsApp* e pelas mídias sociais constantemente, e que “a ideia de relação entre pessoas mediada por imagens” (DEBORD, 1967, p. 10) é literalmente o que vivemos hoje quando algumas pessoas passam a acreditar mais no que recebem pelo *whatsApp* do que em artigos e notícias de fontes confiáveis.

Debord (2017) hoje dialogaria também com Sibilia (2016) quando nos ajuda a pensar no seu livro “O show do eu” sobre a intimidade como espetáculo mostrando-nos como esse modo de vida construído na visibilidade já tinha seus primórdios no final do século XIX, mas não havia aflorado como exposição da intimidade (extimidade como chama a autora) como ocorre hoje nas redes sociais. Eram diferentes modos de viver o espetáculo por meio da imagem. A abundância e a multiplicidade de produção e compartilhamento de imagens é hoje cada vez maior a ponto de Sibilia (2016) comentar que o *eu espetacular* gere-se como uma marca. Houve um aprofundamento das tendências avistadas por Debord tornando a relação com as imagens cada vez mais banais talvez até mesmo pelo excesso.

## O tempo acelerado e a conexão constante – a profusão de imagens técnicas nos permite ver?

As *imagens técnicas* (FLUSSER, 2008), nesse contexto de *sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1967), além de gerar um aparente *eu espetacular* (SIBILIA, 2016) nos mostra que nos tornamos um *homo ecranis* (LIPOVESTSKY; SERROY, 2011) que tem a vida acompanhada por telas todo o tempo e que esse contexto já é o sintoma de um determinado *estado da cultura nesse mundo que é uma grande tela visual* (PARENTE, 1993)

em que tudo deve circular rapidamente, inclusive as imagens. Mas será que essa profusão de imagens cotidianas nos permite ver? Ou seriam essas imagens que vemos demais *inundações visuais* como assim denomina Caetano (2011), ou seja, imagens que estão no nosso campo cego pela quantidade com que circulam ininterruptamente e que – por isso – passam a não ser vistas por ocorrerem em demasia? Dialogando com essa autora e nos remetendo a Debord (2017) pensamos que estamos numa sociedade da imagem, que diz se organizar por meio delas, mas que ao mesmo tempo é uma sociedade que as desvaloriza porque, como Caetano mesmo diz, vivemos numa “cultura de cópias” em que o que é visto são muitas vezes as mesmas imagens, infinitamente. Desse modo, o que percebemos é o que todos esses autores nos ajudam a pensar e destacam de diferentes formas: há um mal-estar cultural diante dessa infinidade de imagens. É nesse contexto que questionamos: ainda vemos? Qual seria o sentido do ver e da visão no mundo atual?

Parece que passamos a ver as imagens sem vê-las. Elas passam tão rápido por nós que passam a ser clichês e nos fazem ver sempre o mesmo, sempre igual. Parente (1993) faz uma ótima pergunta: realmente vivemos na civilização da imagem ou na civilização do clichê? Se não conseguimos mais ver as imagens, se tudo já parece dito por meio delas, não estamos mais vendo o que elas trazem. Por que não mais estaríamos nos permitindo ver por meio das imagens? O excesso de imagens teria embotado nossa percepção crítica?

Martín-Barbero e Rey (2001) falam já, há um certo tempo, dessa des-ordem cultural introduzida pela experiência audiovisual primeiro do cinema, depois da TV e, hoje, diríamos da *internet*, dos dispositivos móveis que causam transformações nas nossas percepções de espaço e de tempo. E essa nova espacialidade e esse novo tempo emerge no cotidiano de todos nós. Para eles, essa “nova percepção do tempo se instaura no sensorium audiovisual marcado pela simultaneidade, instantaneidade e o fluxo” (GERMAN; REY, 2001, p. 35). Esse continuum de imagens como nomeado pelos autores – e que Caetano nomeia por *inundação visual* - constrói uma nova experiência estética, novas sociabilidades e modos de estar juntos. Essa des-ordem cultural como é assim chamada *a introdução da experiência audiovisual na sociedade* atenta contra o tipo de representação e de saber no qual esteve baseada a autoridade anteriormente centrada na cultura letrada.

