

ILDENBRAND, I. S. NARDES, S.; NIEDERMEIER, F.; CARVALHO, A. C. S.; ROSA, O. B.; A adolescência como signo: uma leitura semiológica da série *Adolescência* sob a perspectiva de Barthes. *ReVEL*, v. 23, n. 45, 2025. [www.revel.inf.br].

A ADOLESCÊNCIA COMO SIGNO: UMA LEITURA SEMIOLÓGICA DA SÉRIE *ADOLESCÊNCIA* SOB A PERSPECTIVA DE BARTHES

*Adolescence as a Sign: A Semiological Reading of the Series *Adolescência* from
Barthes' Perspective*

Isaías dos Santos Ildebrand¹

Scarleth Nardes²

Fabiana Niedermeier³

Ana Cândida Santos de Carvalho⁴

Otávio Botelho Rosa⁵

Isaias.brand@hotmail.com

RESUMO: Este artigo realiza uma análise semiótica de três quadros estáticos da minissérie *Adolescência* (Netflix, 2025), com base nos conceitos de Barthes sobre signo, denotação, conotação, mito, studium e punctum, articulados às categorias multimodais de Santaella. A abordagem metodológica considera elementos como enquadramento, figurino, ambientação e expressividade facial, examinando como esses aspectos visuais articulam significados ideológicos associados à figura do adolescente acusado de homicídio. A análise evidencia a operação do mito do jovem perigoso e revela como tais imagens podem reforçar ou tensionar discursos de estigmatização da juventude. Conclui-se que a leitura barthesiana, em diálogo com uma perspectiva multimodal, contribui para

¹Doutor em Psicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Doutor e Mestre em Linguística Aplicada pelo Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Professor na Universidade Feevale – Escola de Aplicação.

² Mestra em Psicologia Social e Institucional pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Psicóloga.

³ Mestra em Diversidade Cultural e Inclusão Social pelo Programa de Pós-Graduação em Diversidade Cultural e Inclusão Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora na Universidade Feevale – Escola de Aplicação.

⁴ Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais pelo Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, Universidade Feevale. Professora na Universidade Feevale – Escola de Aplicação.

⁵ Doutorando em Processos e Manifestações Culturais pelo Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, Universidade Feevale. Professor na Universidade Feevale – Escola de Aplicação.

compreender como as narrativas audiovisuais naturalizam ou problematizam mitologias contemporâneas, oferecendo subsídios críticos para sua leitura em contextos educacionais e culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Barthes; semiologia; mito; série Adolescência; representação da juventude.

ABSTRACT: This article presents a semiotic analysis of three static frames from the miniseries *Adolescence* (Netflix, 2025), based on Barthes' concepts of sign, denotation, connotation, myth, studium, and punctum, articulated with Santaella's multimodal categories. The methodological approach considers elements such as framing, costume, setting, and facial expressiveness, examining how these visual aspects convey ideological meanings associated with the figure of the adolescent accused of homicide. The analysis reveals the operation of the myth of the dangerous youth and highlights how such images may reinforce or challenge discourses of youth stigmatization. It concludes that the Barthesian reading, in dialogue with a multimodal perspective, contributes to understanding how audiovisual narratives naturalize or question contemporary mythologies, offering critical tools for their interpretation in educational and cultural contexts.

KEYWORDS: Barthes; semiology; myth; *Adolescence* series; youth representation.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A minissérie *Adolescência* (Netflix, 2025) apresenta uma narrativa densa e intimista centrada no adolescente Jamie Miller, acusado do assassinato de uma colega em um ambiente escolar britânico. Composta por quatro episódios filmados em plano-sequência⁶ contínuo, a obra propõe uma imersão sensorial e temporal na trajetória do protagonista, expondo as tensões entre suspeita social, julgamento institucional e afetos silenciados. Para além do enredo criminal, a série mobiliza signos visuais, sonoros e espaciais que atualizam mitologias culturais em torno da juventude, do perigo e da autoridade. Diante dessa complexidade simbólica, este artigo propõe uma análise semiótica da série a partir das contribuições de Roland Barthes, visando compreender os modos como a linguagem audiovisual televisiva articula discursos sobre adolescência, vigilância e criminalização.

