
LEITURAS MIDIÁTICAS FRAGMENTADAS NO CONTEMPORÂNEO

RESUMO

Maria Joana Brito da Silva Montes

Universidade Braz Cubas

joanabsmontes@hotmail.com

Este estudo promove um campo reflexivo de redes discursivas geradas pelas comunicações efetuadas no videoclipe e no espectador. Este, mesmo que fora da ação, participa do movimento e interfere ao posicionar-se. As imagens do videoclipe *A minha alma*, do grupo O Rappa, liberam uma estratégia de comoção do espectador, o qual absorve um sentimento de empatia com os participantes do espetáculo. A tela televisiva torna-se enigmática ao liberar a representação do conteúdo. Uma janela está aberta, instaurada no espaço manifesto e oculto comum aos coadjuvantes, aos atores, aos espectadores e ao olhar solitário que se esconde atrás das imagens, invisível. O videoclipe possui um encantamento quando sua luz, no primeiro plano, reflete, na tela, a ironia do contemporâneo. Tal ironia está refletida no entrelaçar das culturas, ou seja, na diversidade cultural, ao estabelecer vínculos de convivência humana. As representações invisíveis da exclusão social devem ser representadas no mundo ao dar nome às suas identidades. Pressupõe-se que o sujeito seja integrado a uma nova forma de ver o contemporâneo, de maneira a organizar novas combinações de tempo e espaço. Ao desestruturar o discurso do videoclipe, reconstrói-se um pensar novo e reflexivo. Repensa-se a prática educacional para que as crianças, metaforicamente representadas pelo menino Gigante, tenham na escola e na sociedade um espaço de socialização e cultura para exercer sua cidadania. Assume-se, portanto, o compromisso de formar sujeitos que visualizam criticamente as informações. A educomunicação vem a ser uma área que intervém em ambientes educativos e de comunicação tecnológica. Nesse contexto, ela possibilita o transporte de vivências de outras áreas do conhecimento e dialoga com aspectos educacionais, políticos, antropológicos, sociológicos, discursivos, além dos artísticos e estéticos. Nessa perspectiva, abordam-se estudos de Néstor García Canclini (2008); Márcia Perencin Tondato (2009); Ismar de Oliveira Soares (2002).

Palavras-chave: Espectador, videoclipe, inclusão social, educomunicação.

1. UM OLHAR TESTEMUNHAL DO ESPECTADOR



A imagem do homem espelha seu sentimento silencioso. A cena do videoclipe, *A minha alma*, do grupo O Rappa induz a pensar numa série de hipóteses sobre a sua percepção dos acontecimentos. Ele é um espectador que participa da trama televisiva. O olhar do homem de óculos, na cena, conduz a uma série de hipóteses sobre a sua recepção dos acontecimentos, e pode ser comparado ao espectador que a assiste pela tela.

Como no espelho, aquele que assiste ao “espetáculo” lê o reverso a que se destinava a comunicação. Neste momento, o espectador pode perceber os movimentos em um invólucro imagético projetado no espelho. Ao vê-lo, tem-se a neutralidade da oscilação. O meio termo, o certo e o errado, a paz e a guerra, o desespero e o equilíbrio, entre o que se vê e o que se esconde no entrecruzar das imagens.

As cenas que escapam submergem em suas mentes e, em um momento oportuno, emergem nos olhares. As marcas acham-se no imaginário e se tornarão visíveis no mundo, sem sombras e sem resistências.

Fora da cena, o sujeito que assiste ao audiovisual reúne vários elementos linguísticos das passagens visuais até chegar aos personagens. Estes lhe retornam uma ideia decodificada, isto é, transformada em uma opinião do que vê/lê nas cenas, ao dar forma e ao tirar conclusões sobre a mensagem. São os espectadores, como um jogo de metalinguagem.

Para Tiago Soares (2006), os espectadores ouvem e vêem o audiovisual simultaneamente. É constituído de código secundário (imagem em movimento) ao traduzir um código primário (canção) em uma linguagem imagética, num conjunto de regras que permitem a codificação e, como consequência, a sua constituição.

O espectador acompanha a complexa lógica discursiva do videoclipe. Quando o sujeito apropria-se do objeto conotado e decodifica a mensagem, ele está operando dentro do código dominante - códigos compreendidos pela massa.