Marc Augê – já nos idos de 1995 – apontava como a presença cotidiana da imagem trazia mudanças mais amplas:

A verdade é que a imagem não é a única que mudou. [...] Talvez sejam as maneiras de viajar, de olhar, de encontrar-se que mudaram, o que confirma a hipótese segundo a qual a relação global dos seres humanos com o real se modifica pelo efeito de representação

associadas com as tecnologias, com a globalização e com a aceleração da história (AUGÉ *apud* MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p. 21).

As mudanças nas maneiras de viajar, de olhar e de encontrar-se relacionam-se com o que diz Debord (2017) quando fala dessas novas maneiras de viver agora mediadas pela imagem. E os referidos estudiosos já diziam isso antes mesmo da *internet* e das redes sociais existirem, num tempo menos acelerado e com menos imagens do que hoje. Por meio das reflexões deles, percebe-se como o espetáculo e a profusão de imagens na atualidade encontram-se ainda mais ampliados por meio das mudanças de percepção do tempo nessa profusão de imagens nos cotidianos de conexão constante em que vivemos.

A questão do tempo também é algo que começa a ser discutida no último século com a percepção cada vez maior da aceleração da vida cotidiana e o surgimento de estudos que começam a refletir sobre as mudanças no contexto do mundo capitalista. Assim como Debord (2017), Parente (1993) e outros dos estudiosos já citados nesse texto, a “falta de tempo” e a corrida cotidiana aprofundaram vários debates relativos a esse tema. Crary (2016) e Han (2017) são os principais autores com os quais dialogaremos nesse momento. Os dois publicaram obras com reflexões acerca do modo como o tempo está sendo vivido na sociedade capitalista atual e esse modo de vida implica também viver com a imagem onipresente nos diferentes dispositivos de nossa época.

Crary (2016) nos fala em seu livro *24/7* da mudança de ritmo incessante da vida na sociedade do consumo a partir da ampliação da presença do mercado em nossas vidas e o auxílio cada vez maior das tecnologias móveis como o celular que, por estarem constantemente conosco, convidam-nos a estarmos sempre “conectados”, aumentando assim o ritmo de trabalho e de vida, fazendo todos atuarem no regime de 24 horas nos 7 dias na semana, ou seja, ficarmos totalmente conectados sem parar, dormindo pouco, descansando cada vez menos e trabalhando cada vez mais.

Em seu livro, o autor aborda como funciona esse paradigma do modelo capitalista em que vivemos em que se cobra de nós um desempenho de máquina, um trabalho sem pausa, num paradigma de conexão permanente. Ele discute esse imaginário contemporâneo de uma época sem sono, uma época com iluminação total, sem noite e que é também inseparável da troca ininterrupta de circulação global. Um mercado que nunca dorme. Lojas que funcionam 24 horas, TVs que não deixam de exibir conteúdo, empresas ou serviços que existem nessa demanda 24 horas. Uma ideia e vivência de um consumo ininterrupto, e a ideia do trabalho como uma disponibilidade absoluta, sempre encorajada e nunca aplacada. Como nos lembra Crary (2016), nesse contexto, a acumulação de coisas é substituída pela acumulação de tempo.



Na lógica 24/7, a atividade confere prestígio em si mesma. E nesse sentido, é preciso estar sempre agindo, sempre fazendo algo. A mudança é valorizada no lugar da estabilidade. A ideia é a da visibilidade onipresente. Essa visibilidade e exposição – de que fala Crary (2016) - tem o foco no individual e muitas vezes é desarticulada de ações maiores, coletivas. Isso porque de acordo com ele, nesse tempo 24/7 a experiência compartilhada como conhecíamos se atrofia. Imagino que estejam surgindo outras formas de experiência que ainda não sabemos nomear. Não é, no entanto, a experiência que se vive com uma relação mais estendida com o tempo. O que se vive hoje é uma demanda constante, sem paradas. A imagem técnica em vídeos e fotos é cada vez mais requerida porque ela auxilia nessa rapidez de acesso ao conteúdo. Um conteúdo acessado pela imagem passa mais rápido a informação desejada do que se acessado por meio da leitura de um texto.

