

# Educação e imagem audiovisual: espaço para reflexões, conflitos e convergências

Sônia Cristina Vermelho, UNICESUMAR – Centro Universitário de Maringá, Brasil  
Ana Paula Machado Velho, UNICESUMAR – Centro Universitário de Maringá, Brasil  
Regiane da Silva Macuch, UNICESUMAR – Centro Universitário de Maringá, Brasil

**Resumo:** O artigo é resultado da pesquisa com adolescentes na qual analisamos a experiência de produção audiovisual com objetivo de compreender o conteúdo do discurso nas narrativas audiovisuais. A hipótese de trabalho é de que seja possível utilizar a produção audiovisual como meio para articular conteúdos científicos e experiência social, na perspectiva da formação para a reflexão sobre a sociedade atual. Foram analisados 32 curtas-metragens e é possível indicar que as problemáticas apresentadas nos filmes trazem os dilemas e os conflitos que a sociedade lhe coloca, aliado às questões próprias da adolescência. Do ponto de vista da experiência, vislumbramos a possibilidade da educação se apropriar do processo de produção audiovisual como “estratégia pedagógica” o qual poderá servir, dependendo de um conjunto de fatores, não só para dar maior significado à educação, mas também para dar voz a esses jovens, que possa ser ouvida e considerada pela sociedade. A base teórica para esse trabalho foi a psicanálise freudiana, a teoria social crítica da Escola de Frankfurt, em particular nas obras de Benjamin e Adorno, e no campo da comunicação nas teorias do Jesus Martin-Barbero e German Rey.

**Palavras-chave:** mídia e educação, subjetividade e audiovisual, educação para a mídia

**Abstract:** The article is the result of research with adolescents where we analyze the audiovisual production experience to understand the content of speech in audiovisual narratives. The hypothesis is that it is possible to use the audiovisual production to mix scientific content and social experience for a formation reflexive criticism. We analyzed 32 short films and we can say that the problems presented in the movies bring the dilemmas and conflicts that society brings adolescents. As experience, education can take ownership of the audiovisual production process as "pedagogical strategy", both to give greater meaning to education, and to "give voice" to these young people. We use the Freudian psychoanalytic theory, critical social theory of the Frankfurt School, in particular Walter Benjamin and Theodor Adorno, and the field of communication theories of Jesus Martin-Barbero and German Rey.

**Keywords:** Media and Education, Subjectivity and Audiovisual, Media Education

## Introdução

Inicialmente, é oportuno tecermos algumas considerações sobre o sujeito com o qual interagimos na experiência realizada: o adolescente. Em recentes pesquisas sobre o sujeito na situação de adolescência, reflexões a partir da psicologia de orientação sócio histórica consideram que a adolescência é uma construção histórica. Na concepção moderna sobre adolescência, esta é considerada como “(...) uma época de crise, de ambigüidade, o que levou à definição deste período pela negatividade, pela ausência de características tanto da infância como da fase adulta, configurando uma situação de ‘marginalidade’”. (Calil, 2003, p. 144). No entanto, esta concepção, de certa forma naturalizante, vem sendo questionada e considerada não como resultado decorrente de um processo instaurado pelo biológico, mas a condição da adolescência como resultante da configuração cultural, social e econômica da modernidade (Ozella, 2003).

Nesse sentido, os comportamentos considerados característicos dos adolescentes tais como os conflitos, a rebeldia, a indefinição de identidade e um sentimento de onipotência, não são universais, mas características que esses sujeitos assumem e que são resultantes dos processos históricos de socialização da modernidade ocidental. Como tal, temos que considerar também como históricas as problemáticas vividas por eles nas suas várias dimensões. As contribuições dessas pesquisas nos apontam também para outro aspecto: dado que a adolescência é uma “fase”, e que ela passa, os



resultados evidenciam a negligência em termos de políticas públicas para estes sujeitos, dada a essa condição de transitoriedade. Com isso, aquilo que é próprio destes sujeitos passa ao largo na certeza de se tratar de uma fase e que, quando adultos, as questões serão resolvidas.

