

Anim(a)ção na Educação

O entre-entendimento na teia da produção do sentido e sua mediação na educação

Geci de Souza Fontanella*

Entretenimento¹ x entre²-entendimento³

O desenho animado é um instrumento social, que tem dimensão cultural e estética; age como ferramenta psicológica - mediadora na percepção da criança entre o imaginário e a sua história de vida - na produção do sentido e na formação da consciência da criança. Faz um trabalho de mediação e interferência. Neste sentido devemos levar em conta que o desenvolvimento de suas funções psicológicas é sempre mediado pelo outro, o que contribui para seus processos de significação da realidade.

Este movimento pode ser experimentado num processo de apreensão e compreensão, no captar o entre-entendimento⁴ da mensagem, levando em conta, como alerta Baccega, “a pluralidade de sujeitos que habita em cada um de nós”.⁵ Um sujeito que se desenvolve e se constrói em suas formas de experimentar o mundo, no contato com as pessoas, com os acontecimentos, como também através da mediação dos meios de comunicação.

Quando dizemos entre-entendimento, queremos dizer que os desenhos animados não são só um meio para entreter, nem somente uma forma de lazer, mas um meio, um instrumento de mediação, que faz mais do que isso. Apresenta roteiros com contextos reais através de imagens, sons e movimentos, que provocam sensações, que se assemelham à realidade, mostram suas rupturas, suas complexidades. Ao mesmo tempo permitem despertar o sonho em forma de fantasia, provocando nas crianças experiências metafóricas com personagens/sujeitos vivos, com os quais se relacionam no cotidiano. Facilita a, ou mesmo, interfere na compreensão que fazem do mundo e da realidade.

Os desenhos animados agem como ferramenta psicológica. Sua montagem permite uma reflexão sobre a concepção da sociedade, sua adequação ou inadequação ao atual

processo civilizatório. Também podem dificultar ou possibilitar uma reorganização de suas reais necessidades.

(...) as condições atuais tornaram-se mais agudas com o aparecimento de tecnologias híbridas (conjugam imagem, som, movimento etc.) que podem manipular mais intensamente as sensações humanas, criando, por exemplo, formas de simulação e de representação da realidade.⁶

É importante saber fazer uma leitura destes desenhos, trazer seu argumento para discussão e compreendê-lo, a partir da realidade de cada um.

Partindo da hipótese de que há diferenças individuais e de que os receptores reagem diferentemente à mesma mensagem, a pesquisa de comunicação, a partir das contribuições dos teóricos da Escola de Frankfurt, passou a se preocupar com os chamados estudos de audiência e com o caráter sistêmico e complexo da indústria cultural.⁷

Por outro lado são um produto da Indústria Cultural, que interfere na produção dos sentidos e na construção da identidade do ser/sujeito-infanto-juvenil/indivíduo e no como este produz sentidos, significados e os res-significa, a partir desta mediação. A filmografia, e em especial os desenhos animados contemporâneos interferem no processo de educação também na escola, lugar onde a prática educativa se dá pela razão formalizada. Paradoxalmente este é o lugar onde é suposto que ocorra a constituição do sujeito, principalmente em sua vivência como sujeito histórico.

A educação para a emancipação, no dizer de Adorno, realiza-se pela capa-

cidade de fazer experiências que tornem a faculdade de pensar algo que não se expressa apenas pelo conhecimento lógico formal.⁸

Por que não inserir os desenhos animados em sala de aula de maneira adequada? Defendemos que é possível trabalhá-los como prática educativa, envolvendo a leitura e interpretação do contexto, da historicidade, do conteúdo, das ideologias, dos costumes, das culturas, que estão contidos em seus roteiros. São admitidos como um instrumento do universo midiático⁹, que funciona como ferramenta psicológica na produção dos sentidos, na compreensão do mundo e na significação. Podem colaborar para um melhor desenvolvimento psíquico e cognitivo das crianças, livrando-as da falsa promessa do “felizes para sempre” ao conviver com o outro, respeitando as diferenças, tornando-as mais comunicativas, bem humoradas, mais extrovertidas, mais criativas, articuladoras melhores de seus pensamentos e idéias.

A análise frankfurtiana considera as condições de produção dos artefatos culturais e o fato de a tecnologia veicular a ideologia sistêmica da sociedade industrial. Não basta então a exposição destas mercadorias simbólicas, mesmo com propósitos educativos, mas é preciso configurar aspectos de sua estrutura e ligação com a sociedade, para, na perspectiva de um diagnóstico, indicar elementos, que conduzem à semiformação.