O coreano Han (2017) fala desse processo de “conexão permanente” como resultando na “sociedade do cansaço” ao nos fazer pensar que essa constante mudança e atividade com a exigência de um alto nível de desempenho traz doenças pela ausência de paradas, de descanso, pelo excesso. No século XXI, estamos na sociedade do desempenho. O que causa depressão e esgotamento é esse imperativo social pelo desempenho. O homem depressivo é aquele animal que explora a si mesmo e, quiçá deliberadamente, sem qualquer coação estranha. É agressor e vítima de si ao mesmo tempo. O autor coreano comenta que essa sociedade do desempenho não permite o fracasso e modifica a estrutura e a economia da atenção. Como lidar com a atenção num ambiente em que as imagens e informações passam incessantemente? Como selecionar o que ver, o que ler? Segundo ele, a atenção multitarefa que se caracteriza por uma rápida mudança de foco entre muitas tarefas também não admite o tédio, a parada, o descanso. Assim, da mesma forma que o regime 24/7 discutido por Crary (2016), Han (2017) fala desse funcionamento desumano sem paradas da sociedade capitalista.

O autor da sociedade do cansaço fala que nossa sociedade é pobre de interrupções, de tempos livres e não preenchidos. A atividade passou a ser algo mecânico. E como algo mecânico não pára, não tem sentimento, não vê os demais ao seu redor. O mundo do desempenho torna-se totalitário e desrespeitoso para com a humanidade.

Essa *sociedade do desempenho* de Han (2017) e do *sistema 24/7* de Crary (2016) mostram aspectos comuns: um cansaço excessivo. Trata-se de um cansaço generalizado mas ao mesmo tempo solitário. Impede a pessoa de ver e de falar. O mesmo autor coreano fala na sociedade da aceleração provocada por esse cansaço que não termina. Essa conexão que não é movente transforma-se num puro movimento constante.

Esse aparente cenário que Crary (2016) e Han (2017) analisam traz agonia a muitos de nós pela dificuldade de dialogar com essa agilidade. Esse não parar das imagens e das informações constantes parece estável e duradoura mas, pelo contrário, se caracteriza por um permanente estado de mudança, de transição. No cenário digital, a transformação e a mudança são permanentes. Não há estabilidade, não há durabilidade. E junto com Crary (2016) nos questionamos: como a experiência e a percepção estão sendo reconfiguradas pelos ritmos, velocidades e formas de consumo intensificado?

## Imagens sem fim na escola – o que esse contexto traz como desafios para a educação?

O contexto da sociedade capitalista e suas imagens em velocidades constantes, sem paradas nas mais diferentes telas, não é imperceptível à escola como instituição social formadora de crianças e jovens. As redes sociais e aplicativos com sua imensidão de imagens e informações também fazem parte do cotidiano dos alunos de forma geral. Por isso, a escola já percebeu que as imagens técnicas fazem parte da educação também. No entanto, você já percebeu como esses temas chegam à escola? Quase sempre se fala das tecnologias e das imagens técnicas na escola como se a presença delas tornasse a escola por si só mais divertida. Cria-se a falácia de que fazendo atividades com imagens e telas na escola já estaríamos mudando a escola, tornando-a mais “divertida”. Trazendo o questionamento de Crary (2016), percebe-se que esse convívio cotidiano com as imagens presentes nos dispositivos no sistema 24/7 apontam que a nossa experiência e percepção estão cada vez mais associando-se a essa ideia da diversão e da dispersão.