No entanto, pela adolescência ser assumida pelos adolescentes como uma fase “transitória”, a análise das problemáticas emergentes neste período são fundamentais para entendermos as possibilidades e os limites de uma formação que não esteja tão fortemente alicerçada em modelos pré-estabelecidos. Ou seja, o fato do adolescente assumir a condição culturalmente constituída de uma identidade em construção, constitui-se numa situação privilegiada para “ouvirmos” esses sujeitos, procurando compreender este universo e criando possibilidades para a constituição de novas identidades, de novos sujeitos.

Neste sentido, para almejarmos uma educação que seja efetivamente transformadora é oportuno pensarmos em criar espaços de experimentação e reflexão para estes jovens, bem como de expressão da sua condição de adolescência para escutarmos o que eles dizem considerando-os como sujeitos do seu tempo e espaço.

Tendo em vista termos utilizado a produção audiovisual como “mediação pedagógica” para a constituição de experiências formativas, orientamos nossas reflexões apoiando-nos em teóricos da sociologia e da comunicação, os quais discutiram a relação do sujeito com a imagem. Especificamente das produções realizadas pelos jovens, não nos preocupamos em elaborar uma análise de conteúdo como proposto por Bardin (1997), mas identificar nos filmes, tomados como discursos desses sujeitos, aspectos e problemáticas vividas por eles. Neste sentido, partilhamos com Fischer (2002) quando afirma que os “*discursos são sempre práticas*” e como tais podem ser apreendidos como acontecimentos pertencentes à certa formação discursiva; no nosso caso dos adolescentes, e ligados “*(...)a um certo regime de verdade e, ainda, como diretamente relacionado à constituição de sujeitos individuais e sociais*” (Fischer, 2002, p. 84). Ou seja, nos interessou identificar em seus discursos a elaboração e reflexão destes adolescentes sobre si próprios, sua coletividade, família, bem como sobre a própria mídia que eles utilizaram para elaborar suas “falas”. O adolescente, de espectador investe-se também da função de autor, na medida em que cria seus filmes e nesta condição - de autoria -, no discurso interior que pode ser externalizado na sua produção, ele pode construir histórias e personagens de forma que possam lidar com frustrações, desejos e medos gerados na sua relação com a sociedade.

Na experiência com a visualidade, os adolescentes trazem para a produção conteúdos oriundos de suas experiências como espectadores, ou seja, eles utilizam os recursos da experiência como espectador para produzir, sem ter plena consciência disto, pois como o seu papel de produtor está em processo de construção, ele utiliza dos outros papéis mais desenvolvidos, no caso de espectador, como subsídio para construir este novo papel: o de produtor (Moreno, 1975).

Neste momento, elaboramos um recorte nos dados e na discussão teórica e apresentamos uma análise das temáticas desenvolvidas por estes jovens nos seus filmes.

## Subjetividade e produção de imagens

Nossas reflexões sobre a relação do sujeito com a imagem estão centradas numa perspectiva crítica do sujeito e da imagem. Sem a pretensão de esgotar o assunto, neste trabalho indicamos alguns aspectos que consideramos importantes tendo em mente os objetivos explicitados anteriormente<sup>1</sup>.

Iniciamos trazendo Walter Benjamin em “*A obra de arte no tempo de sua reprodutibilidade técnica*”, texto bastante famoso e amplamente discutido entre pesquisadores da mídia. O autor faz a seguinte afirmação:

---

<sup>1</sup> Cabe esclarecer que esta pesquisa se insere num contexto mais amplo, pois os dados aqui apresentados foram tomados nas atividades realizadas no ano de 2004 com jovens escolarizados. Finalizamos este trabalho em 2004, iniciamos 2005 uma nova etapa na mesma linha de investigação mas com outro público: jovens na faixa etária dos 15 aos 18 anos e não necessariamente cursando a escola, o que gerou um outro conjunto de dados os quais estão sendo objeto de análise no ano de 2006.