O objetivo central deste estudo é realizar uma leitura semiótica da série *Adolescência* com base nos conceitos de signo, denotação, conotação, mito, studium e punctum, conforme propostos por Barthes (2004; 2009; 1990), investigando como os signos visuais da narrativa contribuem para a construção e a problematização de sentidos sociais sobre a juventude violenta. A análise busca responder à seguinte pergunta: de que maneira os elementos audiovisuais presentes na série constroem — ou tensionam — mitologias culturais associadas ao desvio juvenil? A partir dessa questão, o artigo pretende evidenciar como a minissérie mobiliza estratégias formais

⁶ A série faz uso expressivo de planos-sequência contínuos, técnica cinematográfica que consiste em filmar uma cena longa sem cortes aparentes, o que intensifica a sensação de tempo real e imersão emocional.

(como o plano-sequência) e simbólicas (como o uso de uniformes, espaços institucionais e olhares) para reinscrever ou desestabilizar representações estigmatizantes sobre adolescentes em conflito com a lei.

A relevância desta análise⁷ reside na necessidade de compreender como a cultura midiática atual mobiliza signos para representar a juventude em contextos de conflito e exposição pública. A série *Adolescência* revela-se particularmente fecunda nesse sentido ao articular formas visuais e sonoras que não apenas narram um suposto crime juvenil, mas o significam culturalmente. A escolha pelos referenciais teóricos de Roland Barthes se justifica pela sua capacidade de desvendar os mecanismos simbólicos por trás de representações aparentemente naturais. Seus conceitos de signo, conotação, denotação e mito (2004; 2009) oferecem um arcabouço analítico para compreender como imagens ganham valor ideológico. Além disso, as noções de *studium* e *punctum* (1990) permitem acessar o impacto afetivo e interpretativo de certos elementos visuais, revelando como detalhes singulares escapam à leitura consensual e instigam interpretações subjetivas.

Essa abordagem é complementada pelas contribuições de Santaella (1995, 2002), que, embora dialogue com a tradição de Barthes e outros autores que já haviam expandido os estudos semióticos para o campo das imagens, propõe uma ampliação significativa ao integrar códigos e suportes multimodais em contextos comunicacionais complexos. Sua perspectiva parte da semiótica peirceana e avança para pensar as linguagens visuais, sonoras, digitais e híbridas como sistemas de signos que operam em múltiplas materialidades. Ao enfatizar a dinâmica dos meios e suas especificidades cognitivas e culturais, Santaella oferece subsídios para compreender como os signos visuais da televisão - mesmo quando analisados em sua forma estática - se entrelaçam com discursos, afetos e ideologias. Já Hall (2003), ao discutir a representação como processo de produção de sentidos ideológicos, permite situar essas imagens no interior de disputas socioculturais sobre identidade, poder e controle.

⁷ As análises aqui desenvolvidas têm como objeto três quadros estáticos (frames) extraídos da minissérie *Adolescência* (Netflix, 2025). Embora originadas de uma narrativa audiovisual seriada, essas imagens foram tratadas como composições visuais fixas, permitindo sua leitura sob a perspectiva da semiótica da imagem, e não como movimento fílmico ou televisivo. Optou-se, portanto, por abordar os frames como unidades visuais independentes, dotadas de estrutura composicional própria, descoladas da fluidez da narrativa.

A metodologia adotada articula análise qualitativa de três imagens estáticas amplamente divulgadas em fontes jornalísticas on-line, selecionadas por sua expressividade estética e densidade simbólica no contexto da narrativa. Cada recorte visual foi escolhido por condensar signos representativos da construção imagética de autoridade, subjetividade e criminalização da adolescência. Embora as imagens façam parte de uma obra audiovisual seriada, a presente análise não se propõe a estudar a sequência de cenas nem os recursos cinematográficos em movimento, mas sim os significados condensados nas imagens fixas, consideradas enquanto signos autônomos. O diálogo com estudos de linguagem cinematográfica (Metz, 1972; Jullier & Marie, 2002, 2009) ocorre no que tange à compreensão dos elementos visuais como operadores semióticos, tais como enquadramento, paleta de cores e mise-en-scène. Em conformidade com os princípios éticos da Association of Internet Researchers (AoIR, 2019), optou-se pela análise de imagens já tornadas públicas por portais de notícias, respeitando o direito à citação e sem distorcer seu contexto original de circulação. Reitera-se que não se trata de expor sujeitos reais, mas de interpretar signos veiculados por uma narrativa ficcional, cuja repercussão social merece ser analisada criticamente à luz das práticas interpretativas e midiáticas que a sustentam.

