



Imagens Efêmeras: Sociedade de Controle, Sexualidades, Performatividade e Educação¹

Conceição Soares²
UERJ-FAPERJ/CAPES
Vanessa Maia³
UFSJ

RESUMO

O texto trata da produção e veiculação de um vídeo pornô produzido a partir de telefones celulares por alunos de uma escola pública do Espírito Santo. Discutimos o tema a partir de uma metodologia utilizada por Gilles Deleuze, do caso pensamento, nos propondo a seguinte questão: o que isso nos provoca a pensar? Sendo assim, usamos como intercessores o próprio Gilles Deleuze, os filósofos Vilém Flusser e Michel Foucault, bem como teóricos contemporâneos, para pensar o que é viver, atualmente, em uma sociedade infotecnológica cercada por dispositivos de imagens que, em dada medida, nos impelem a produzi-las, a todo instante.

PALAVRAS-CHAVE: Dispositivos Móveis; Imagens; Sociedade de Controle; Tecnologias; Educação

“Há cerca de um mês, três vídeos com cenas de sexo explícito viraram ‘febre’ entre os alunos da escola Misael Pinto Netto, em Aracruz. E o que chama mais atenção nessa história é que, ente os “atores”, estão três meninas e um menino, menores de idade e alunos da escola. Além disso, as imagens foram gravadas e espalhadas pelos próprios estudantes, por meio de seus celulares”. (Jornal A Gazeta, Vitória/ES, 21 de maio de 2009)

Quando a notícia que abre esse artigo, referente a um fato que se deu em uma escola pública estadual de ensino médio no interior do Espírito Santo, chegou ao conhecimento do grande público, por meio da publicação nos jornais impressos e nas tevês do estado, os vídeos já tinham caído nas redes. Primeiro, chegaram à comunidade escolar e adjacências, transmitidos de celular a celular, via *bluetooth*. Depois, foram disseminados pela internet, postados no site de relacionamentos Orkut em uma das comunidades da escola.

Embora os vídeos já estivessem circulando há cerca de noventa dias entre os adolescentes, distribuídos em novas e colaborativas mídias (celular e internet), foi no

¹ Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa Comunicação e Educação, X Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista, pós-doutoranda em Educação UERJ/RJ

³ Jornalista, doutora em Educação UFES/ES



momento em que a notícia passou a figurar nos telejornais locais e no maior jornal impresso do estado que instituições sociais capixabas, como a escola Misael Pinto Netto, a Vara da Infância e da Juventude, o Conselho Tutelar, o Núcleo de Repressão aos Crimes Eletrônicos, o Ministério Público Estadual, as famílias e os especialistas, convocados pela grande imprensa, arvoraram-se a explicar, justificar e anunciar providências em relação ao episódio. O caso dos vídeos pornográficos, que, segundo consta, teriam sido feitos e distribuídos pelos próprios adolescentes através de celulares, foi denunciado pela mãe de uma estudante de 14 anos que havia recebido os filmes. Os pais dos alunos envolvidos foram ouvidos pelo Conselho Tutelar e o caso está sendo analisado pelo Ministério Público Estadual.

A Escola Estadual de Ensino Médio Misael Pinto Netto, acusada de ter escondido o caso, declarou que iria proibir o uso de aparelhos celular em suas dependências, além de intensificar os programas que visam ‘repassar’ aos alunos questões de ética, de valores e informações sobre os direitos e os deveres dos estudantes, conforme assegurou a secretária de Educação do estado.

Enquanto as autoridades, diante da pressão da mídia e da repercussão da notícia na sociedade, anunciavam as medidas cabíveis, que iam da apuração da responsabilidade da escola, passando pela investigação de crimes e ofensa à honra na internet, até a punição aos pais, uma das alunas, protagonista das cenas, afirmou simplesmente: “Eu fiz porque quis” e “todo mundo gostou de ver”.