(...) no interior de grandes processos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transformam ao mesmo tempo em que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente. (Benjamin, 1994, p. 169)

Neste texto, Benjamin pretendia afirmar o caráter positivo da arte no tempo de sua reprodução técnica, em que deixava de ser uma (quase) exclusividade de uma elite e poderia, a partir de sua reprodução, ser apreciada por todos. Sem entrar no mérito desta questão, gostaríamos de ressaltar um outro aspecto deste texto que apresenta maior pertinência com nossos propósitos: o condicionamento, em alguma medida, de nossos sentidos tanto da perspectiva filogenética quanto ontogenética à estrutura tecnológica de nosso tempo. No cerne desse processo estão as relações humanas, as quais cada vez mais são mediadas por objetos tecnológicos<sup>2</sup>. Estabelecer relações mediadas por tecnologia tem sido praticado desde as civilizações mais arcaicas, com o uso de sinais gráficos ou sonoros. Mas, certamente foi bastante significativa a revolução advinda da produção das imagens, as quais passaram a ocupar um papel relevante na sociedade, em particular a partir do surgimento da pintura como arte, como leitura do real com o intuito de perpetuar a imagem e; posteriormente a fotografia, o cinema e televisão, mídias que conquistaram espaços diversos na sociedade ao longo de suas histórias.

Na perspectiva histórica da sociedade do século XX, Trivinho (2001) nos traz outro elemento para pensarmos essa questão. Propõe o uso do conceito de *fenômeno glocal* cujo pressuposto é que, com o advento da mídia em escala planetária virtualizando as experiências do sujeito, ocorreu uma clivagem bidimensional do mundo como experiência humana no qual passou a existir de um lado "(...) o universo dos lugares, dimensão concreta da experiência corporal, processada *in loco*; outro, o campo dos não-lugares (em especial, o de caráter audiovisual), oceano veloz e reciclável de vivências espectrais". (Trivinho, 2001, p. 69). Ou seja, convivemos no mundo com uma dimensão concreta que nos permite experiências sensíveis e uma outra, no campo dos não-lugares, o das subjetividades espectrais. Segundo ele, essa fratura dá-se no plano do sensível, portanto, quase imperceptível, "(...) que se coloca socioculturalmente como efeito estrutural de monta operada pela comercialização ampliada dos media". (Trivinho, 2001, p. 69). Neste sentido, a virtualização como processo social remonta a períodos em que nossa experiência com o real passou a ser mediada com base, em alguma medida, pelas imagens pintadas, captadas, projetadas e, atualmente, digitalizadas.

Com isso, podemos pensar que ao longo da nossa história as relações sociais têm se constituído, desde o surgimento das primeiras formas ainda rudimentares de sociedade, mediadas por algum suporte material ou linguístico, os quais muito cedo passaram a construir imagens como forma de expressão do sentimento, das ideias, dos valores humanos. Porém, é interessante ressaltar que, muito mais do que transmitir algum valor ou conceito, as imagens pictóricas, notadamente aquelas construídas pelos pintores do período do realismo, buscavam na reprodução da natureza até seu último grau, "*assenhorear-se do mundo, assimilá-lo, possuí-lo, transformá-lo numa presa submissa*" (Huyghe, 1986, p. 86).

Dominar a natureza faz parte da história humana não somente pelo viés da ciência que tentava compreender suas leis, mas também da arte que procurava apanhá-la nas malhas da visão, retendo-a para a eternidade dos tempos. Francastel (1983, p. 45), teórico da arte e de cinema, afirma que "*a imagem não é um conceito; ela prescreve uma das mais importantes formas de organização da sociedade*", ou seja, a imagem, além de atuar sobre o indivíduo, organiza e estrutura em alguma medida a vida social: para além da imagem "retratar" o real, nós lidamos com os clichês, o estereótipo regulando e/ou mediando as relações humanas. Essas imagens em seus suportes, se as entendermos como produções humanas, passaram a fazer parte da nossa formação, ou seja, como afirma Benjamin, interferem na estruturação do nosso aparelho perceptivo e como tais, organizam de alguma forma nossas relações.