Se o professor quiser familiarizar-se com este tipo de saber, tem de lhe prestar atenção, ser curioso, ouvi-lo, surpreender-se e actuar como uma espécie de detetive que procura descobrir as razões que levam as crianças a dizer certas coisas. Este tipo de professor esforça-se por ir ao encontro do aluno e entender o seu processo de conhecimento, ajudando-o a articular o seu conhecimento com o saber escolar. Este tipo de ensino é uma forma de reflexão-na ação que exige do professor uma capacidade de individualizar, isto é, de prestar atenção a um aluno, mesmo numa turma de trinta, tendo a noção de seu grau de compreensão e das suas dificuldades.¹⁰

O ser/sujeito/infanto-juvenil/indivíduo deste século

A criança, da qual falamos, é o ser/sujeito que nasce, (é formado) cria-se, (é re-criado) recria-se, (e é recriado), é integrado e interage, transforma-se neste mundo e momento presente (séc. XXI) em meio a complexidades, rupturas e tensões de toda ordem.

Neste momento o experimento da mediação dos desenhos animados, como instrumento pedagógico em sala de aula, é uma possibilidade plausível. Teóricos da Teoria Crítica, como Adorno, Benjamin, Horkheimer e outros, fazem críticas aos produtos da Indústria Cultural como meios de padronização, que têm como objetivo o valor de troca e o sucesso do mercado. Segundo eles, a Indústria Cultural submete o sujeito a uma ideologia intencional, à alienação. Eles nos instigam com suas críticas a pensar novas possibilidades para animar a educação neste ambiente contemporâneo. Prestes contribui, quando afirma que *as reflexões de Horkheimer são negativamente atuais*. E que: *A educação não pode constituir-se fora de seu tempo e de sua história*.¹¹

Todo sujeito deve ser educado de acordo com este momento histórico, como um sujeito vivente numa sociedade globalizada, mundializada, tecnizada, automatizada, digitalizada, onde os meios de comunicação e os produtos culturais intervêm aguçadamente em sua subjetividade. Podem aprender a conhecer os aparatos técnicos, a refletir sobre eles, a interpretar a sua mensagem, a ressignificar e a construir pensamentos através de uma liberdade sistêmica.

Considerando o sujeito atual, que se constrói e se transforma em interação contínua com as condições sociais, as quais, por sua vez, também estão em constante transformação. Octávio Ianni descreve como isso se dá:

Hoje passamos da produção de artigos empacotados para o empacotamento de informações. Antigamente invadíamos os mercados estrangeiros com mercadorias. Hoje invadimos culturas inteiras com pacotes de informações, entretenimentos e idéias.¹²

Há outro aspecto:

Vygotsky e Bahktin consideram a importância do sujeito histórico, o sujeito que se constrói e se constitui por inúmeros “nós” e inúmeras vozes. Podemos considerar a interação do sujeito com o outro (os outros), como o resultado produzido no entre-entendimento, na mediação com o outro: locutor, interlocutor, significado, significação através da linguagem, da comunicação, e da imagem.¹³

Debemos mencionar, además, al lenguaje que al principio es un medio de comunicación con los demás, y sólo más tarde, en forma de lenguaje interno, se convierte en un medio del pensamiento, haciéndose así del todo evidente la aplicabilidad de esta ley a la historia del desarrollo cultural del niño.¹⁴

Nesse contexto é que penso este indivíduo/criança com todas as suas singularidades e particularidades; um sujeito/criança enquanto ser/sujeito/indivíduo construindo-se e construído numa teia de produção de sentidos, em meio a toda uma multidão de seres/sujeitos/indivíduos e mediações sociais em uma sociedade globalizada.