Em meio à perplexidade de uns, à indignação de outros, à indiferença irônica de alguns e à curiosidade de muitos, como professoras de cursos de Pedagogia e de Jornalismo, fomos instigadas por nossos alunos a nos posicionar em relação a esse acontecimento⁴, que apesar de ter sido, pelo menos em parte, fabricado pelas mídias locais, engendrou um *espaçotempo* para se discutir o papel social e político da educação *dentrofora* da escola.

Dessa forma, e à moda deleuziana (BADIOU,1997), que sempre partia de um caso para pensar contextos mais amplos, na contingência de uma determinada sociedade, partimos desse episódio para pensar limites, possibilidades e possíveis para a educação escolar nesses tempos chamados de pós-modernos. Assim, nesse trabalho de escrita e pensamento, não vamos analisar os vídeos, aos quais nem sequer tivemos acesso, nem

⁴ Entendemos por acontecimento o imprevisível, aquilo que nos arranca do rumo e desloca nossas certezas.



as motivações dos alunos atores/autores, como sujeitos de livre arbítrio e escolhas individuais, morais, éticas e estéticas descontextualizadas do *espaçotempo* em que habitam. O que nos interessa nesse recorte é discutir a educação escolar em suas relações com os novos dispositivos de produção e circulação de imagens, com as formas de subjetividade contemporâneas e também com as moralidades que se constituem na sociedade de controle.

Que pistas, indícios e sinais (GINSBURG, 1989) essa produção e circulação de vídeos pornôns, realizados por adolescentes, nos apontam para pensar a educação que oferecemos, a educação que os jovens almejam e uma outra educação possível na contingência da sociedade pós-mídia (GUATTARI, 2000)? Como pensar essa produção no contexto da sociedade de controle (DELEUZE, 1992), das possibilidades/prescrições inscritas nos artefatos técnicos (FLUSSER, 2002) e nos modos de auto-apresentação dos indivíduos e grupos que as novas mídias favorecem (GONÇALVES e HEAD, 2009)? Na tentativa de animar essa discussão, vamos nos valer ainda de nossas conversações com adolescentes que estudam em escolas públicas do estado, realizadas no contexto de outras pesquisas que desenvolvemos.

Para começar esse caminho de pensamento, a primeira questão que gostaríamos de colocar é: estaríamos *produzindo uma e sendo produzidos em meio a uma* forma de controle que se exerce pela lógica da visibilidade total?

E, ainda assim, nos julgamos mais livres do que nunca porque acreditamos que fazemos o que queremos impunemente num mundo em que tudo é permitido e no qual nada pode nos intimidar? Deixamos de ser um número e um nome e viramos um arquivo de imagem no PC, num site de relacionamentos qualquer ou no celular de alguém? Deixamos de ser espírito, alma, mente e consciência para nos tornarmos fluxos efêmeros, etéreos e incorpóreos? Que tipo de sociedade, de subjetividades e de relações sociais estamos criando para nós mesmos?

Deleuze e a Sociedade de Controle

Em seus estudos sobre a sociedade de controle, Gilles Deleuze (1992) propõe que uma nova lógica de subjetivação, o controle contínuo, estaria substituindo a disciplinarização. Um das facetas desse modo de controle é a hiper-vigilância a céu aberto, que se dá, entre outras tecnologias, pela presença de câmeras de vídeo em todos os lugares. Elas estão nas ruas, nos edifícios, nas escolas, na intimidade dos lares, enfim, em diversos espaços públicos e privados (será que ainda existe essa distinção?), por



meio de vários aparelhos/dispositivos tecnológicos como câmeras digitais, celulares, radares, sensores e computadores. Esses dispositivos co-engendram, simultaneamente e em articulação com as mídias de massa e outros agenciamentos, atitudes como o exibicionismo e o voyeurismo, em meio a uma lógica de uma visibilidade total. Enunciados como “sou visto logo existo” e “vamos dar uma espiadinha” contribuem, em uma combinatória com outras exigências, para a constituição do complexo coquetel que constitui as subjetividades contemporâneas.

Nesse contexto, entendemos que as “teletelas” não são janelas através das quais temos acesso à “realidade”, mas que elas produzem realidades. Nem espelhos, nem representações simbólicas, nem verdadeiras, nem falsas, nem boas, nem más por si mesmas, apenas outras realidades. Mas, que realidades estamos criando com elas?