O artigo está estruturado em cinco partes principais. Após esta introdução, a Seção 2 apresenta os fundamentos semióticos que sustentam a análise, com ênfase nas categorias propostas por Roland Barthes — signo, denotação, conotação, mito, *studium* e *punctum* — e suas implicações para a leitura de produtos audiovisuais. Na Seção 3, é feita uma contextualização da série *Adolescência*, com a descrição do enredo, aspectos formais, recepção crítica e pertinência temática no campo das representações midiáticas da juventude. A Seção 4 se dedica à análise de três imagens selecionadas da internet, examinadas à luz dos referenciais teóricos discutidos, com atenção às camadas simbólicas e afetivas que atravessam a narrativa. Por fim, a Seção 5 reúne as considerações finais, refletindo sobre os efeitos culturais da representação do “mito do jovem criminoso” e sugerindo desdobramentos para pesquisas futuras. A seguir, são apresentados os aportes conceituais que fundamentam a leitura semiótica proposta neste estudo.

2. FUNDAMENTOS SEMIÓTICOS PARA A LEITURA DA SÉRIE ADOLESCÊNCIA: SIGNO, MITO, STUDIUM E PUNCTUM

Barthes (2004) retoma os princípios inaugurados por Ferdinand de Saussure para distinguir, de forma mais elaborada, os dois componentes fundamentais de um signo: o significante, entendido como a “imagem acústica” ou a superfície perceptível, e o significado, que corresponde ao conceito mental subjacente. Para Barthes, essa dualidade não se restringe à linguagem verbal, estendendo-se também às práticas simbólicas que envolvem a cultura visual e midiática. Nesse sentido, determinadas cenas filmicas ou enquadramentos audiovisuais podem operar como signos, ao carregarem simultaneamente uma forma visível (o denotado) e um conceito interpretativo (o conotado). A noção de signo em Barthes, portanto, ultrapassa a articulação verbal e abrange múltiplas manifestações culturais, o que reforça a potência da análise semiótica para a interpretação de narrativas em diferentes suportes, como textos escritos, imagens em movimento e produtos audiovisuais de ampla circulação.

Em Elementos de semiologia, Barthes (2004) especifica que toda produção cultural veicula camadas de significado que operam em níveis distintos. A denotação refere-se àquilo que é percebido de modo literal, ou seja, ao enunciado ou a imagem tal como se apresenta de imediato ao olho do observador. Por exemplo, em *Adolescência*, uma cena em que Jamie está sentado em um interrogatório constitui um enunciado denotativo, pois descreve uma ação percebida sem interpretá-la. Em contraste, a conotação emerge quando se atribuem sentidos simbólicos ou culturais àquela mesma cena: o semblante abatido de Jamie pode sugerir sua vulnerabilidade juvenil diante de uma acusação grave, projetando interpretações que superam a superfície literal da imagem.

Para Barthes (2004), toda prática cultural deve ser concebida como linguagem, pois configura um sistema de signos passível de ser lido e interpretado. Nessa perspectiva, a minissérie *Adolescência* pode ser analisada como um sistema semiótico complexo, no qual a combinação de imagens, diálogos e recursos audiovisuais estrutura um conjunto de códigos que remetem a valores sociais e ideológicos. Cada cena não se limita a contar uma história, mas também inscreve significados sobre adolescência, culpabilidade e violência. Dessa forma, ao investir em uma análise

semiótica, é possível desvelar como a série articula signos para comunicar mensagens que vão além do texto narrativo, instalando reflexões sobre as representações culturais da juventude contemporânea.