A formação do indivíduo através da cultura e a reprodução da cultura através do indivíduo fazem parte do mesmo movimento. Movimento pelo qual o indivíduo se apropria da cultura, através do processo de socialização, transformando-se, **stricto sensu**, num indivíduo, e pelo qual a cultura se perpetua, reproduzindo-se, geração após geração, nas consciências individuais.¹⁵

Minha hipótese é a de que os desenhos animados contemporâneos podem ser utilizados como um instrumento pedagógico transdisciplinar, que poderão ser instrumentos pedagógicos para trabalhar com a história, com a geografia, com a cultura, com os valores, com os costumes, com as ciências, com a educação artística principalmente, para ajudar os educadores a compreender e mediar a produção dos sentidos, dos

significados e as res-significações, manifestas ou não, em seus educandos. Conforme Cláudia Santana:

A experiência sensorial possibilitada pela exposição às técnicas cinematográficas alteraria a percepção do humano do tempo e do espaço, educando os sentidos a operarem através de descontinuidades.¹⁶

O ser/sujeito/indivíduo de hoje vive neste contexto. No contexto das descontinuidades, da técnica, da agilidade, da sociedade aparentemente democrática. Do lugar onde tudo e todos têm pressa.

Seguindo a BOLZ (1992: *apud* Santana), entre as mediações de comunicação de massa destacamos os desenhos animados em particular, por suas técnicas alterarem a percepção humana do tempo e do espaço, educando os sentidos a operarem através de fragmentações e descontinuidades. Conforme Cláudia Santana,

A brincadeira da criança assemelha-se aos procedimentos da montagem no cinema: a atenção às possibilidades de sentido que a junção de fragmentos, a colisão de idéias provocam. Ao invés de se excluírem acepções conflitantes, observa-se a elaboração de conceitos a partir da fricção, do choque das idéias. O princípio da montagem, que se evidencia tanto no cinema quanto na brincadeira da criança, cria possibilidades de associações inesperadas, justaposições lúdicas e imagens carregadas de tensões.¹⁷

Criticar e pensar em voltar ao passado é utopia. Este é o mundo, o momento que estamos vivendo. É preciso aprender a entender, a viver, a conviver e a educar o ser/sujeito/infanto-juvenil, indivíduo enredado na teia da contemporaneidade, enredando-se nela e buscando captar e compreender o processo de sua produção dos sentidos, utilizando e empregando da melhor maneira possível esse meio com seus aparatos técnicos e tecnológicos disponíveis. Guy Debord na década de 60 já escrevera que: “na segunda

metade do século XX a imagem substituiria a estrada de ferro e o automóvel como força motriz da economia”. Estamos vivenciando esta predição. É chegada a hora de o entretenimento produzido pela técnica da filmografia com todos seus recursos técnicos e digitalizados aplicados na imagem, na linguagem, no som, no roteiro, na sonoplastia e nos seus efeitos, deixarem de ser entretenimento para se tornarem entre-entendimento.

O que determina a sua qualidade é o uso, o que se pode fazer dela diante de suas possibilidades pedagógicas e culturais. (...) Nessa perspectiva, a indústria cultural, ao ampliar a circulação de informações e permitir o acesso a um maior contingente de pessoas, possibilitaria uma melhor compreensão do mundo.¹⁸

A utilização de desenhos animados, desenvolvida e articulada como um instrumento pedagógico na formação de educadores na escola, na educação das crianças, poderá ser uma alternativa. Poderá dar um “basta” à inércia, à padronização e à racionalização dos procedimentos formais do ensino e ao desestímulo no aprender. Conforme Wolfgang Leo Maar,

(...) o conteúdo de conhecimento da experiência, no sentido de Adorno, experiência formativa – não se esgota na relação do conhecimento formal, tal como só fornecido, por exemplo, pelo método das ciências naturais. Mas implica numa transformação do sujeito no curso de seu contato transformador como objeto na realidade, para o que se exige continuidade e tempo – isto é, realidade – por oposição à fragmentação e à pressa da racionalidade formal.¹⁹

Introduzir uma boa dose de animação na educação possibilitará ao ser aprendente redescobrir com a sua fantasia, com a sua imaginação; possibilitará aguçar a curiosidade e a criatividade. Os desenhos animados como instrumento pedagógico poderão devolver ao ensino e à educação um pouco de gosto e sabor. Hugo Assmann faz uma reflexão:

A aprendizagem não é um amontoado sucessivo de coisas que se vão reunindo. Ao contrário, trata-se de uma rede ou teia de interações neuronais extremamente complexas e dinâmicas, que vão criando estados gerais qualitativamente novos no cérebro humano.²⁰

Chegou o tempo de fazer uma reflexão dialética sobre: “Educação e Comunicação não devem ser dissociadas”. A Comunicação serve à Educação, para educar ou (des)educar, para socializar ou (des)socializar, para integrar ou (des)integrar, para ajudar a entender ou a (des)entender, para ajudar a compreender ou a (não) compreender; para apreender e internalizar, para desmontar e res-significar informações e significados. A partir dessas experiências, o sujeito interage com e em seu meio.