A questão que pretendemos problematizar não passa pela busca de segurança pública e privada, nem pelo olho de uma autoridade central que vigia e pune, nem pela substituição de uma suposta “verdadeira realidade” por signos, por imagens, pela ilusão ou por simulacros e/ou simulações, mas sim pelas realidades que estamos criando. Estaríamos inventando, instituindo, experimentando, compartilhando, enfim, colaborando e nos tornando cúmplices, vítimas e executores do controle total numa sociedade em que todos controlam todos?

Nesses modos de vigiar e punir contemporâneos, o controle se faz por modulação e visibilidade e a punição pela exclusão, ou como diria Bauman (2008), ao analisar a mensagem sub-reptícia dos *reality shows* do tipo Big Brother, pela “iminente eliminação”. Com efeito, o que mais nos ameaça e intimida nesses tempos pós-modernos é ser *out*, estar *off* e, pior ainda, sair mal na fita e acabar pagando mico no youtube, nas vídeocacetadas, nos orkut e msn’s alheios ou em qualquer outra telinha ou telão da vida, sempre expostos à impiedosa avaliação dos outros, agora transformados em nossos públicos e, ao mesmo tempo, em nossos gestores.

Estamos sempre expostos, hiper-expostos, e por isso devemos nos encaixar nas intermináveis modulações, com suas constantes e cambiantes exigências, para sair bem na fita. Precisamos estar com tudo em cima: bonitos, jovens, felizes, por dentro da moda, com o corpo perfeito, com os cabelos domados, em dia com as novidades, com as gírias, com os *points*. A ordem é ser feliz e gozar a vida, em todos e com todos os sentidos.

Além de seguir as “frequências moduladas” da vida, precisamos mostrar isso aos outros, ou seja, provar que estamos fazendo o dever de casa, que estamos em dia com as



expectativas sociais e que, por isso, estamos felizes, sempre felizes. Afinal, a exigência está colocada em toda parte: **SORRIA, VOCÊ ESTÁ SENDO FILMADO!**

Foucault dizia que liberdade não é fazer tudo aquilo que se quer, considerando que o querer também é produzido no registro social. A liberdade possível seria então não deixar que os outros façam de nós tudo o que queiram, não deixar que modulem todos os nossos desejos e todas as nossas performances, sem ao menos desconfiarmos que isso está acontecendo.

Conforme Deleuze (1992) Foucault mostrou que as sociedades disciplinares dos séculos XVIII e XIX atingiram seu apogeu no início do século XX, procedendo à organização dos grandes meios de confinamento. Nessa lógica de controle, o indivíduo não cessava de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola, mais tarde a fábrica, de vez em quando o hospital e eventualmente a prisão, tida como o meio de confinamento por excelência. Nessas condições, as pessoas eram moldadas.

Nas sociedades disciplinares buscava-se produzir discursivamente subjetividades desejáveis e a docilização dos corpos em ambientes fechados, cuja principal tecnologia era o panopticon. As pessoas eram vigiadas o tempo todo por alguém que via sem ser visto. Com medo da punição, todos agiam conforme a lei e a ordem instituída pela autoridade do lugar. O principal objetivo da punição não era recuperar o desviante, mas sim enquadrar os demais, desestimulando aqueles que estavam sendo vigiados a transgredirem a lei e a ordem do lugar, mesmo que ela fosse opressora e contivesse a expansão da vida.

Segundo Deleuze, encontramos numa crise generalizada de todos os meios de confinamento, como a prisão, o hospital, a fábrica, a escola e a família. As autoridades competentes não param de anunciar reformas supostamente necessárias para reabilitar essas instituições: reformar a escola, a indústria, o hospital, o exército, a prisão. Porém, segundo ele, todos sabem que essas instituições já estão condenadas.