Dentro desse arcabouço semiótico, este artigo interpreta que cada elemento mobilizado pela série; figurino, cenário, sonoplastia e enquadramento; opera como código que evoca contextos sociais e ideológicos específicos. Por exemplo, o uniforme escolar adquire valor significante ao conotar instituições de controle e autoridade; a ambientação fria dos corredores escolares sugere tensão e vigilância. Essas interpretações são construídas a partir da análise das cenas e não diretamente derivadas das categorias de Barthes. Do mesmo modo, a sonoplastia contribui para intensificar as emoções dos personagens e reforçar a atmosfera dramática, influenciando a recepção do espectador. O enquadramento, ao privilegiar planos fechados no rosto de Jamie, evidencia dimensões subjetivas como medo e introspecção. Conforme Barthes (2004), os signos não se restringem a informações superficiais, mas organizam-se como um conjunto sintagmático que media a experiência cultural. Assim, as categorias analisadas neste artigo aplicam os fundamentos da semiótica barthesiana à leitura crítica de escolhas estéticas da narrativa audiovisual.

Tendo em vista a distinção entre signo, denotação e conotação apresentada por Barthes (2004), torna-se possível avançar para o entendimento do mito como um segundo nível de significação. Enquanto a abordagem semiótica clássica identifica o signo em sua dupla face (significante e significado) e analisa suas camadas literal e simbólica, Barthes (2009) propõe que certas representações culturais ganham vida própria ao ingressarem num circuito ideológico que naturaliza valores e crenças. Logo, a transição do primeiro nível de linguagem (onde o signo denotado remete a um conteúdo referencial) para o segundo nível (onde o mito redimensiona esse signo em prol de uma ideologia) sucede-se de modo sutil, porém decisivo, para a produção de sentidos socialmente compartilhados. Essa articulação fundamenta a compreensão do “mito do jovem criminoso” em *Adolescência*, tema cuja análise requer o reconhecimento de signos e a investigação de como eles são instrumentalizados para reforçar discursos hegemônicos.

Em *Mitologias* (1957; 2009), Barthes define o mito como “uma fala”, no sentido saussuriano do termo - isto é, como um uso particular e situado da

linguagem. Trata-se de uma fala escolhida, carregada de intenção, que ressignifica um signo primário ao retirá-lo de seu contexto histórico original e apresentá-lo como algo naturalizado. Para Barthes, o mito constitui uma linguagem de segundo nível, sobreposta ao primeiro sistema significante, funcionando como metalinguagem. Nesse processo, o signo inicial passa a operar não apenas como portador de um sentido literal, mas também como veículo ideológico, responsável por reforçar visões de mundo. O mito, portanto, obscurece a historicidade e a construção social do signo, transformando contingências em essências e reafirmando hierarquias simbólicas que influenciam a percepção coletiva.

No contexto da minissérie *Adolescência*, o “mito do jovem criminoso” emerge como um discurso de segundo nível que naturaliza a suspeita e a culpabilidade do adolescente acusado de homicídio. Elementos visuais como a cor do uniforme escolar, que remete a instituições de controle, e a expressão abatida de Jamie, são ressignificados para reforçar a ideia de que todo jovem acusado pertence a uma categoria predefinida de “perigo juvenil”. Paralelamente, narrativas midiáticas fictícias (noticiários escolares, boatos em redes sociais) e depoimentos de adultos compõem o conjunto discursivo que alimenta esse mito. Ao dissociar o signo de sua historicidade—isto é, ao ignorar as motivações subjetivas e contextuais de Jamie—, a série expõe como a mitificação do jovem criminoso opera na cultura contemporânea.

A naturalização do “mito do jovem criminoso” em *Adolescência* evidencia a força com que mitologias culturais modelam a percepção social sobre a juventude. Ao apresentar o uniforme e o ambiente escolar como códigos hegemônicos, a série reproduz, ainda que de forma crítica, a tendência de enquadrar jovens em papéis predeterminados. Esse processo, conforme Barthes (2009), suprime a condição histórica e as circunstâncias específicas de cada indivíduo, transformando o signo em “natureza” – algo inevitável e incontestável. A partir dessa perspectiva, o espectador é levado a aceitar, muitas vezes de modo tácito, a ideia de que jovens acusados de crimes são, por natureza, agentes de violência, sem considerar fatores estruturais ou subjetivos que possam explicar suas ações.