As crianças já estão nascendo na sociedade globalizada. São educadas e integradas à família, à sociedade, ao grupo através da comunicação. Acostumam a sentirem necessidade de informação, entretenimento, envolvimento, dos quais todos somos dependentes.

Reflitamos: Comunicação e Educação estão interligadas através da convivência, através da linguagem. Sem elas não há contradições, assim como não haverá entendimento sem diálogo. Não há descobertas sem informação. Não há questionamentos, nem reflexões, nem atuação conjunta sem o entendimento. Não há negócios, conseqüentemente, não há mercado. Não há a troca. Não há o conhecimento, nem tão pouco o reconhecimento do outro.

Há como negar?

Os desenhos animados são uma mercadoria palatável, um produto à venda, que dá prazer a diferentes públicos. Trazem dentro de si uma intenção, explica Octávio Ianni. O autor também nos alerta, que precisamos lembrar que nesse processo de produção

Nenhuma mercadoria é inocente. Ela é também signo, símbolo, significado. Carrega valor de uso, valor de troca e recado. Povoa o imaginário

da audiência, público, multidão. Diverte, distrai, irrita, ilustra, ilude, fascina. Carrega padrões e ideais, modos de ser, sentir e imaginar. Trabalha mentes e corações, formando opiniões, idéias e ilusões.²¹

Se é assim com o público em geral, “*a fortiori*” o será com o público infantil. Os desenhos animados são um produto vendável, que acompanham as constantes mudanças da sociedade, do contexto histórico do roteiro pretendido, da pesquisa, do conhecimento, da técnica, da computação gráfica. Hoje são uma das mais atraentes mercadorias: a animação digital.

O desenvolvimento de cada produção conta com elementos como: a pesquisa, o trabalho, a dedicação, a imaginação, as habilidades artísticas e sensoriais. Também conta com experiências vivenciais, para dar vida aos personagens criados. Os recursos tecnológicos permitem trazer para a tela amostras da história, da geografia, da cultura, dos costumes e dos valores de determinada região, de determinado povo, do desconhecido, do conhecido não tão conhecido. Não de dizer: “É verdade. Essas combinações acrescentadas à história e ao roteiro é que fazem a fantasia provocar a sensação de realidade”. Nós diríamos que sim e que não. Se têm o poder de exercer uma reação aniquiladora do ser, ao transformar a realidade em fantasia, também podem fazer o contrário. São essas características conflitantes dos desenhos animados contemporâneos, que nos fazem acreditar que ele pode ser uma das alternativas válidas, para provocar um diálogo entre as diversas disciplinas do ensino formal, para dar ânimo à educação.

Essa atmosfera é provocante. Mantém o ânimo num constante fervilhar, numa constante transformação, graças a todos os outros seres/sujeitos/indivíduos, que participam. Um ser/sujeito/indivíduo vivo nesta sociedade contemporânea, que, a despeito, como explica Octávio Ianni, de tensões internas e externas, está articulado numa sociedade global: *Uma sociedade global no sentido de que compreende relações, processos e estruturas sociais, econômicas, políticas e culturais, ainda que operando de modo desigual e contraditório.*²²

É notável a maneira como isso se dá. A comunicação dá o tom da música e a educação, o ritmo do processo de globalização. O ser/sujeito educado nessa sociedade dança acompanhando o ritmo. Se por um lado este é um processo social, uma relação interdisciplinar, uma ferramenta para a construção de um mundo mais transparente, mais simples, ao mesmo tempo é um instrumento mediador da estrutura transnacional, que exerce o poder de influenciar, definir e orientar o receptor. Sem dúvida o produto da Indústria Cultural é ambíguo.