No videoclipe, durante o percurso cênico, os jovens protagonistas são observados de longe pelo espectador, cuja participação demonstra uma ebulação, interna como se esperasse, a qualquer momento, que alguém acendesse o estopim.

Trata-se de um campo reflexivo de redes discursivas geradas pelas comunicações efetuadas tanto no videoclipe como no espectador. Mesmo estando fora da ação, ele participa do movimento e interfere através de posicionamentos.

Olhar as imagens internas libera uma estratégia de comoção do espectador interno e externo, isto é, distancia-o e coloca-o ao lado da tela televisiva, a partir da qual enuncia o trabalho. Aquele olhar absorve um sentimento de empatia com os participantes do espetáculo. Flutua entre o visível e o invisível.

Incompativelmente, participa e se absorve das imagens que recebe. Ele percebe e distorce o sentido daquilo que imaginava a princípio. Mas, aquele que vê distanciadamente, lê a intenção involuntária e corporifica o efeito de sentido de si para com o outro.

O espectador lê ao se projetar nas imagens das cenas. O espetáculo está no cotidiano de cada vida dos subúrbios das grandes cidades, no invisível e nas entrelinhas, escondidos, mesmo quando fixados na mídia, na canção e na musicalidade da obra.

Antevê-se a invisibilidade na configuração do real, a qual é representada, imagicamente, sobre a forma de espetáculo digital. Alcança-se, à frente das imagens, a posição ideal e, deste modo, lê-se as mentes que o observam e reflete-se a representação do audiovisual. Os olhares são compostos de reciprocidade entre os que se surpreendem ao verem cruzar suas ideias em uma teia complexa de incertezas e trocas e os que vivem a ficção.

À medida que o olhar encontra receptividade, torna-se mais acentuada sua visão por aquele público, o qual só é escolhido diante do interesse. Caso contrário, seriam substituídos por outros olhares mais atentos à sua mensagem. Nesse pressuposto, capta-se o olhar do espectador, de forma a constrangê-lo e designar-lhe um lugar privilegiado e obrigatório, apropriando-se da sua identidade refletida no espelho.

Os coadjuvantes e os atores também são espectadores que olham e são olhados num campo "neutro". Eles se perpetuam e exercem a função de estabelecer a rela-

ção entre os olhares. São agentes que se confundem entre si, numa relação/confusão de identidades.

Agora, o espectador vê-se visível ao olhar do outro, que transporta para si uma imagem invisível dele próprio. O audiovisual representa uma perspectiva que visualiza e entrecruza a superfície. Visualiza um panorama relacional entre a posição que o espectador, o diretor e os atores ocupam.

A tela televisiva torna-se enigmática, pois libera a representação do conteúdo. Uma janela está aberta, instaurada no espaço manifesto e oculto, comum aos coadjuvantes, aos atores, aos espectadores e, até mesmo, ao olhar solitário, pois esse se esconde atrás das imagens, tornando-se invisível.

De um lado, há uma janela invisível, iluminada de forma a tornar visível a representação. De outro, há uma superfície visível, iluminando as cenas do videoclipe que envolve os participantes da trama midiática.

No audiovisual, a trama difunde silhuetas e abre espaços reconhecíveis e não reconhecíveis na claridade que veem. Nessa representação, muitos contestam e recusam-se a ver. Mantêm-se distanciados. Distanciam-se, na realidade, do que os envolvem no espelho.

No entanto, o videoclipe possui um encantamento quando sua luz, no primeiro plano, reflete, na tela, a ironia do contemporâneo. Tal ironia está refletida no entrelaçar das culturas, ou seja, na diversidade cultural, ao estabelecer vínculos de convivência humana. As representações vistas/lidas estão visíveis. As atenções são para os atores/coadjuvantes. São envolvidos pelo que passa à frente, mas visualizam o que está na superfície e não o que se encontra representado nas sombras. Algumas pessoas podem perceber, mas não o suficiente. Elas são incapazes de subverter as cenas do espetáculo. Sua indiferença se iguala ao espelho.

As cenas poderiam ser diferentes. Tanto a obra midiática (videoclipe), quanto o que está contido na mesma. A realidade demonstrada poderia ser escrita de outra forma, mas não foi. De certo modo, os atores e o espectador, diretamente, podem não estar vivendo aquelas imagens, mas outros as enxergam como espelhos da própria realidade.