Sem deixarmos de considerar que a produção das imagens, na sociedade atual, está submetida a uma lógica mercantil. A dimensão econômica, não só na produção artística, tornou-se um fator

<sup>2</sup> Estamos entendendo por tecnologia toda produção humana, tanto material quanto subjetiva. Nesse sentido, a linguagem, as formas de expressão e comunicação humana são tecnologias desenvolvidas pela humanidade, bem como os equipamentos que passaram a ser utilizados para a comunicação, como suporte para as linguagens, tais como a pintura, a fotografia, o rádio, o cinema etc.

determinante, ou seja, a produção e o consumo das mercadorias visuais e audiovisuais se dão muito fortemente inspirados pela lógica da Indústria Cultural (Adorno, 1986). Também temos que considerar que o crescente uso das imagens na construção de nossa percepção, interfere na forma como atuamos nos processos sociais. Huygue (1986) chegou a propor que a denominação da civilização moderna passe de Civilização do Livro para Civilização da Imagem, devido à sua presença em todas as dimensões da vida humana - da pintura à realidade virtual, é a imagem que *fala*. Do ponto de vista da prática de produção de imagens, esta é uma experiência presente desde momentos remotos de nossa civilização. Da prática do embalsamento até as produções realizadas nos dias atuais, sempre se buscou superar a implacável ação da natureza sobre nossa existência (Sampaio, 2000). Tendo em vista a amplitude da questão, focalizamos nossa discussão em relação ao cinema, que tem suscitado desde seu surgimento questionamentos desta ordem e natureza (Stam, 2003), bem como por ter sido o meio utilizado na pesquisa com os alunos-produtores.

Consideramos que os aspectos subjetivos da relação do sujeito com a imagem, analisados a partir da psicologia, trazem elementos importantes para pensarmos as imagens como instâncias formadoras e como possibilidade de expressão do sujeito. Uma afirmação interessante e que vem alimentar nossas reflexões é de Sampaio (2000, p. 61) de que “(...) *se o cinema foi construído à imagem do nosso psiquismo, é preciso deduzir disto as suas consequências: nosso psiquismo passa a ser construído à imagem do cinema.*”. Merleau-Ponty (1971) considera que o cinema é para ser percebido e não pensado. O cinema é um lugar privilegiado da expressão da condição humana, do ser-em-situação, dentro de suas condições. O filme enquanto objeto de percepção tem características que podem tornar explícitas certas estruturas que organizam nossa relação com o mundo. O filme como um discurso organizado em cenas, estas se passam na *Ordem do Mito* (Merleau-Ponty, 1971), ou seja, não se passa no real, nem tampouco no imaginário. Portanto, em algum ponto entre o imaginário e o real.

Ainda, historicamente a produção cinematográfica como um discurso narrativo, tal como Borges discute<sup>3</sup>, entra no seu segundo estágio como uma história contada de alguém, sobre alguma coisa em algum lugar (Morin, 1997). Segundo Morin (1997), este segundo estágio do cinema, cria uma fusão entre realidade e fantasia, “(...) *convertendo o sentido do tempo, capturando o assistente num espetáculo da alma, num domínio do sonho(...)*” (p. 145). Essas produções, que utilizam um código de linguagem própria, vão constituir um arsenal discursivo e de expressão do real, dotadas de vida e de sentido para seus produtores e espectadores. A construção desse sentido se dá em função da relação que se estabelece entre a visualização das imagens e a nossa constituição psíquica. Esta construção a partir da experiência com a visualidade (Martín-Barbero & Rey, 2001) tem no processo de identificação um dos eixos explicativos. Para Aumont (1995) a relação que o produtor (e o espectador) constrói com os personagens e com a história é uma relação de identificação narcísica.