Ora, os produtos culturais são objetivações humanas que devem ser reapropriados de forma coletiva, podem ser utilizados tanto na narcotização, quanto para a emancipação das consciências.²³

Ambos são mediadores na sociedade em que vivemos. O movimento da mídia é decisivo no processo de globalização. Por isso a utilização dos meios de comunicação na educação e em sala de aula é uma questão pertinente. Mas, é preciso saber utilizá-los. É necessário saber ler, compreender, apreender a mensagem e a informação com toda sua técnica e complexidade. Não basta saber utilizar os recursos técnicos, é preciso compreender que eles incorporam a lógica do sistema de produção e são reapropriados de forma desigual, excludente. É preciso desmistificar a idéia de que basta “boa vontade”, para que os meios sejam utilizados numa outra conformação. Afinal, pertencemos à era da transição, em que o capitalismo e o pós-capitalismo se mesclam; à era do marketing, da repercussão, da informatização, do re-conhecimento, da competição, da constante “porta aberta” ao mercado. Conforme Renato Ortiz, esta é a era de processos globais, que transcendem os grupos, as classes sociais e as nações. Ele tem como hipótese a emergência de uma sociedade global. Se quisermos ser contemporâneos, teremos de enfrentá-la. Ortiz salienta:

Estou convencido de que, no processo de globalização, a cultura de consumo desfruta de uma posição de destaque. Na minha opinião, ela se

transformou numa das principais instâncias mundiais de definição da legitimidade dos comportamentos e dos valores.²⁴

O cotidiano é constituído e se constitui nesta era complexa, descontínua, incerta, caótica, contraditória. São mundos diferentes no mesmo mundo. Ao mesmo tempo em que se vivencia a era da individualidade, do egoísmo, da tirania, do sigilo, das mentiras, dos roubos, e acima de tudo, do cinismo, contraditoriamente se vivencia a era da valorização da criatividade, do voltar-se-para si mesmo, da valorização do simples, do trabalho em equipe, da informação permeando todos os âmbitos da sociedade, tentando não ser excludente, da liberdade de expressão e da escolha, do dizer não aos preconceitos, do reconhecimento dos gêneros, das miscigenações variadas, das denúncias, da verdade “doa a quem doer”. Em meio a todas estas contradições e em nome da sobrevivência e da cobiça pelo poder, do desenvolvimento econômico particular, nacional e internacional, é que vivemos. E é aqui que os meios de comunicação, as mensagens altruístas, as informações, os críticos das características primeiras e os defensores das segundas características mais saudáveis, digamos, transitam e se instalam.

É vivendo no agora e refletindo sobre o ser/sujeito/criança e pensando no momento constituído no atual contexto histórico, social, cultural, que justifico neste estudo a utilização dos desenhos animados como instrumento pedagógico. Em Belarmino César encontro uma explicação:

O que determina a sua qualidade é o uso, o que pode fazer dela diante de suas possibilidades pedagógicas e culturais. Daí se pode pensar em alfabetização, através do rádio e da televisão ou de programas educativos informais, mediados pela comunicação de massa. Nessa perspectiva, a indústria cultural, ao ampliar a circulação de informações e permitir o acesso a um maior contingente de pessoas, possibilitaria uma melhor compreensão de mundo.²⁵

Desenhos são produtos da indústria cultural, de uma cultura mundializada, de um lugar um tanto distante, mais também fazem parte do nosso lugar, do nosso espaço temporal, do nosso mundo vivido. *A formação cultural foi historicamente ofuscada, despotencializada, mas não dizimada. Pode e deve ser resgatada em dimensões novas e contemporâneas de nosso tempo.*²⁶

Consideremos os desenhos animados das indústrias filmográficas Walt Disney e Pixar, que têm repercussão global. Eles preenchem o tempo de lazer, entram no interior das casas e no interior de nossas escolas. É um mundo imagético, que tem o poder de se fazer presente no psíquico de crianças do mundo inteiro. Pelas idéias de Renato Ortiz esta reflexão é ampla demais e nos sugestionamos a pensar no todo, em tudo. Mas, voltando para o cotidiano, é aí, no dia-a-dia, no bem viver ou mal viver, que a mundialização da cultura se revela, na produção dos sentidos, nas significações e nas representações, frutos de um processo inacabado. Li no livro “Mundialização e Cultura” de Renato Ortiz, que estes elementos invisíveis expressam um mecanismo, que reorienta a organização da sociedade.

Como amostra, trazemos muito resumidamente alguns dos muitos exemplos de desenhos animados, que tiveram sucesso em bilheteria, em vendas de fitas vídeos e DVDs: *Mulan*, *Toy Story 1 e 2*, (1995-1999), *Monstros S/A* (2001), *Shrek* (2001), *Lilo Stich* (2002), e o mais atual *Procurando Nemo* (2003). Eis produções da Indústria Cultural, que visam lucro. Por exemplo: *Procurando Nemo* é uma animação criada em parceria pela Pixar Animation Studios e Walt Disney Pictures. Seu orçamento girou em torno de US\$ 94 milhões. Alto investimento. Mas, só nos Estados Unidos da América em apenas três dias de exibição sua bilheteria chegou a US\$ 77 milhões, e na terceira semana de exibição arrecadou mais US\$ 29 milhões. Ao mundo inteiro este filme foi distribuído. Como imaginar seu lucro?