Além do mais, Barthes (2009) destaca que o mito não se restringe a discursos literários, mas se manifesta de modo privilegiado na cultura de massa, cuja capacidade de difundir signos é potencializada por recursos midiáticos. *Adolescência*, ao utilizar planos-sequência contínuos e discursos audiovisuais imersivos, cria uma

mitologia em torno do protagonista, aproximando o público de uma experiência que parece imediata e verossímil. Ao mesmo tempo, a série tensiona esse mito ao expor fragilidades subjetivas de Jamie, revelando que a mitificação nem sempre é homogênea. Portanto, a análise do mito em Barthes (2009) pode ser um vetor para esclarecer como construções culturais determinam interpretações hegemônicas, bem como permitir vislumbrar as instâncias em que essas mesmas construções podem ser questionadas ou subvertidas pela narrativa audiovisual.

Conforme Barthes (2004, 2009, 1990), a investigação semiótica de uma obra audiovisual exige a articulação de níveis hierarquizados de leitura: inicial (signo, denotação, conotação), secundário (mito) e afetivo-estético (studium, punctum). No primeiro nível, identifica-se o signo em sua dualidade de significante e significado, que sustenta a análise da forma perceptível e do conteúdo referencial (BARTHES, 2004). A partir daí, o segundo nível desloca esse signo para o âmbito ideológico, produzindo o mito, que naturaliza visões de mundo e esconde as condições históricas originais da representação (BARTHES, 2009). Por fim, a distinção entre studium e punctum (BARTHES, 1990) permite diferenciar o reconhecimento culturalmente compartilhado de uma cena (studium) e o detalhe singular que “fura” essa leitura, gerando impacto emocional (punctum). Dessa forma, a passagem do signo ao mito e, subsequentemente, à dimensão afetiva constitui um continuum analítico que revela tanto a estrutura lógica dos discursos quanto as nuances sensíveis que mobilizam o espectador.

Barthes (1990) introduz a distinção entre studium e punctum como categorias fundamentais para a análise de imagens, propondo que o studium corresponde ao interesse cultural compartilhado por um grupo social. Esse interesse manifesta-se quando um observador reconhece elementos de uma imagem como familiares ou esperados dentro de determinado contexto cultural. Em *Adolescência*, por exemplo, a cena de interrogatório dispara imediatamente o studium: o espectador identifica o ambiente fechado, a mesa e os olhares interrogativos como componentes típicos de narrativas policiais. Ao assegurar a compreensão coletiva, o studium reforça códigos visuais e expectativas narrativas que orientam a recepção inicial da obra audiovisual, tal como Barthes descreve: trata-se do sentido “óbvio”, aquele que não surpreende, mas que fornece a base comum para interpretações culturais (BARTHES, 1990).

Já o punctum, segundo Barthes (1990), corresponde ao elemento que “fura” essa leitura consensual, produzindo um impacto subjetivo singular. Enquanto o studium abraça o reconhecimento social, o punctum escapa à norma ao destacar um detalhe imprevisto que causa comoção ou inquietação. Na minissérie *Adolescência*, um close-up no olhar fragilizado de Jamie durante o interrogatório pode funcionar como punctum, pois revela uma dimensão afetiva que transcende o enredo e toca o espectador de maneira emocional. Essa fissura na leitura culturalizada, ressaltando Barthes, é responsável por tornar a experiência estética mais intensa, pois o punctum não se limita ao contexto, mas atinge diretamente a subjetividade, abrindo espaço para interpretações profundas.

No contexto de *Adolescência*, a aplicação de studium e punctum permite uma análise que vai além do convívio com signos padronizados, identificando momentos em que a singularidade quebra a leitura hegemônica. Por meio do studium, reconhece-se, por exemplo, o enquadramento típico de um interrogatório policial, enquanto o punctum emerge no instante em que a câmera demora no tremor das mãos de Jamie ou capta uma lágrima furtiva. Essas instâncias desencadeiam reflexões subjetivas que escapam à lógica narrativa convencional e convidam o espectador a questionar o que está por trás do olhar abatido. Nessa perspectiva, a distinção entre studium e punctum revela como a série equilibra familiaridade e estranhamento para criar significados que desafiam expectativas padrão.

Portanto, a distinção proposta por Barthes (1990) entre studium e punctum é um ponto central para compreender como *Adolescência* articula sentidos culturais e afetivos, ampliando a análise semiótica. Enquanto o studium fornece a base interpretativa coletiva — entendendo a cena de interrogatório como parte de um gênero policial — o punctum subverte essa base ao destacar detalhes que ressoam de forma íntima, como a imperfeição de um movimento ou a expressão contida de medo. Dessa forma, a minissérie confirma códigos visuais e discursivos, e também provoca a audiência ao expor fragmentos que mobilizam emoções e questionamentos éticos. Assim, o recuso ao studium e ao punctum barthesianos evidencia a complexidade semiótica de imagens que, mesmo inseridas numa construção cultural estável, são capazes de surpreender e gerar paralíticas reflexivas (BARTHES, 1990).