Essa questão da diversão associada à aprendizagem são pontuadas pelas crianças também em outras pesquisas (FERNANDES; ALVES, 2008; FERNANDES; BATISTA, 2016) em que as crianças e os jovens, ao mesmo tempo que falam da diversão falam também da aprendizagem, ressaltando que também “aprendem com a TV” aí incluindo-se atualmente, as demais mídias audiovisuais das quais a TV é hoje uma das precursoras. Numa das pesquisas, percebeu-se o grande número de crianças que demonstraram ver *a TV como algo que ensina*. Uma frase que virou título de artigo escrito por Duarte, Migliora e Leite (2008, p. 25): “Televisão não é só diversão, é também informação e ensinagem” o que demonstra de forma concisa um modo de pensamento das crianças e – me arriscaria a dizer também de jovens – acerca desse papel do divertimento no processo de aprendizagem. Essa mistura de entretenimento e ensino que passa a fazer parte da

mentalidade da sociedade e aos poucos vem integrando o contexto educativo de modo cada vez mais culturalmente construído, a partir da presença maciça das mídias com suas imagens técnicas gera, muitas vezes, uma expectativa de uma aprendizagem outra dentro da escola.

No entanto, o que muda a escola não é somente a introdução das mídias, mas sim o pensamento associado a elas. Não quero dizer que o uso das mídias não seja válido na escola, mas só quero discutir que o que traz mudanças na escola nesse contexto de tempo acelerado e profusão de imagens que viemos discutindo não é somente a introdução de uma tecnologia, mas uma mudança de pensamento, de cultura, de modo de lidar com o conhecimento e sua construção. Um modo diferente de ver essa imagem ou de construir conhecimentos com ela. Essa sim poderia ser um início de resposta ao questionamento de Crary (2016) que também é nosso. Que experiências e aprendizagens esse consumo intensificado de imagens está possibilitando?

Percebe-se que há uma ideia de “diversão” associada à introdução e usos da tecnologia na escola que sempre volta novamente. Ideia essa que está presente no modo de pensar da sociedade como um todo. Em diálogo com Sibilia (2016), é possível refletir que as mudanças que a escola vivenciou ao longo dos últimos séculos tiveram uma relação com a chegada da tecnologia de modo mais presente dentro da sociedade (aí incluindo-se a escola também) modificando as relações das pessoas consigo mesmas e com o mundo. Se até o século XIX a escola era uma instituição concebida na “seriedade” percebe-se que na atualidade a ideia de escola que se mostra é a da escola “divertida” do mesmo modo que o sistema capitalista apresenta os trabalhos dos séculos XX e XXI.

Vivemos numa sociedade governada pelos fluxos financeiros e de mercado em tempo real numa produção e consumo sem fim. Nesse contexto, a empresa é a instituição modelo e a escola vai perdendo o seu lugar. Sibilia (2016) lembra bem que nesse contexto a ideia de performance e produtividade do indivíduo na sociedade passam a fazer parte também da instituição escolar. Mudam os modos de ser e a tecnologia é percebida como o modo de construir uma escola mais “atenada” com as crianças e os jovens de hoje. Uma escola com mais fluidez e menos disciplina e que, por conseguinte, é também uma escola aparentemente mais leve e divertida. Por isso, talvez “aos alunos do século XXI é necessário oferecer diversão” como reforça Sibilia (2016) trazendo o diálogo com a estudiosa argentina Corea (*apud* SIBILIA, 2016, p. 56) ao refletir sobre essa mudança da percepção do papel da escola que parece cada vez mais presente. A ideia de diversão aí não é desconectada da ideia de sucesso. A diversão nesse viés precisa ser útil, precisa servir para que aprendam o que será útil para a vida. Aí é que entram as imagens, os

vídeos e todas as produções com imagens técnicas nos aplicativos e dispositivos aos quais as crianças e jovens têm acesso.

Enquanto no entendimento da escola na modernidade a aprendizagem era vista como algo sério, concentrado e focado, percebe-se que na atualidade constrói-se uma ideia de aprendizagem “divertida”, fluida, leve, dispersa. Isso dialoga com o contexto em que vivemos com uma abundância de redes sociais e aplicativos que têm na ‘diversão’ seu *modus operandi*. A escola agora vista como mais atrelada ao mercado – e nem sempre como instituição social de formação – precisa oferecer novos produtos ao seu cliente-aluno. Desse modo, percebem-se grandes disparidades entre o setor público e privado de educação principalmente porque enquanto o primeiro alia-se à questão social vendo a educação como direito, o segundo encara essa mesma educação como um serviço pelo qual se tem que competir no mercado pelos alunos-clientes. E como este é um serviço pelo qual se paga ela precisa tornar-se atraente. Isso é mais importante do que se tornar acessível por ser um direito social fundamental. A mídia entra nesse contexto provocando brigas e levantando contradições.