Mesmo sendo um produto da indústria cultural...

Os desenhos mencionados são produzidos de maneira diferente. Os roteiros não são somente produtos da imaginação, da litera-

tura, da fantasia, da luta do bem contra o mal; da princesa linda e delicada, loura de preferência, que é salva pelo príncipe, que se apaixona perdidamente e a busca para fazê-la sua princesa, para viverem felizes para sempre.

Seus produtores e diretores tiveram a sobriedade de trazer para a tela questões pertinentes ao movimento da geração presente. Não dão mais ênfase ao herói, à princesa, ao príncipe encantado, ao solitário. A sociedade do “politicamente coerente” traz novas exigências. Estes filmes refletem estruturas de pensamento e de imaginário, que acompanham as transformações históricas, a partir da segunda metade do século XX, dentre elas, a dimensão do gênero, das disparidades entre processos civilizatórios, da questão da diferença, como em *Procurando Nemo*²⁷. Neste filme seu roteirista e diretor Andrew Stanton e Lee Unkrich também diretor da produção, trouxeram para a tela um pouco do colorido da fauna e flora do misterioso e mágico oceano, criando situações inusitadas, tensas, emocionantes e cômicas também. Tudo num ritmo alucinante. Seus personagens são “quase” reais. Muitos tipos de criaturas marinhas. Uma variedade de peixes, peixes-palhaços, (Marlín e Nemo), tubarões, tartarugas marinhas, águas vivas, anêmonas, baleias, corais, recifes, raias, pelicanos. Uma aula linda sobre o mundo subaquático.

Toda a equipe contribuiu para trazer discussões reais da condição de vida dos seres humanos na sociedade. Trabalhou de uma forma real as sensações de perda, de Marlín (pai de Nemo), com todas suas tensões e frustração, por ter perdido sua companheira e seus outros 400 filhotes. Só lhe restou Nemo, que, nascendo com uma nadadeira

deficiente, aumentou o seu medo de perdê-lo, aumentando o zelo, que se tornou excessivo e danoso para seu filho. É um filme que trabalha uma questão presente e pertinente. Atualmente existem pais, que criam e educam seus filhos sozinhos. Quase sempre é problemático para as mães, mesmo para os pais, deixar o filho na escola em seu primeiro dia de aula. Nemo também sofreu conseqüências, por ter desafiado seu pai, para provar-lhe que era capaz. Isso o levou a sérias complicações. Perdeu a liberdade, que custou a recuperar. Para Marlín o desafio foi grande, teve que enfrentar o próprio medo do desconhecido por amor ao seu filho. Felizmente pôde contar com Dory, sua amiga “esquecida”, e com a comunidade oceânica para ajudá-lo. O amor venceu, mas não por magia, pelo irreal. Venceu pela persistência, pela fé, pelo aprendizado dos desafios encarados de frente, pelo acreditar e confiar no outro.

Assim como “*Procurando Nemo*”, outros desenhos podem ser trabalhados, cada um com sua característica, com seu roteiro, com sua mensagem e com conhecimento da técnica. Na produção dos sentidos tudo tem que ser levado em conta: o sujeito histórico, o seu ambiente, o seu cotidiano, as suas experiências, seus medos, seus preconceitos, suas rupturas vividas, sua persistência, mesmo que seja através de um produto da Indústria Cultural.

Os desenhos animados citados no desvelar de sua história fortalecem o sentido de equipe, promovem a valorização da família, as discussões de gênero, trabalhando e valorizando as diferenças, que antes não traziam. Estão acompanhando o cotidiano contemporâneo, que estamos vivendo. É impossível a Educação *em diálogo com a Comunicação* fazer o mesmo?

Bibliografia

Assmann, Hugo. *Reencantar a Educação. Rumo à sociedade aprendente.* 4ª ed., Petrópolis: Editora Vozes, 2000, 251 p.

Baccega, Maria Aparecida. A construção do campo Comunicação/Educação. In: *Comunicação & Educação*, São Paulo: vol. 5, n. 14: 7 a 16 jan./abr., 1999.