A experiência da visualidade no cinema tem ainda como característica o espaço de projeção, pois ao entrarmos numa sala escura e nos posicionarmos na frente de uma tela gigantesca, são criadas as condições que colocam o real como que em “suspensão”. Tudo fica lá fora e, muitas vezes, com bastante ansiedade o espectador vai buscar alienar-se nessa sala escura, buscar um pouco de alívio, de alento, de amor, mecanismos para dar vazão à sua energia psíquica.

No entanto, “(...) *o cinema, ao nos mostrar imagens em movimento, defronta-nos com o choque entre a força da ilusão das imagens da realidade e a certeza de que se trata de truque.*” (Sampaio, 2000, p. 54). Ou seja, ainda que o sujeito obtenha um pouco de prazer durante a projeção, ao seu final tem que encarar novamente a vida real. Adorno ao discutir a Indústria Cultural analisa que o resultado desse processo não leva à sublimação, mas sim à repressão. Segundo ele:

A Indústria Cultural não cessa de lograr seus consumidores quanto àquilo que está continuamente a lhes prometer. A promissória sobre o prazer, emitida pelo enredo e pela encenação, é prorrogada indefinidamente: maldosamente, a promessa a que afinal se reduz o espetáculo significa que jamais chegaremos à coisa mesma (...) Ao desejo, excitado por nomes e imagens cheios de brilho, o que enfim se serve é o simples incômodo do quotidiano cinzento ao qual ele queria escapar. Eis aí o segredo da sublimação estética, apresentar a satisfação como uma promessa rompida. (Adorno, 1986, p. 130-1)

<sup>3</sup> Cozarinski, E. (2000). *Borges em/e/sobre cinema*. São Paulo: Iluminuras.

Nesse jogo psíquico, entre ter a sensação de que o que se vê é resultado de processos técnicos e a sensação vivida naqueles breves momentos de suspensão do real, é o que movimenta, também, nossa ação para irmos até os espaços de projeção. Segundo Aumont (1995), ao ir ao cinema existe um desejo fundamental de entrar numa narrativa.

Essa identificação diegética primordial é uma reativação profunda, ainda relativamente indiferenciada, das identificações da estrutura edipiana: o espectador e também o ouvinte ou o leitor sentem de fato que ocorre, nessa narrativa, da qual estão, na maioria das vezes, ausentes em pessoa, algo que lhes diz respeito profundamente e que se parece demais com suas próprias brigas com o desejo e a lei para não lhes falar deles mesmos e de sua origem. (Aumont, 1995, p. 264)

Em síntese, compreendendo que nossa percepção sofre interferências da estrutura tecnológica historicamente constituída, temos que a sociedade atual convive com a amplificação dos meios audiovisuais, criando o que Trivinho vai denominar de Fenômeno Glocal. Esta ambivalência da experiência do sujeito nesta sociedade (com os lugares e com os não-lugares), as quais atuam na dimensão subjetiva, vão sugerir que nosso psiquismo seja construído muito fortemente a partir das imagens veiculadas. Esta experiência com a visualidade vem se aprofundando com as novas gerações que tem à sua disposição, desde a mais tenra idade, um arsenal discursivo cada vez mais amplo e diversificado.

No entanto, temos que considerar também que esta experiência com a visualidade está, em grande medida, marcada pela lógica mercantil tal como discutido por Adorno (1985) acerca da Indústria Cultural. Por outro lado, não só na condição de espectador, mas também na de produtor de uma história, na situação de autoria de um discurso, estão em operação processos psíquicos tais como a identificação, a projeção, a sublimação, de modo que esses sujeitos adolescentes possam expressar algo da eterna luta entre o desejo e a lei.

Passemos a seguir à apresentação dos resultados da análise dos filmes produzidos por esses adolescentes.

## Os filmes produzidos: temas e dramas

Para interpretar as produções filmicas que os adolescentes produziram nestes cinco anos de atividade, estamos tomando estes discursos como situações espelhadas, ou seja, ao falar sobre o outro, acabam por falar em alguma medida de si próprio.