As sociedades de controle, segundo o autor, estão substituindo as sociedades disciplinares. Trata-se do controle a céu aberto, realizado por meio de formas ultrarápidas de controle ao ar livre que substituem as antigas disciplinas que operavam na duração de um sistema fechado. Segundo Deleuze, o homem da disciplina era um produtor descontínuo de energia, mas o homem do controle é antes de tudo ondulatório, funcionando em órbita, num feixe contínuo. Enquanto as sociedades disciplinares



tenham por equipamento máquinas energéticas, as sociedades de controle operam por máquinas de informática e computadores.

Trata-se, segundo o autor, de uma mutação já bem conhecida que pode ser resumida assim: o capitalismo do século XIX era de concentração, para a produção, e de propriedade. Por conseguinte, erigiu a fábrica como meio de confinamento. Atualmente o capitalismo não é mais dirigido para a produção. É um capitalismo de sobre-produção. Não compra mais matéria-prima e já não vende produtos acabados. O que ele vende são serviços, e o que ele compra são ações. O marketing tornou-se, então, o principal instrumento de controle social.

Para além das mensagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa, podemos observar que linguagens, valores, práticas, lógicas operacionais e modos de fazer característicos dos regimes de funcionamento das mídias estão cada vez mais presentes em nossas vidas cotidianas, engendrando novas formas de subjetividade. Entre elas, destacamos o *homo videns*, como propõe Giovani Sartori (2001), e/ou o *homem-televisão*, como sugere Muniz Sodré (2002). E como seriam eles?

Para esses autores, seriam pessoas que parecem estar sempre diante das câmeras: sabem pra onde olhar, conhecem seu melhor ângulo, esboçam sempre um sorriso, medem as palavras, têm discursos e performances adequados para cada ocasião, cuidam muito bem da aparência, fazem tipos, têm cara de vitrine, funcionam como uma mídia ambulante e fazem de si mesmo um veículo para divulgar idéias e produtos.

Para Sartori, o *homo videns*, inserido em uma sociedade que exalta o dever de mostrar tudo, desenvolve o desejo e/ou está sujeito à exigência de mostrar-se. Assim, ele produz cotidianamente pseudos-eventos, ou seja, fabrica eventos que acontecem somente porque há uma filmadora que os registra.

Muniz Sodré, por sua vez, sugere que o *homem-televisão* é aquele que incorporou o código televisivo, passando a reger-se por suas regras quanto à aparência, atitudes e opiniões.

É nessa ambiência comunicacional, constituída pelas novas, e cada vez mais acessíveis, tecnologias da comunicação, pelos regimes semióticos das mídias e pelas suas lógicas operacionais, que tentamos compreender as contingências da produção de vídeos pornôs pelos adolescentes.

Flusser e a “filosofia da caixa preta”



Vilém Flusser (2002) define a imagem técnica como aquela que é produzida por aparelhos, como as máquinas fotográficas, as filmadoras, as câmeras de vídeo e as câmeras dos celulares. Segundo esse autor, o caráter aparentemente objetivo das imagens técnicas faz com que confiemos nela como confiamos em nossos próprios olhos. E quando fazemos críticas a elas, não o fazemos enquanto imagens, mas enquanto visões de mundo. Entretanto, ele adverte, entre as imagens técnicas e seus possíveis significados há um complexo “aparelho-operador” demasiadamente complicado para ser penetrado. Trata-se da “caixa preta e o que se vê é apenas *input* e *output*” (p. 15).

Quem vê a caixa preta não vê o processo codificador que se passa em seu interior. Como não sabemos o que se passa dentro da caixa preta, somos analfabetos em relação às imagens técnicas e, portanto, não sabemos como decifra-las. Mesmo assim, assegura Flusser, vivemos cada vez mais em função do que ele chama de “magia imagética”, ou seja, vivenciamos, conhecemos, agimos e atribuímos valor em função de tais imagens. Tal magia, contudo, é a ritualização de *programas* elaborados pelos fabricantes, visando nos programar para um comportamento mágico programado.