Diante de tudo isso, destaca-se que as mídias podem entrar na escola deslocadas da cultura escolar e sem dialogar com ela e com os alunos. Pode ser um uso das imagens vendo as mídias como ferramentas. Elas entram, cumprem um papel e saem. Causam mínimas e pequenas modificações na cultura local da escola. Ou de outro modo, de modo menos comum, as mídias podem entrar na escola trazendo uma dimensão de construção coletiva do conhecimento, provocando novos modos de construir aprendizagens com elas, de forma interativa e reflexiva. Dessa maneira, elas integram-se a uma cultura maior com todo o seu contexto tecnológico e visual cuidando para não entrar apenas como novidade passageira – mas entrar e ficar – colaborando numa mudança de pensamento coletivo. É preciso – nesse contexto – ter cuidado para não transformar as imagens técnicas dessas mídias apenas numa nova plataforma para uma nova demanda que é logo substituída por outra e perde rapidamente o valor, tanto na sociedade quanto na escola. Sabemos que as mudanças que discutimos aqui são mudanças maiores, sociais, que exigem uma mudança social de um pensamento coletivo.

## **Alçando possibilidades – construir experiências de modos de ver em meio à inundação de imagens**

Diante de tudo o que foi falado, fica cada vez mais claro no diálogo com os vários estudiosos o quanto estamos diante de um desafio nada pequeno. Mas é preciso

buscar caminhos para poder vislumbrar um novo horizonte. Um horizonte para buscar outros modos de ver. Ribes (2008) nos questiona algo que faz parte do que todos nós vivemos: como fazer ‘parar’ as imagens que passam incessantemente?

Para falar desse não descanso sem paradas Han (2017) fala da perda dos “dons de escutar espreitando” da “comunidade de espreitadores”, ou seja, daqueles que com atenção contemplativa, diferente da multitarefa, param para ver, sem correria. Daqueles que efetivamente descansam e por isso, podem escolher o que ver e o que esquecer das muitas imagens que viram. Como comenta Ferraz (2005), diante da multiplicação das imagens precisamos fazer escolhas *do que ver e do que esquecer* ao falar dos modos como lidamos com a memória nessa época das tecnologias. A memória, segundo tal autora, implica lembrar e esquecer, selecionar o que fica e o que vamos deixar ir. Não significa lembrar de tudo, guardar tudo. Han (2017) fala dessa “vida contemplativa” como uma pedagogia do ver. Para ele, essa pedagogia implicaria “habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar-aproximar-se-de-si” (Han, 2017, pág. 30) podendo o olho viver esse olhar demorado e lento. Percebe-se que, na maioria das vezes, o tempo das telas não nos permite esse olhar. Teríamos que aprender a não reagir imediatamente às imagens, oferecendo resistência a esses estímulos.

Tempo e telas mediadas pelas imagens que estão presentes cotidianamente nos muitos dispositivos nos trazem esse lugar da visão como parada para um espaço de pensamento. Como podemos exercitar essa parada para pensar com e por meio do que vemos? Como construir novos modos de ver com essas muitas imagens que nos rodeiam diariamente? Como reagir com o pensamento oferecendo resistência às imagens que nos convocam a reações imediatas muitas vezes contra o próprio movimento do pensamento? E como educar diante de tanta fartura de imagem para não-ver? E como pensar no fazer pesquisa ou no fazer educativo como uma curadoria relevante das imagens que fazemos ou das imagens que vemos?