Bakhtin, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, 6ª ed., São Paulo: Hucitec, 1992, 196 p.

Costa, Belarmino Cesar Guimarães. Indústria Cultural: Análise Crítica e suas Possibilidades de Revelar e Ocultar a Realidade, cap. 8, In: **Pucci, Bruno.** (org.). *Teoria Crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt.* 2ª ed., Petrópolis: Vozes, São Carlos, EDUFISCAR, 1994, 197 p.

Ianni, Octávio. *A Sociedade Global*, 7ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, 194 p.

Maar, Wolfgang Leo. **PUCCI, Bruno** (org.) et alii. In: *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt.* Petrópolis: Vozes; São Carlos: EDUFISCAR, 1994, 197 p.

Morato, Edwiges Maria. Vigotski e a perspectiva enunciativa da relação entre linguagem, cognição e mundo social., Revista Educação & Sociedade, ano XXI, n. 71, Julho, 2000. Campinas: Instituto de Estudos de Linguagem, Unicamp.

Ortiz, Renato. *Mundialização e Cultura.* São Paulo: Brasiliense, 2000, 234 p.

Prestes, Nadja Hermann. A razão, a Teoria Crítica e a Educação. In: **Pucci, Bruno** (org.) et alii. *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt.* Petrópolis: Vozes; São Carlos: EDUFISCAR, 1994, 197 p.

Pucci, Bruno (org.) et alii. *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt.* Petrópolis: Vozes; São Carlos: EDUFISCAR, 1994, 197 p.

Pucci, Bruno, Lastória, Luiz Antônio Calmon e Costa, Belarmino César Guimarães (orgs.) *Tecnologia, Cultura e Formação... ainda Auschwitz.* São Paulo: Cortez, 2003, 192 p.

Rouanet, Sérgio Paulo. *Teoria Crítica e psicanálise.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998, 377 p.

Santana, Cláudia da Silva. *Narrativa como ensaio cinematográfico: montagem e estética do fragmento no pensamento de Walter Benjamin.*[tese de doutorado em Comunicação em Semiótica,] São Paulo: PUC, 2002.

Schön, Donald A. Formar Professores como Profissionais Reflexivos. In: NÓVOA, António (coord). *Os professores e a formação.* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997, 158 p.

Triviños, Augusto N. S. *Introdução à pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação.* São Paulo: Atlas, 1987, 175 p.

Vygotski, Lev Semiónovich. Génesis de las funciones psíquicas superiores. In: *Obras Escogidas*, cap. 5, Madrid: Visor, 1997, 5 vol.

Zuin, Antônio Álvaro Soares. In: **PUCCI, Bruno** (org.) e outros. *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt.* Petrópolis: Vozes; São Carlos: EDUFISCAR, 1994, 197 p.

* Unimep - Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, São Paulo, Brasil.

¹ Entretenimento significa: Aquilo que entretém, diverte, distrai. Cf. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário de língua portuguesa*, 3 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 772.

² Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Estado ou espaço que separa pessoas ou coisas. *op. cit.*, p. 770.

³ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. O alcançar a significação, o sentido, a idéia. *op. cit.*, p. 767.

⁴ A produção de sentido na intersecção entre o entretenimento e o entendimento.

⁵ Maria Aparecida Baccega. A construção do campo Comunicação/Educação. In: *Comunicação & Educação*, São Paulo: (14): jan./abr., 1999, p. 7.

⁶ Belarmino Cesar Guimarães da Costa. Educação dos sentidos: a mediação tecnológica e os efeitos da estetização da realidade. In: *Tecnologia, Cultura e Formação... ainda Auschwitz.* PUCCI, B., LASTÓRIA, L.A C., COSTA, B.C.G. (org.) São Paulo: Cortez, 2003, p. 117.

⁷ Belarmino Cesar Guimarães da Costa. Indústria Cultural: Análise Crítica e suas Possibilidades de Revelar e Ocultar a Realidade, cap. 8, In: **PUCCI, Bruno.** (org.). *Teoria Crítica e*

educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, São Carlos, EDUFISCAR, 1994, p. 181.

⁸ Belarmino Cesar Guimarães da Costa. Educação dos sentidos: a mediação tecnológica e os efeitos da estetização da realidade. In: *Tecnologia, Cultura e Formação... ainda Auschwitz*. PUCCI, B., LASTÓRIA, L.A. C., COSTA, B.C.G. (org.) São Paulo: Cortez, 2003, p. 127.