Se considerarmos os aparelhos produtores de imagens técnicas por esse prisma, o que lhe caracteriza é o estar programado. E, dessa maneira, as imagens que eles produzem estão previamente inscritas (programadas) por aqueles que fabricaram os aparelhos. Elas seriam, então, realizações de algumas das potencialidades inscritas no aparelho. O autor das imagens, fotógrafo ou cinegrafista, agiria em função da realização do universo fotográfico, cinematográfico ou videográfico. Seu interesse estaria mais voltado para esgotar as potencialidades do aparelho do que para o mundo lá fora.

Flusser define o fotógrafo/cinegrafista como um jogador que brinca não *com* mas *contra* seu brinquedo/aparelho. Não que ele esteja submisso ao aparelho, mas encontra-se em seu interior, amalgamado a ele. Nesse jogo, as potencialidades contidas no programa devem exceder a capacidade do operador de esgotá-la.

Esse sistema complexo e jamais penetrado totalmente é chamado pelo autor de “caixa preta”, na qual o fotógrafo/cinegrafista se perde, mas a qual, simultaneamente, consegue dominar, ao fazer funcionar o *input* e o *output* em função de suas intenções, fazendo-o cuspir imagens. Flusser considera que nesses aparelhos produtores de imagens e em seus operadores “estão, como germes, contidas todas as virtualidades do mundo pós-industrial” (2002, p. 28).

De acordo com o autor, podemos observar na prática de fazer imagens a desvalorização do objeto/referente e a valorização da informação que elas transmitem. Assim, ele propõe que a análise do gesto de fotografar/filmar pode se constituir em um exercício para a análise da existência humana na sociedade pós-industrial, aparelhada, na qual tudo que é fotografável/filmável pode, e de deve, ser fotografado e filmado. A imagem, para Flusser produz antes de qualquer materialidade, informação, que realimenta o desejo de produzir/consumir mais imagens, no intuito de ter mais informação, seja sobre si, seja sobre o outro, ou sobre tudo aquilo que possa ser captado pelos aparelhos tecnológicos.

“A fotografia enquanto objeto tem valor desprezível. Não tem muito sentido querer possuí-la. Seu valor está na informação que transmite. Com efeito, a fotografia é o primeiro objeto pós-industrial: o valor se transferiu do objeto para a informação. Pós-indústria é precisamente isso: desejar informação e não mais objetos. Não mais possuir e distribuir propriedades (capitalismo ou socialismo). Trata-se de dispor de informações (sociedade informática). Não mais um par de sapato, mais um móvel, porém, mais uma viagem, mais uma escola. Eis a meta, transformação de valores, tornada palpável nas fotografias” (FLUSSER, 2002, p. 47/48).

Pois bem, compreendidos alguns aspectos das contingências nas quais se co-engendram a compulsão em registrar tudo, ou quase tudo, em imagens, nos sentimos levadas a pensar o que mais poderia levar adolescentes a filmarem suas práticas sexuais e colocarem essas imagens nas redes. Essa interrogação nos levou, entre outras possibilidades, a discutir a questão da auto-apresentação.

Devires-imagéticos e a auto-apresentação

Conforme Gonçalves e Head (2009), o conceito *devir-imagético*, desenvolvido por eles no contexto da análise dos usos de imagens na pesquisa antropológica, busca mostrar a possibilidade de emergência de personagens que se apresentam e representam a partir de uma relação.

Para os autores, as mídias fotográficas, fílmicas, os vídeos-digitais e o imaginário imagético que elas animam fazem parte do corpo “etnográfico-ciborgue” que conecta a ciência ao mundo dos outros e às representações e apresentações que estes outros fazem de seus mundos e dos nossos mundos. As imagens, nessa perspectiva, são pensadas como formas de extensão de um suposto “eu” em direção a um suposto “outro”, como



forma de relação, implicando a intersubjetividade, a multiplicidade, a performatividade e a encenação em meio as quais nos constituímos. Trata-se da ampliação da capacidade imaginativa, o que, segundo Gonçalves e Head, possibilita outros modos pelos quais os indivíduos imaginam sobre si e sobre o outro, redefinindo a idéia de representação (na perspectiva do realismo) e abrindo caminho para a fabulação e a ficção⁵.