Quanto ao sujeito produtor destes discursos, tomamos o conceito de adolescência como uma construção cultural e histórica, com isso consideramos as problemáticas trazidas por estes adolescentes como externalizações advinda da condição psíquica e social assumida por eles e não como resultante de um processo natural de crise, própria da adolescência. Ou seja, eles estão falando de um *lugar psíquico e social construído social e historicamente* e deste lugar expressam seus discursos.

Dos 32 filmes produzidos ao longo dos anos de 2000 a 2004, pudemos proceder à análise mais aprofundada de 26, tendo em vista que os 6 filmes do ano de 2000 não foram recuperados na íntegra, mas somente a sinopse e alguns trechos. Do ponto de vista metodológico, procuramos identificar nestes filmes os aspectos nucleares de cada um para depois reuni-los em grupos temáticos. Nestes 26 analisados, as temáticas tratadas colocam as seguintes problemáticas como aspectos centrais:

### 1) Situações dramáticas:

- a) envolvendo relações de solidariedade e afetividade entre pessoas em situações de dificuldade financeira e de saúde, bem como de conflitos familiares;
- b) tratando da violência sob suas várias formas: familiar, social e institucional. Nos filmes dramáticos a história envolve principalmente a violência da sociedade sobre o sujeito, aparecendo inclusive questões ligadas a incapacidade do indivíduo em lidar e se proteger dessa violência. Aparecem também associados à violência problemas de ordem psicológica grave;

- c) tratando de conflitos de ordem afetiva cujo núcleo é a traição entre homem e mulher, tanto de personagens adultos como de adolescentes,
- d) individuais em que o sujeito se vê na impossibilidade de realização de alguma coisa - de uma promessa e de uma relação afetiva -, geralmente sendo impedido por uma doença.

2) Situações de Suspense em que a história gera tensão envolvendo a curiosidade das pessoas em torno do desconhecido e esse comportamento leva a morte;

3) Situações Afetivas que lidam com questões envolvendo os dilemas dos adolescentes frente às suas relações amorosas, seja pela diferença de classe, seja por conflitos familiares. Nas narrativas de conflito, surgem duas abordagens distintas: uma envolvendo drogas e marginalidade e outra traição;

Os temas envolvendo os dilemas afetivos (amor não correspondido, traição, preconceito) mostram preocupações desses jovens em assumir sua vida sexual. Os padrões de conduta que a sociedade, a família e outros grupos de socialização colocam para esses sujeitos na fase da adolescência aparecem nas temáticas de forma a nos dar uma dimensão dos seus medos e ansiedades. O medo de ser rejeitado, de ser traído, até mesmo a forma de expressão dos sentimentos, aparecem nas suas produções em personagens estereotipados, ora apresentando comportamentos obsessivos e agressivos, ora de completa passividade, cuja impedição não é explicitada pelas suas dificuldades pessoais, mas objetivado em um sintoma (doença grave). Freire (2003) na sua pesquisa também nos traz elementos interessantes sobre essa questão quando tratou sobre a sexualidade. Diz a autora:

Os mecanismos de controle moral e de repressão libidinal(...) são expostos aqui de maneira a confirmarem que os jovens, em seu processo de desenvolvimento, têm reproduzido e validado os padrões sociais, sendo que seus conflitos não chegam a ser suficientes para provocar rupturas na moral dominante. (Freire, 2003, p. 94)

Tanto nos personagens masculinos, quanto femininos, as questões envolvendo a sexualidade aparecem de forma bastante dramática, dificilmente com um final feliz. A moral vigente que distingue papéis distintos surge colocando a mãe, o pai, filhos e namorados dentro dos modelos que podemos ver veiculados pela mídia e em nosso cotidiano. Podemos nos indagar, diante desses discursos produzidos, se aqui está a mera constatação e reprodução de uma realidade que eles percebem no seu cotidiano sem qualquer reflexão sobre ela ou é uma forma de expressão de seus medos?