As perguntas sem respostas estão em busca de caminhos para novas possibilidades de olhar e já demonstram a grandiosidade dos desafios que se apresentam para todos nós. Recriar a capacidade de fazer ver é o desafio que Ribes (2008) traz em seu texto e que com ela reiteramos aqui. Essa recriação não existe sem pensamento. Essa “cultura de cópias”, essa avalanche de imagens que se superpõem nos impelem a pensar numa outra relação que permita uma experiência com as imagens que possa ter uma perspectiva transformadora. Han (2017) cita Hegel para falar dessa experiência que pressupõe o outro para pensar. Como narrar sem dialogar e ver esse outro? Sem ver além do movimento contínuo de uma máquina que age sem parar, mas vendo cada um como um

ser que vive e age diferentemente? Como ver sem contar a produtividade (os famosos likes) daquilo que vemos? Como ver sem contar o tempo ganho ou perdido no que vemos? Como ver “com o outro” e não a despeito dele?

Para pensar sobre isso, Ribes ajuda-nos a pensar que *fazer ver* seria ir na direção contrária da ditadura das imagens e da visibilidade e buscar “ver” a partir de outros referenciais fora dos valores dessa sociedade que atua na lógica do espetáculo, inclusive para ver o que não é visível, as invisibilidades presentes nessa lógica. Tal posição dialoga com Caetano (2011) quando diz que os processos culturais de constituição de visibilidades formam-se na negociação de pontos de vista, entre ‘modos de ver’ e respondem a uma economia visual que nos define fronteiras perceptíveis ou não. Fazer o exercício de ver “dando-lhe toda a volta” como nos diz Saramago, em entrevista no já famoso filme *Janela da Alma* de Walter Sales e João Jardim, seria esse exercício de romper essas fronteiras. Uma possibilidade de ampliar nosso olhar para além da inundação de imagens repetidas incessantemente. Esse olhar exige a pedagogia do ver de que fala Han (2017): paciência, parada, contemplação para construir novos modos de ver com leitura, comparação, reflexão. Aí está um desafio para todos nós que lidamos diariamente com a imagem tanto na educação, quanto nas artes como na comunicação. Desapegar das muitas imagens que acumulamos sem ver e começar a construir uma outra relação com as imagens no cotidiano. Parar, pensar, vivenciar e olhar com/para as imagens para além dos modos existentes na aceleração, na conexão e na competição, mas num tempo novo do sentir e do viver com o outro, com pausa e sem correria.

## Referências

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, SP, Papirus, 5 ed., 2001.

BATISTA, Lucinéia; FERNANDES, Adriana Hoffmann. Audiovisual e aprendizagens contemporâneas por jovens youtubers. *Revista Educação e Cultura Contemporânea (Online)*, v. 13, p. 1-15, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.estacio.br/index.php/reeduc/article/viewArticle/1944>>. Acesso em dezembro 2017.

CAETANO, Alessandra Oliveira da Silva. *Campos cegos e transbordamento do visível*. Revista Concinnitas, vol 2, número 19, 2011.

CRARY, Jonathan. *24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono*. Editora UBU, 2016.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 2 ed. Rio de Janeiro, Ed. Contraponto, 2017

DUARTE, Rosália, MIGLIORA, Rita e LEITE, Camila. *O que as crianças pensam sobre o que aprendem com a TV*. IN: DUARTE, Rosália. *A televisão pelo olhar das crianças*. São Paulo: Cortez, 2008.

FERNANDES, Adriana Hoffmann; ALVES, Dayse. *Produção textual, opinião e TV: como as crianças expressam na escrita o que pensam sobre a TV?* IN: DUARTE, Rosália. *A televisão pelo olhar das crianças*. São Paulo: Cortez, 2008.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: o elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, German. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo, Ed SENAC, 2001.

MIRZOEFF, Nicholas. *Como ver el mundo*. Uma nueva introducción a la cultura visual. Espana, Barcelona: editor Paidós, 2016.

PARENTE, André. *Imagem-máquina, a era das tecnologias do virtual*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes. *Os óculos de Win Wenders e o olhar de Bavcar: reflexões sobre a feitura e os usos da imagem*. Anais do GT Educação e Comunicação, ANPED, 2008. Disponível em: <[www.anped.org.br/sites/default/files/gt16-4701-int.pdf](http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt16-4701-int.pdf)>. Acesso em fevereiro 2017.

SIBILIA, Paula. *O show do eu*. Rio de janeiro, Ed Contraponto, 2016.

**Submetido em 21/10/2018**

**Aprovado em 28/02/2019**