As imagens, fixas ou em movimento, são emblemáticas das conexões cada vez mais rápidas e diretas que constituem as comunidades transnacionais imaginadas do *photo-capitalismo*. Conforme os autores, a sensibilidade pós-industrial induz à proliferação das auto-representações (no sentido de encenações, performances e experimentação de si) em que as culturas e os personagens se apresentam diretamente se fotografando, se filmando e falando de si em um diálogo contínuo com as múltiplas representações já constituídas sobre eles. Em meio a esses processos, engendram-se curtos-circuitos políticos e estéticos que movimentam essas formas de representação e apresentação, e, assim, desestabilizam as “verdades” sobre as representações, fazendo emergir as fabulações dos personagens que se constituem nessa complexa relação.

A partir de suas leituras sobre o que Deleuze estabelece para a criação dos personagens no cinema, Gonçalves e Head sugerem que a “função fabuladora” aposta na evocação de uma potente falsidade sobre si, em oposição às verdades constituídas. Essa “função fabuladora” tem, portanto, a capacidade de criar uma lenda, de criar um monstro. Nessa perspectiva, o personagem criado não é real nem fictício, pois a auto-representação estaria aderida a uma formulação do devir da personagem real quando ela se põe a ficcionar, contribuindo para a invenção de si e de seu grupo.

Nesse processo de fabulação e produção de auto-imagem, são essenciais os intercessores, que, para Deleuze e para os autores, são tudo aquilo que se coloca em relação, ou seja, todos os encontros que potencializam a criação, colocando as personagens em estado de ficcionar, de fabular, de fazer lenda.

Acreditamos que as noções de fabulação e de intercessores nos ajudam a compreender a os aspectos atuais e virtuais, práticos e imaginários, da constituição das formas de subjetividade e dos processos de subjetivação. Nesses processos relacionais, portanto, “os cruzamentos de olhares e os efeitos indefinidos de reciprocidades” (Piault apud Gonçalves e Head, 2009, p. 23) estão no cerne da constituição das subjetividades. Ainda que as trocas sejam, necessariamente, inacabadas, desiguais, generalizadas e instáveis

⁵ Entendemos ficção por tudo aquilo que é inventado pelo homem, ou seja, tudo que é produzido na contingência da cultura.



há um espaço permanente de intercomunicabilidade, no qual as abordagens de cada um tornam-se marcas inelutáveis de apropriação e diferenciação.

Seguindo esse pensamento, podemos pensar que os adolescentes que produziram os vídeos pornô, não devem ser compreendidos como indivíduos totalmente autônomos em suas escolhas e performances, mas como personagens construídas na relação de produção das próprias imagens, portanto, personagens pré-individuais e trans-individuais, criadas a partir de fabulações e nas relações com seus intercessores, em processos de apropriação e diferenciação que se dão no contexto das sociedades de controle e dos universos videográficos constituídos pela programação dos aparelhos. Somos, enquanto professores, importantes intercessores e na constituição dessas personagens constam também os modos pelos quais os representamos e os apresentamos, da mesma forma que os modos que nos representamos e nos apresentamos a eles. E a questão da sexualidade, como ‘entra’ nessa complexa relação?

Sexualidade, escola e vídeos

A sexualidade, como política do sexo e como prática social, permeia e pulsa na vida dos jovens. Cada vez mais agenciados pelas mídias, o sexo, suas práticas, sua exigência e suas regulações são muitas vezes naturalizados ou ignorados pela escola. Em nossas pesquisas, pudemos observar que os jovens querem falar de sexo e, mais do que isso, querem que as questões relativas à sexualidade sejam temáticas curriculares. Para além das informações sobre reprodução e doenças sexualmente transmissíveis, eles querem falar sobre homossexualidade, infidelidade, frigidez, impotência sexual, sexo oral, sexo anal, aborto, masturbação e orgasmo, entre outras coisas.

Difícilmente esses assuntos fazem parte das aulas de educação sexual, quando elas existem. Professores e pedagogos, por sua vez, encontram-se num impasse que ultrapassa qualquer timidez, preconceito ou despreparo quanto à questão: o medo da reação das famílias, das autoridades educacionais e de possíveis processos judiciais a serem movidos contra eles.