3. A SÉRIE ADOLESCÊNCIA COMO OBJETO DE LEITURA: UMA PERSPECTIVA DESCRITIVA E REFLEXIVA

A minissérie *Adolescence* (título original em inglês) foi lançada em 13 de março de 2025 pela Netflix, sob a direção de Ellen Martin e Sam Donovan, com produção executiva de Jane Roberts. Ambientada em uma escola britânica contemporânea, a trama acompanha o adolescente Jamie Miller, de 13 anos, que se vê acusado do assassinato de sua colega de classe, Katie Leonard. O enredo condensado desenvolve-se a partir do momento em que Jamie, pressupondo inocência, enfrenta o sistema judicial juvenil enquanto a comunidade escolar reage com incredulidade. À medida que a investigação avança, são reveladas camadas de tensão social, influências online e expectativas familiares, tornando a narrativa simultaneamente um estudo de caso psicológico e uma crítica às pressões que cercam a juventude contemporânea.

O elenco principal contribui significativamente para a densidade dramática da série. Owen Cooper interpreta Jamie Miller com uma intensidade que evidencia vulnerabilidade e perplexidade, enquanto Stephen Graham assume o papel de Eddie Miller, pai do protagonista, cujas reações misturam fé incondicional no filho e desespero diante do processo. Outros nomes relevantes incluem Amelia Clarke como a investigadora Sarah Blake, cuja abordagem investigativa combina ceticismo e empatia, e Tom Wright no papel do professor Mark Stevens, simbolizando a autoridade escolar. *Adolescence* é composta por quatro episódios, todos filmados em plano-sequência contínuo, estratégia estética que amplifica a imersão e a tensão narrativa, já que cada episódio reproduz a sensação de “tempo real”, sem cortes tradicionais, convidando o espectador a vivenciar a progressão dos eventos de forma ininterrupta e visceral.

O uso do plano-sequência contínuo em *Adolescence* estabelece uma imersão narrativa singular, pois cada episódio é filmado em um único take sem cortes visíveis. Essa escolha formal acentua a sensação de “tempo real”, permitindo que o espectador acompanhe o desenvolvimento dos eventos sem interrupções artificiais. Ao não recorrer à montagem por quadros, a série reforça a dimensão “ao vivo” dos acontecimentos, criando uma tensão constante em que não há oportunidade de fuga ou pausa dramática. Concomitantemente, a fotografia e a direção de arte colaboram

na construção de significados: a paleta de cores frias nos corredores escolares evoca um ambiente de austeridade institucional, enquanto a iluminação pontual na sala de interrogatório destaca expressões faciais e realça o clima de vigilância.

A sonoplastia e a trilha sonora desempenham papel crucial na concretização do realismo e na intensificação do suspense. O emprego estratégico de silêncios prolongados, ruídos de corredores vazios e vozes distantes revela ansiedades subjacentes e sublinha o isolamento dos personagens. Esses efeitos sonoros complementam as escolhas visuais, sublinhando emoções que não são explicitadas em diálogos. Quanto ao ritmo narrativo, a alternância entre momentos de suspense — em que a câmera persegue os personagens por longos corredores — e diálogos íntimos em planos mais fechados cria uma dinâmica de tensão e alívio emocional. Mesmo sem corte tradicional, esse fluxo implícito de edição organiza a progressão dramática, conduzindo o espectador por reviravoltas psicológicas e revelações graduais.

A crítica especializada reagiu de modo entusiasmado à proposta formal de *Adolescência*, destacando a ousadia do plano-sequência contínuo e a intensidade dramática proporcionada por essa escolha estética. Publicações como *The Guardian* elogiaram a fluidez narrativa, apontando que a ausência de cortes reforça a sensação de urgência e realismo (Smith, 2025). Paralelamente, a repercussão entre o público se refletiu em índices de audiência expressivos: *Adolescência* alcançou a primeira posição em rankings semanais na plataforma em mais de dez países, incluindo Reino Unido e Brasil, consolidando-se como fenômeno de streaming logo após o lançamento.