⁹ O conjunto de tudo que se entende por mídia, todos os meios que envolvem a comunicação e a informação.

¹⁰ Donald A. Schön, Formar Professores como Profissionais Reflexivos. In: NÓVOA, António (coord). *Os professores e a formação*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997, p. 82.

¹¹ Nadja Hermann Prestes. A razão, a Teoria Crítica e a Educação. In: PUCCI, Bruno (org.) e outros. *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt*. Petrópolis: Vozes; São Carlos: EDUFISCAR, 1994, p. 86

¹² Octávio Ianni. *A Sociedade Global*, 7ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 48.

¹³ A imagem é por conta da autora.

¹⁴ Lev Semiónovich Vygotsky. Génesis de las funciones psíquicas superiores. In: *Obras Escogidas*, cap. 5, Madrid: Visor, 1995, p. 146-147.

¹⁵ Sérgio Paulo Rouanet. *Teoria Crítica e psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998, p. 120.

¹⁶ Cláudia da Silva Santana. *Narrativa como ensaio cinematográfico: montagem e estética do fragmento no pensamento de W. Benjamin*. [tese de doutorado em Comunicação em Semiótica.] São Paulo: PUC, 2002, p. 68.

¹⁷ Cláudia da Silva Santana. *op. cit.*, São Paulo: PUC, 2002, p. 4.

¹⁸ Belarmino Cesar Guimarães da Costa. Indústria Cultural: Análise Crítica e suas Possibilidades de Revelar e Ocultar a Realidade, cap. 8, In: PUCCI, Bruno. (org.). *Teoria Crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt*. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, São Carlos, EDUFISCAR, 1994, p. 190.

¹⁹ Wolfgang Leo Maar. PUCCI, Bruno (org.) e outros. In: *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt*.

2ª ed., Petrópolis: Vozes; São Carlos: EDUFISCAR, 1994, p. 63-64.

²⁰ Hugo Assmann, *Reencantar a Educação. Rumo à sociedade aprendente*. 4ª ed., Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p. 40.

²¹ Octávio Ianni. *A Sociedade Global*, 7ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 49-50.

²² Octávio Ianni. *A Sociedade Global*, 7ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 39.

²³ Antônio Álvaro Soares Zuin. In: PUCCI, Bruno (org.) e outros. *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt*. Petrópolis: Vozes; São Carlos: EDUFISCAR, 1994, p. 155.

²⁴ Renato Ortiz. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000, p. 10.

²⁵ Belarmino Cesar Guimarães da Costa. Indústria Cultural: Análise Crítica e suas Possibilidades de Revelar e Ocultar a Realidade, cap. 8, In: PUCCI, Bruno. (org.). *Teoria Crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt*. Petrópolis: Vozes, São Carlos, EDUFISCAR, 1994, p. 190.

²⁶ Bruno Pucci (org.) e outros. *Teoria crítica e educação: In: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt*. Petrópolis: Vozes; São Carlos: EDUFISCAR, 1994, p. 55.

²⁷ Sinopse: Premiado com o Oscar como o melhor em animação. Seu roteiro foi escrito por Andrew Stanton, e sua direção ficou por conta do próprio Stanton e Lee Unkrich. Seu enredo: Marlín, um peixe-palhaço que de engraçado não tem nada, vê sua família ser destruída por um peixe-espada (ou algo do gênero) justamente quando espera, junto à sua esposa Coral pelo nascimento de seus 400 filhotes. Depois da tragédia Marlín ficou com um só ovinho, Nemo, que criado com excesso de zelo pelo pai que teme perdê-lo também. Mas, como na vida, inevitavelmente Nemo precisa enfrentar os perigos do oceano para que possa também conhecer suas maravilhas. O conflito é estabelecido. O adorável peixinho que, tem uma das nadadeiras deficiente, acaba convencendo ao pai a levá-lo para a escola. Lá chegando, querendo desbravar o desconhecido, é reprimido pelo pai na frente dos colegas, já no seu primeiro dia de aula. Ele ser revolta e acaba se arriscando, acabando por ser levado do mar por um mergulhador. Seu pai, Marlín, em desespero, vencendo seus próprios temores inicia uma viagem no oceano em busca de seu amado filho. Site oficial: www.pixar.com/featurefilms/nemo.