As representações invisíveis precisam ser representadas no mundo, ao dar nome, enfim, a suas identidades. Pressupõe-se que o sujeito seja integrado a uma nova

forma de ver as cenas contemporâneas, de maneira a organizar novas combinações de tempo e espaço.

Ao desconstruir o discurso do videoclipe, reconstrói-se um pensar novo e reflexivo. Repensar a prática educacional para que as crianças (metaforicamente representadas, no videoclipe *A minha alma*, pelo Gigante) tenham na escola e na sociedade um espaço de socialização e cultura para poder exercer sua cidadania. Portanto, surge a ideia de redescobrir o multiculturalismo contido nas diferentes comunidades, em um processo de fortalecimento das diferentes identidades culturais.

No videoclipe *A minha alma*, o pequeno Gigante está presente em quase todas as cenas e, no final, fica só, observando os escombros, carros virados, mesas e cadeiras quebradas. Este cenário não está distante de algumas escolas públicas brasileiras vistas na atualidade.

A palavra “Gigante” vem a ser o apelido de uma criança pequena que passa a ser testemunha ocular na ficção. Ele vê muito próximo, de forma direta, as ações do irmão, do grupo de adolescentes, da polícia, de uma comunidade. Esta criança está diretamente ligada aos fatos, entre a honestidade do irmão e a represália da polícia. Encontra-se entre o certo/errado.

O menino precisa aprender com a experiência e com os impactos da cena. Trata-se de revelar ao Gigante um ensinamento ético/moral sobre as escolhas da vida. Ele está no centro dos acontecimentos e, para sair ileso, deve compreender o evento e crescer com o trauma.

Tais impressões lidas refletem a escola. A crise na educação apresenta, no contemporâneo, problemas difíceis de serem resolvidos. Isso se deve às exigências do mundo globalizado capitalista. Há, nesse universo, o nivelamento e a distinção de classes sociais, diferenciadas pelas oportunidades oferecidas.

Sendo a educação um direito, a reformulação das escolas públicas constitui algo emergente, ao considerar-se que a qualidade de ensino oferecido é de suma relevância para a sociedade, à qual concerne reverter o quadro de exclusão visto na atualidade.

A finalidade básica do sujeito encontra-se na sobrevivência. Os suportes físicos, afetivos e sociais interferem na sua identidade, e seu desenvolvimento pleno garante as necessidades básicas, que variam de acordo com a sociedade a que pertence. Sua relação com o mundo permite que se sinta parte de um sistema e, quando há dis-

criminação, criam-se problemas que se refletem em sua vida. Pertencer a um grupo implica participar, aceitar e transformar-se, adaptando-se às exigências do mesmo.

O menino Gigante do videoclipe aparece nas cenas do filme “Cidade de Deus”¹. No desfecho do mesmo, os adolescentes, após matarem o chefe do tráfico de drogas local, caminham pelas ruas. No caminhar, eles seguem para a delinquência, seguidos pelo Gigante, a quem os demais chamam para acompanhar o grupo.

Nas imagens em que aparece o menino Gigante, explora-se a trajetória do sujeito social. Há, na subjetividade, a representação de passado/presente numa temática que envolve a educação, políticas públicas e aspectos sociais, econômicos e culturais.

A captação das cenas resulta num realismo próprio de cinema, com jogos de luzes e sombras. Percebem-se múltiplos cortes, cenas rápidas e ângulos de câmeras diferenciados. Caracteriza-se como discurso dos meios de comunicação, o qual usa a metáfora para aproximar-se da realidade, no caso, a violência das periferias urbanas.

Segundo Márcia Perencin Tondato², mediadas pela tecnologia, cenas de violência e morte tornam-se mais reais e são traduzidas pelo telespectador. Trata-se de uma cultura textualizada, em que o telespectador consegue ler a partir de suas experiências cotidianas.

Portanto, a violência retratada no videoclipe nas cenas do menino Gigante, e o paradoxo criado entre justiça/injustiça são estratégias de programação com o propósito de adquirir audiência. De acordo com Canclini (2008, p.48), “[...] mobilizam imagens no consumo midiático para controlar o ócio dos trabalhadores e oferecer-lhes satisfações que simulariam compensar suas carências” (CANCLINI, 2008, p.48).

Convocam-se as massas para serem espectadoras de seus ambientes para reverem o sentido dos espetáculos, ao pensar que eles anestesiaram a cognição humana. Em outras palavras, as pessoas deixam de pensar por si próprias e caem no lugar comum. Dramatiza-se e banaliza-se o ser.