Em sua pesquisa de doutorado numa escola municipal de Vitória, Soares (2009) incentivou os alunos da quinta a oitava série a escrever anonimamente em um papel os assuntos que gostariam que fossem discutidos na escola. A questão da sexualidade apareceu, disparado, em primeiro lugar. Na mesma pesquisa, a professora observou ainda que, quando perguntados sobre o que aprenderam de importante *dentrofora* da escola, os jovens responderam que foi ter “educação” para ser “alguém na vida”,



referindo-se, contudo, aos modos de conviver com os outros e não aos conteúdos específicos das disciplinas curriculares. Mas, porque tanto interesse, que para alguns pode parecer até exagerado e inadequado para a faixa etária dos alunos, pelo sexo e pela sexualidade?

Martín-Barbero (2004) considera que as mídias de massa, primeiro a televisão e depois, com muito mais intensidade a internet, produziram uma desorganização cultural à medida que proporcionaram às crianças e aos adolescentes o acesso a conteúdos antes considerados adultos e ocultados. Esse acesso a conteúdos adultos não se dava facilmente com os produtos da indústria cultural, como livros e brinquedos, cujos públicos foram segmentados pelo mercado. Pelos meios de comunicação, os jovens têm acesso ao que os pais fazem, ou estão passíveis de fazer, mas escondem deles, desmascarando uma prática que pode ser considerada hipócrita em uma sociedade na qual a ordem é mostrar tudo. O sexo, obviamente se inclui entre essas coisas possíveis de serem feitas e mostradas, o que, aliás, é reforçado com grande frequência pelas mídias.

Já para Baudrillard (2001), mais do que uma possibilidade, o sexo tornou-se uma obrigação nas sociedades midiáticas. Todos devem fazer sexo e, acima de tudo, obter satisfação com isso. A satisfação das necessidades é apontada como o principal, senão o único, caminho para a felicidade. Conforme esse autor, os vídeos pornográficos, facilmente encontrados nas locadoras, bancas de jornal e na internet, são exemplos das hiper-realidades que as mídias constroem, ou seja, realidades mais reais do que a realidade, pois podemos ver, em detalhes, o que não podemos ver com nossos próprios olhos quando protagonizamos tais cenas.

Talvez, o que mais tenha surpreendido no episódio noticiado não tenha sido o fato dos jovens terem feito sexo, uma vez que as pesquisas, constantemente divulgadas, apontam que a cada dia inicia-se mais cedo na vida sexual. Provavelmente, o que deixou muita gente estarecida foi o fato deles terem gravado tais cenas e ainda por cima terem divulgado amplamente a gravação. Num contexto mais amplo, o que constitui a experiência de fazer um vídeo e o que ela possibilita?

O audiovisual, como afirma Rincón (2002) é “um supermercado simbólico de estilos de vida para habitar esses tempos desalmados de razões” e, nesse universo de imagem e som, o vídeo é a “tática para a aventura” (p. 10).

O autor propõe que as culturas audiovisuais, sem referência de território, juntam experiências instantâneas, sentimentais e narrativas produzindo estilos de habitar com



formas inéditas de experiência, pensamento e imaginação. As culturas audiovisuais constroem um entorno que faz pensar com as imagens, engendrando uma paisagem-cultura-mundo audiovisual e tecnológica que brinda um repertório comum, a partir do qual se produz o sujeito contemporâneo. Ao mesmo tempo elas constroem uma paisagem-cultura-local de imagens e narrativas próximas e afetivas que reivindica as estéticas e as histórias localizadas como táticas legítimas de construção da subjetividade. As culturas audiovisuais, enfim, constituem os novos laboratórios experimentais da sensibilidade e do pensamento.

Sensibilidade é a idéia chave que o autor desenvolve para a compreensão das formas audiovisuais. Trata-se, segundo ele, de um modo de expressão que se interessa pelo movimento, que estabelece novas relações e se dirige a um novo regime de reconhecimento e imaginação. Uma maneira de caracterizar este novo regime de sensibilidade seria pensá-la a partir das formas subalternas de inscrever a vida na atualidade: gênero, sexo, ecologia, etnia, juventude, música, futebol, telenovela, carnaval e classe, por exemplo.