Em termos de debates temáticos, *Adolescência* suscitou discussões acaloradas sobre radicalização online e cultura incel⁸, uma vez que a narrativa aborda dimensões da masculinidade tóxica e influências digitais na formação do comportamento juvenil. A série instiga reflexões sobre o impacto das redes sociais na construção de estereótipos de gênero, enquanto fóruns acadêmicos levantaram questões acerca da representação da violência juvenil como mecanismo de vigilância social (MANGAN, 2025; THORPE, 2025; VERIFACT, 2025).

⁸ Incel é a abreviação de involuntary celibate (“celibatário involuntário”), termo utilizado, sobretudo em ambientes on-line, para descrever homens que se consideram rejeitados sexual ou afetivamente por mulheres. Em muitos contextos, o termo passou a ser associado a comunidades misóginas que expressam ressentimento em relação às mulheres e à sociedade (Rosa; Amaral, 2025).

Em comparação com outras produções contemporâneas, como *Heartstopper* (2022-2024), que explora temas de autoaceitação e inclusão, e *Elite* (2018- 2024), que enfatiza tensões de classe no ambiente escolar, *Adolescência* se distingue por seu tom mais sombrio e pela proximidade quase documental com a experiência do protagonista. Essa singularidade reforça seu lugar no panorama audiovisual, estabelecendo uma intersecção crítica entre estética inovadora e preocupações socioculturais (MANGAN, 2025; THORPE, 2025). As preocupações socioculturais que atravessam *Adolescência* — a influência das redes sociais na formação de identidades, a propagação de discursos de ódio e a lógica do “cancelamento” — situam a série como objeto pertinente para estudos culturais. Ao refletir sobre como jovens são moldados e julgados pela sociedade digital, o seriado dialoga diretamente com debates contemporâneos sobre mídia e marginalização juvenil.

Adicionalmente, a pertinência semiótica de *Adolescência* justifica a leitura proposta neste artigo, pois a série não se limita à dramatização de um crime cometido por um adolescente: ela espelha mitologias e convenções estéticas presentes no discurso midiático sobre juventude violenta. Cada elemento visual (enquadramentos que sugerem vigilância, figurinos que sinalizam status social) e cada escolha narrativa (planos-sequência que reforçam a sensação de “tempo real”) compõem uma articulação simbólica na qual o signo primário — por exemplo, o uniforme escolar ou o plano fechado — é reaproveitado no sistema mítico, assumindo a forma de um conceito. Nesse segundo sistema, a juventude é associada à ideia de perigo, e essa construção se apresenta como natural, ocultando sua origem ideológica e histórica.

Assim, a análise semiótica se faz necessária para revelar como signos e mitos se articulam na representação audiovisual, permitindo compreender as camadas simbólicas que legitimam ou tensionam estereótipos sobre a violência praticada por adolescentes, o que se apresenta na análise semiótica a seguir.

4. ANÁLISE SEMIÓTICA DA SÉRIE ADOLESCÊNCIA: TRÊS RECORTES IMAGÉTICOS RETIRADOS DA INTERNET

A quarta parte do estudo dedica-se à análise semiótica de três imagens selecionadas da minissérie *Adolescência* (Netflix, 2025), com o objetivo de aprofundar a compreensão dos modos como a linguagem audiovisual constrói

sentidos sobre juventude, autoridade e criminalização. A seleção das figuras não obedece a uma ordem cronológica da narrativa, mas privilegia cenas em que se concentram elementos simbólicos relevantes, tais como o uniforme escolar, o olhar do protagonista e os espaços institucionais que atravessam a trama. A análise se orienta pelos pressupostos teóricos de Barthes, especialmente as noções de signo, denotação, conotação, punctum e mito, e é articulada com contribuições de autores como Santaella (1995, 2002), Hall (2003), Metz (1972) e Jullier & Marie (2002, 2009). Ao longo da seção, busca-se demonstrar como os códigos visuais operam não apenas como recursos estéticos, mas como estruturas de significação que atualizam discursos sociais amplos, revelando as camadas ideológicas presentes na representação da adolescência em contextos de vigilância e julgamento.