Para Canclini (2008, p. 49), “Assim como na espetacularização insistente da mídia há riscos de banalização, sua adoção repetitiva enquanto política de resistência pode tornar-se efêmera e ineficaz”.

¹ Filme brasileiro (2002), sob direção de Fernando Meireles, com roteiro escrito por Bráulio Mantovani, adaptado do romance epônimo de Paulo Lins e produção executiva de Elisa Tolomelli. Foi escolhido, em 2009, pela revista Times, como melhor filme de todos os tempos.

² Márcia Perencin Tondato é Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Professora do Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP).

As tecnologias de comunicação e informação assumem seu lugar no contemporâneo. Não há retrocesso. Faz-se necessário refletir sobre as imagens lidas de forma a extraír posturas e elementos que possam auxiliar no futuro, para desconstruir o efêmero. Tais questões podem ser apresentadas aos educandos numa reflexão crítica e política, com o intermédio da educomunicação.

Nas imagens do contemporâneo, circulam a complexidade, a subjetividade e a educação. Assume-se o compromisso de formar sujeitos capazes de visualizar criticamente as informações.

A educomunicação vem a ser uma área que intervêm em ambientes educativos e de comunicação tecnológica. O videoclipe pode ser utilizado como recurso de reflexão ao estabelecer um diálogo entre a complexa organização sincrética do mesmo e os saberes globais. Com isso possibilita o transporte de vivências de outras áreas do conhecimento ao dialogar com aspectos educacionais, políticos, antropológicos, socio-lógicos e discursivos, além dos artísticos/estéticos.

Após registro das imagens do audiovisual e separação das mesmas por eixos temáticos, pode-se mediar diversas leituras complexas, numa abordagem interdisciplinar e, ainda, refletir sobre o tema no ambiente educacional com o objetivo de formar sujeitos críticos e participativos.

O videoclipe consiste em uma tecnologia digital que pode ser utilizada na escola como recurso para discutir os problemas e buscar soluções alternativas. Seria uma forma de utilizar a tecnologia em favor do educar, ou seja, uma nova forma de mostrar o mundo na linguagem contemporânea visto que as relações sociais são complexas.

Para enfrentar os desafios do mundo globalizado, no contemporâneo, a educação tende a ser (re)significada, visto que se torna cada vez mais impactante a velocidade das comunicações. Isso requer que os professores sejam preparados para atender a diversidade através de capacitações, para que, dessa forma, integrem os novos conhecimentos à prática educacional.

Dentro da educomunicação, há mecanismos que permitem a comunicação e a viabilização de sentidos. Estudam-se os problemas coletivamente e buscam-se soluções para saná-los.

Segundo Ismar de Oliveira Soares³:

O ambiente mediado por tecnologias pode ajudar a produzir sentidos, convertendo-se em mediação. É o sentido que provoca a aprendizagem, não a tecnologia, e é por isso que o campo compete à comunicação ou à educomunicação (SOARES, 2002, p. 20).

A educomunicação compõe-se de um conjunto de práticas voltadas para o conhecimento que utiliza a mídia, ou seja, as tecnologias de comunicação, na perspectiva de trabalhar cidadania. Instrumentos físicos ou simbólicos sempre são produtos culturais que possuem uma história que requer uma transmissão social. Práticas mediadas pelas tecnologias de comunicação, por sua vez, convertem-se em atividades humanas de maior amplitude.

Um elemento mediador na relação com o meio não só facilita a ação, mas transforma a estrutura das funções mentais. Estes elementos estão integrados na estrutura da prática educacional e contribui, desta forma, para o processo de informação pessoal e coletivo. Tal participação vem a ser um ato político e não somente uma ação pedagógica.

O desafio consiste em elaborar estratégias educativas que possibilitem ativar, nos alunos, a vontade constante de buscar o conhecimento, inclusive na alfabetização digital. As tecnologias permitem ampliar conhecimentos. O ensinar consiste em um desafio, particularmente no contemporâneo.

A escola tende a refletir a clareza política, ética e desenvolver, no educando, a capacidade crítica social com a responsabilidade de buscar soluções. A mediação das tecnologias de comunicação tem por função social capacitá-lo a interagir no grupo, com habilidades e competências. A qualidade da educação, nesse pressuposto, faz valorizar a diversidade, ter consenso, ser relevante, compartilhar, ser justo e acreditar na diferença.