As sensibilidades são, para o autor, perspectivas de produzir sentido que têm sido sistematicamente excluídas da verdade ocidental. Para ele, essas sensibilidades afirmam uma resistência afetiva-sensível, que desloca até o dramático e sentimental os âmbitos de produção e expressão do conhecimento, operando como táticas de um bufão que se atreve a incomodar as maneiras clássicas do saber e da cultura.

Assim, essas sensibilidades produzem novos modos de subjetividade, sem verdades transcendentais. Constituem novas valorações não escritas, memórias eletronicamente frágeis. O resultado, explica o pesquisador, pode ser compreendido como o império do banal e a anarquia como forma social, mas aí também seria possível se avistar uma luta por constituir-se.

Com Certeau (1994) aprendemos que os consumidores dos artefatos culturais não são passivos. Ao contrário, em suas práticas de usuários dos produtos, idéias ou processos que lhe são oferecidos ou impostos inventam outras possibilidades de existência. Essas táticas de usuários produzem desvios em relação às normas e constituem o cerne da vida social. Que pistas essas práticas desviantes nos apontam para pensarmos a educação que temos oferecido, a educação que os jovens almejam e as possibilidades para uma outra educação no contexto das sociedades capitalistas, globalizadas e midiáticas?

Conclusões que desdobram-se em novas interrogações



Gostaríamos, nessa conclusão, de problematizar o que significa viver hoje em uma sociedade imersa em dispositivos de imagens que, em dada medida, nos impelem, nos convidam, nos incitam, nos excitam a produzi-las. Festa, saber ou sexo, tudo hoje é imagem. Imagens que produzem informações, imagens que produzem controle, imagens que produzem auto-apresentações, imagens que produzem, no movimento de sua execução, experiências das mais diversas ordens, bem como, novas subjetividades. Vivenciar a experiência da sexualidade por um dispositivo de imagem seria estar livre de quaisquer amarras que a censura escolar, familiar ou social poderia pressupor? Ou pensando a partir de outra ordem, a visibilidade total a que estamos submetidos, comprometidos, expostos seria exatamente, a que nos impele a seguir o “programa” que esta sociedade de controle, de visibilidade total, de vigilância a céu aberto, espera de nós? Flusser nos adverte para o fato de que o produtor de imagens “age em prol do esgotamento do programa” (2002, p.23). Pensando por esta trilha, não estaríamos – ao produzirmos e consumirmos essa gama ininterrupta de imagens – esgotando a própria vida para dar conta de uma modulação propiciada por esta sociedade?

O que esses jovens, em uma forma radical, imagética e extrema, nos dizem? O que dizem sobre as normas escolares e os conteúdos curriculares? É óbvio que as discussões e alternativas são locais e singulares, mas de qualquer forma, talvez fosse interessante ouvir os jovens, considerar suas formas de comunicação e expressão, contribuindo para ampliar as possibilidades de existência irremediavelmente colocadas, engendrando dialogicamente, outros possíveis.

Referências bibliográficas

Adolescentes fazem vídeo de sexo e distribuem na escola. **A Gazeta, Vitória, ES**. Página 09, 21 de maio de 2009.

BADIOU, Alain. **Deleuze: o clamor do ser**. Rio de Janeiro : Zahar, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. Campinas, SP: Papirus, 2001.

BAUMAN, Zigmunt. **Medo líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.



GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott. Confabulações da alteridade: imagens dos outros (e) de si mesmos. In. GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (org.). **Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** São Paulo: Ed. 34, 2000.

SARTORI, Giovanni. **Homo videns: televisão e pós-pensamento.** Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura.** São Paulo: Loyola, 2004.

SOARES, Maria da Conceição Silva. **A comunicação praticada com o cotidiano da escola: currículos, conhecimentos, sentidos.** Vitória, ES: EspaçoLivros, 2009.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.