Com relação às produções cuja temática era a violência, esta aparece na família, na sociedade e nas instituições públicas (polícia). Nessas produções estão articuladas questões que explicitam as expectativas de vida desses sujeitos e como a sociedade e a família, pela falta de diálogo, dificulta que ele consiga conquistar uma vida digna e de qualidade o que faz com que ele se lance à marginalidade, acuado pela falta de alternativas. São temáticas que envolvem gravidez precoce, preconceito, corrupção, injustiça social, falta de diálogo etc.

O que eles estão nos dizendo e nos mostrando é o que tem de mais cruel em nossa sociedade, a falta de esperança, a marginalização, a degradação das relações sociais e das instituições que alicerçam a sociedade, pressuposto para a formação psíquica do sujeito. Mas mesmo com todas essas questões trazidas à tona, ainda há esperança nesses jovens, pois apesar dos impedimentos, alguns conseguem dar um final feliz às suas histórias, como afirma Freire (2003) na sua pesquisa sobre adolescentes, a questão tem duas faces:

(...) se deter nos valores e estilos de vida contidos nas subculturas juvenis possibilita verificar os padrões que constituem as bases da sociedade atual como, também, reconhecer novas cenas sociais que podem abrigar movimentos criativos de recusa ou de transformação dessas determinações". (p. 30)

Ou seja, se essas produções nos mostram os aspectos mais difíceis do adolescente na atualidade, por outro lado, podem nos mostrar indícios de novos sujeitos e cenários sociais nos quais podemos vislumbrar alternativas para sairmos da crise de valores, das instituições e do próprio sujeito. Talvez tenhamos que concordar com Adorno & Horkheimer (1985), com Marcuse (1998) e Freud (1997) de

que estejamos vivendo uma sociedade “sem pai”, imbuída de um mal-estar bastante grande, pois nos é negado o direito fundamental de uma vida realmente humana.

Isto posto, numa primeira leitura dessas produções, podemos observar que os conflitos vividos pelos jovens e adolescentes, se nossa tese pode ser confirmada de que algo dessas produções são expressões de sua subjetividade, nos indicam que os modelos de comportamento aos quais estão constituindo suas identificações não têm proporcionado, no geral, o estabelecimento de comportamentos e valores que lhes possibilite uma formação de personalidade fundada no humanismo, na solidariedade, na confiança, na verdade. A adolescência apareceu nessas produções permeadas por muito sofrimento, como afirmava Marcuse (1969), com uma boa dose de “mais-repressão”, para além do necessário para a formação e bem-estar da coletividade. São seus sonhos que aparecem quase impossibilitados de se realizarem; uma falta de perspectiva quanto ao seu futuro, o medo de não ser ninguém, da discriminação, de não ser aceito. São questões que nos instigam ainda mais a buscar alternativas para construir um mundo melhor para as próximas gerações.

Essa pequena contribuição, sempre inacabada de um trabalho que certamente requer um esforço contínuo e perseverante, já nos traz elementos que animam ainda mais nosso desejo de continuar apostando na possibilidade de utilizarmos formas alternativas, como a produção audiovisual, para dar voz aos jovens, uma voz que não caia no vazio, mas que possa ser ouvida e considerada no momento de pensarmos nossas ações educativas, nas nossas ações como cidadãos e pais. E mais do que isso, que essas experiências e produções possam servir de “espelhos lacanianos” para esses jovens em busca de sua autonomia.