Para Soares, enfrenta-se, na atualidade, uma mudança de paradigmas. Valoriza-se o pluralismo sobre os valores da vida humana. A comunicação representa, no contemporâneo, uma nova forma de pensar e se organizar. Ela desterritorializa-se para refletir as novas formas de poder planetário. A virtualidade torna-se acessível. Produtores e receptores virtualizam-se em cadeias de conhecimento (SOARES, 2000 p. 23).

As ciências humanas tendem a incorporar as tecnologias. Tem-se, como perspectiva, educar utilizando as mídias, em que se ressignifica a concepção de ensino-

³ Ismar de Oliveira Soares é professor da escola de comunicação e artes da USP. Professor visitante Marquette University, Coor-

aprendizagem mediante projetos interdisciplinares. Trata-se de uma relação entre a educação e a comunicação. Nesse pensar, jovens e adultos aprendem conjuntamente por meio da reflexão e do diálogo.

De acordo com Garcia,

Para equacionar a dinâmica de uma formação educacional emergente (re)condicionam-se as condições humanas que compreendem aspectos socioculturais, políticos e econômicos. Nesse bojo, seria prever o agrupamento de redes de colaborações comunicacionais e ações capazes de (re)articular o sujeito (com seu corpo) e as mediações, por exemplo: tecnológicas (GARCIA, 2009, p. 167).

O papel educativo tem como princípios fomentar a educação e ressignificar a mensagem a partir das experiências da comunidade social, cultural e educacional. Para tanto, as práticas educacionais tendem a ser planejadas coletivamente pelos educadores. A Educomunicação surge nas entrelinhas e soma saberes da educação às tecnologias de comunicação e à interdisciplinaridade. Seu dialogar com a complexidade do audiovisual conquista espaços ao visitar diferentes conhecimentos mediados pelas tecnologias/educação.

Nas imagens do contemporâneo, circulam a complexidade, a subjetividade e a educação. Assume-se o compromisso de formar sujeitos capazes de visualizar criticamente e reconstruir informações produtivas de cunho educacional, político e econômico. A educação passa a ser pensada, nessa perspectiva, como algo que eleva o desenvolvimento do ser humano. Portanto, pensa-se em educar o sujeito para sobreviver às adversidades do contemporâneo. Trata-se de um compromisso social.

O pensar predomina como resposta às rupturas culturais e ao entrelaçar das mesmas. Vê-se uma nova forma de educação ao considerar as relações entre os sujeitos e o respeito à diversidade, ao articular aspectos socioculturais, políticos e econômicos, mediante ações contundentes e eficazes.

A paz entoada na música vem a ser a conquista de uma sociedade, cujas raízes se encontram na infância e na adolescência. A responsabilidade social, cultural e humana está em fornecer condições de sobrevivência para as próximas gerações e a base dela está em conduzir a reflexão às crianças e aos jovens nas questões educacionais, físicas, éticas, sociais, emocionais e culturais. Dessa forma, pensa-se em humanizar para que futuramente possam compartilhar a fraternidade e a humanização do ser.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dizem que os povos do mundo têm que chegar ao caos para depois se dobrar em si e refletir para buscar a paz. Que os caminhos por onde homens, mulheres e crianças passam devem conter pedras e estilhaços para que possam sentir a vida em plenitude. Talvez, com as marcas do caminhar, possam aprender a atravessar os caminhos das (não)semelhanças e aceitá-las.

Os caminhos dos iguais não estão aqui, nem ali, como se vê, porque igualdade, aqui e ali, ainda não existe. Se atravessarem o campo das (não)semelhanças, de toda a proliferação da diversidade multicultural, perceberão que esta sempre esteve preparada pela ordem do mundo para receber a humanização do ser.

O audiovisual, criado para entretenimento e, também, para fazer uma crítica social, possui lados opostos, paradoxos a serem discutidos. Está carregado de linguagens sincréticas que se entrecruzam num espetáculo de ficção que pode ser visto e repetido na realidade em muitos cantos periféricos de várias cidades.

No espelho onde muitas pessoas se veem, materializam-se imagens das realidades do mundo. Os reflexos mudos multiplicam-se em alienação e palavras de exclusão social. Assim como na canção do audiovisual, manifestada pela voz de quem canta, nos secretos momentos das tardes de domingo, vozes clamam pela liberdade da alma. Tal liberdade pode encontrar apoio na valorização da educação e do profissional que nela atua, ao oportunizar momentos de atualização e reflexão sobre a prática pedagógica.

O cruzamento entre comunicação e educação, através da educomunicação, resulta em projetos interdisciplinares, nos quais o corpo do audiovisual pode ser estudado. Nele, a riqueza e a importância das mídias no cotidiano das pessoas passam a ter outro sentido, visto que não há retrocesso quanto à sua entrada no cotidiano. Desse modo, descobre-se uma nova forma de ensinar, mais conveniente à situação do mundo.

As (não)semelhanças exigem uma assimilação, pois estão marcadas pelos tempos. Ao dar sentido à diversidade e reconhecer valores éticos, sociais e culturais do mundo, convertem-se indiferenças e entrecruzam-se saberes. Com isso, o círculo social se fecha. Vê-se que o sistema educacional está marcado por reveses passados. Tentativas de possíveis sucessos desenham, nos corpos, inclinações ao fracasso.

Desdobram-se reflexões para reverter tais imagens e nota-se a possibilidade de assimilação com o mundo por meio da transdisciplinaridade / interdisciplinaridade, assim como com o reconhecimento da complexidade nas figuras que se entrecruzam no contemporâneo.

Há, aqui, um caráter de sobrevivência mediante trabalho coletivo no âmbito educacional, numa secreta ambição do ser de humanizar os sujeitos. Contudo, a assimilação tem como ponto principal a educação. Esta tende a ser repensada para desenvolver no educando uma postura responsável diante da vida.

Do mesmo modo, mediados pela comunicação e pela educação, as imagens do videoclipe estabelecem um dialogar complexo sobre a organização sincrética dos subúrbios das grandes cidades, cujas vivências sofrem os impactos do contemporâneo.

As imagens que são registradas no audiovisual desencadeiam pensamentos que, bem orientados pelo educador, podem reverter-se em posturas reflexivas. Dessa forma, assume-se o compromisso de formar, capacitando o aluno a visualizar, criticamente, as informações da atualidade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini de. **Condições e desafios da inovação educativa e o desenvolvimento do currículo**. In: V Congresso EducaRed, Madrid, 2009.
- CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Itaú Cultural. Iluminuras, 2008.
- COSTA, Jurandir Freire. **O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- DOR, Joel. **Introdução à Leitura de Lacan**. Porto Alegre: 2^a reimpressão. Editora Artmed S.A., 2003.
- FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Práticas interdisciplinares na escola**. 8^a edição. São Paulo: CORTEZ, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A palavra e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- GARCIA, Wilton. **Corpo e espaço: estudos contemporâneos**. São Paulo: Higrado Edições, 2009.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte UFMG, 2003.
- _____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11^a edição. Rio de Janeiro: ed DP&A, 2006.
- MARTINS, Ana Rita. **A favela como um espaço da cidade**. Revista Nova Escola. São Paulo, jun/jul. 2009.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização dos saberes e crenças**. São Paulo: Brasiliense, 2006

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Ver o invisível: a ética das imagens.** In: NOVAES, Adalto (org). Ética: Vários autores: São Paulo. Cia das Letras, 2007.

SANTORO, Luis Fernando. **A imagem nas mãos** – O vídeo popular no Brasil. São Paulo: Editora Summus, 1989.

SOARES, Ismar de Oliveira. **Gestão Comunicativa e Educação:** Caminhos da Educomunicação. Comunicação & Educação. São Paulo, v. 8, n. 23, p. 16-25, jan./abr. 2002.

SOARES, Ismar de Oliveira. **Educomunicação:** Um campo de mediações. *Comunicação & Educação*. São Paulo, v. 7, n. 19, p. 12-24, jan./abr. 2000.

SOARES, Tiago. **Por Uma metodologia de análise mediática dos videoclipes:** Contribuições da semiótica da canção e dos estudos culturais. UNIrevista. v. 1, n. 3, p. 1-11, julho 2006.

VIDEOGRAFIA

A minha alma (A paz que não quero). Direção de Susan Kate Lund; Breno Luis Marçal de Silveira. Roteiro de Paulo Lins. Música: O Rappa. Rio de Janeiro. Produtora Vídeo Filmes Produções Artísticas Ltda, 1999.

MÚSICA

YUKA, Marcelo. Rio de Janeiro. A minha alma (A paz que eu não quero). Rio de Janeiro: Warner, 1999.