## REFERÊNCIAS

- Adorno, T. W. (1971). Teoria da pseudocultura. In M. Horkheimer e T.W. Adorno, *Sociológica*. Madrid: Taurus.
- (1995). *Palavras e Sinais: modelos críticos 2* (Trad. M. H. Ruschel). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos* (Trad. G. A. de Almeida). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Aumont, J. (2001). *A imagem* (Trad. E. dos Santos Abreu e C. Santoro). Campinas, SP: Papirus.
- Aumont, J. et al. (1995). *A estética do filme* (Trad. M. Appenzeller). Campinas, SP: Papirus.
- Calil, M. I. (2003). De menino de rua a adolescente: análise sócio-histórica de um processo de resignificação do sujeito. In S. Ozella (org), *Adolescências construídas: a visão da psicologia sócio-histórica*. São Paulo: Cortez.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo* (Trad. E. dos Santos Abreu). Rio de Janeiro: Contraponto.
- Freire, Â. B. (2003). *A juventude e os processos de formação cultural* (Tese doutorado). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.
- Freud, S. (1997). *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago.
- Marcuse, H. (1969). *Ideologia da Sociedade Industrial* (Trad. G. Rebuá). Rio de Janeiro: Zahar.
- (1996). Algumas implicações sociais da tecnologia moderna. *Praga: revista de estudos marxistas*, 1, pp. 113-140.
- (1998). *Cultura e Sociedade vol. II* (Trad. W. Leo Maar et al.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- (2000). A arte na sociedade unidimensional. In L. Costa Lima, *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Massaro, G. (1996). *Esboço para uma teoria de cena: proposta de ação para diferentes dinâmicas*. São Paulo: Agora.
- Merleau-Ponty, M. (1971). *Fenomenologia da percepção*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos.
- Nasio, J. D. (1995). *Os sete conceitos cruciais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Ozella, S. (org). (2003). *Adolescências construídas: a visão da psicologia sócio-histórica*. São Paulo: Cortez.

## SOBRE AS AUTORAS

**Sônia Cristina Vermelho:** Orientadora de Mestrado/Doutorado. Possui graduação em Informática pela Universidade Positivo (1993), graduação em Design pela Facnopar (2010), mestrado em Educação: História, Política, Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1998) e doutorado em Educação: História, Política, Sociedade (Educação e Ciências Sociais) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2003), pós-doutorado pela Universidade do Porto/INESC-Porto (2013). Atualmente é pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Saúde da UFRJ. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação e Comunicação, Mídia Educação, Métodos e Técnicas de pesquisa. Já atuou com produção audiovisual para a educação. Realiza pesquisas principalmente nos seguintes temas: Redes Sociais Digitais, Educação e Saúde, Processos sociais e Tecnologia da Informação e Comunicação, Pesquisa Social com metodologia de pesquisa interdisciplinar, Tecnologia e Promoção da Saúde e Interface Humano-Computador.

**Ana Paula Machado Velho:** Pós-doutoranda junto ao Laboratório de Arte e Tecnologia (LArt), da Universidade de Brasília (UnB). Doutora e mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como bolsista da CAPES. É jornalista da Assessoria de Comunicação Social da Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR), onde é responsável pela edição do Jornal da UEM, que tem como foco a divulgação da ciência. Professora da disciplina de webjornalismo na UniCesumar, onde também foi coordenadora de jornalismo da Rádio Universitária, RUC-

FM. Professora do Programa de Pós-Graduação em Promoção da Saúde (PPGPS) e do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias Limpas (PPGTL) da UniCesumar, em nível de mestrado. Pesquisa as Redes Sociais Digitais, Softwares Sociais e sua aplicação na Promoção da Saúde e o ambiente, com professores e técnicos que participam do Grupo de Pesquisa, vinculado ao CNPq, Comunicação em Ambiente Digital (Comandi), do qual é líder.

***Regiane da Silva Macuch:*** Pós-Doutora em Ciências da Educação pela Universidade do Porto, Portugal. Atua como docente nos Mestrados: Promoção da Saúde e Gestão do Conhecimento na Unicesumar. Em seu currículo os termos mais frequentes na contextualização da produção científica, tecnológica e artístico-cultural são: gestão do conhecimento, promoção da saúde, ensino superior, formação docente, fundamentos da aprendizagem, aprendizagem colaborativa, desempenho do papel profissional, mídia-educação, trabalho com grupos, sóciopsicodrama e educação.