Na Figura 1 extraída da série *Adolescência*, observa-se um grupo de estudantes trajando uniformes escolares preto e amarelo, acompanhados por adultos em um corredor institucional. A partir da teoria semiótica de Barthes (2004), o uniforme pode ser lido como um signo: seu significante é o conjunto visual do vestuário padronizado (blazer, gravata, insígnia), enquanto seu significado remete a valores de disciplina, pertencimento e controle. Esses elementos não se limitam à função prática de padronização, mas adquirem sentidos conotativos, associados à ordem institucional e à vigilância simbólica a que os corpos juvenis estão submetidos em contextos escolares.

Figura 1 – Uniformes - Cena da série *Adolescência* (Netflix, 2025)

Fonte: Publicada originalmente em *Estado de Minas* (2025).

Ampliando essa leitura, Santaella (1995, 2002) contribui ao compreender o uniforme como parte de um sistema de signos, isto é, como um código que opera dentro de uma rede simbólica mais ampla, envolvendo arquitetura, gestualidade e posicionamentos corporais. A presença central dos estudantes na imagem, dispostos de forma quase militarizada, sugere uma hierarquia implícita, reforçada não apenas pelo figurino, mas também pela relação entre movimento e rigidez. O uniforme, portanto, pode identificar o aluno enquanto categoria institucional, mas também reproduzir uma estética da conformidade, evocando o poder da escola enquanto aparelho de normalização e controle, como já indicado por Hall (2003) ao discutir os dispositivos ideológicos da cultura.

Do ponto de vista cinematográfico, Metz (1972) e Jullier & Marie (2002, 2009) observam que elementos como *mise-en-scène*⁹, composição visual e enquadramento são fundamentais na construção do significado da imagem. O corredor, com linhas

⁹ O conceito de *mise-en-scène*, central na análise cinematográfica conforme Metz (1972) e retomado por Jullier & Marie (2002, 2009), refere-se à organização visual e espacial de todos os elementos presentes no enquadramento de uma cena: cenário, iluminação, figurino, posição dos atores, movimentação de câmera e objetos em cena. Trata-se de uma composição intencional que não apenas ambienta a narrativa, mas constrói sentidos, atuando como linguagem visual. Em *Adolescência*, a *mise-en-scène* é cuidadosamente trabalhada para intensificar a tensão emocional, expressar relações de poder e reforçar a construção simbólica dos personagens. O uso de simetrias, cores frias, espaços vazios e enquadramentos rígidos, por exemplo, contribui para a construção de uma atmosfera de vigilância e julgamento, que opera em consonância com os discursos sociais representados na trama.

horizontais e iluminação fria, reforça a linearidade do trajeto e a sensação de passagem obrigatória, enquanto o enquadramento frontal centraliza os corpos em direção à câmera, intensificando a percepção de que há uma direção única, imposta. As cores do uniforme — preto, amarelo e branco — também operam simbolicamente: o preto remete à seriedade institucional, o amarelo à vigilância (frequentemente associado a sinalizações de advertência) e o branco à pureza idealizada, sugerindo contradições entre expectativa e realidade na formação juvenil.

Também, Hall (2003) permite compreender o uso do uniforme como prática ideológica que atua sobre a constituição da identidade dos sujeitos escolares. Ao naturalizar a padronização estética e comportamental, o uniforme escolar transmite uma mensagem de inclusão condicionada: pertence à instituição aquele que adere aos seus códigos visuais. Essa adesão, contudo, não é neutra, pois exclui a pluralidade dos corpos e das expressões subjetivas. Assim, a Figura 1 analisada expõe, em termos semióticos, uma cena aparentemente ordinária como estrutura simbólica densa, que comunica pertencimento, controle e a expectativa de que o jovem se conforme aos moldes da instituição, operando como signo de institucionalização e vigilância cultural.

Já, adiante, a Figura 2 mostra Jamie Miller sentado diante de uma figura adulta desfocada no primeiro plano. Seu olhar fixo e ligeiramente sombrio direciona-se para frente, criando uma composição visual densa em significação. À luz da teoria de Barthes (1990), esse enquadramento permite distinguir dois níveis de leitura da Figura 1: o *studium*, que nos oferece o reconhecimento social e cultural da cena de interrogatório — típica de narrativas policiais — e o *punctum*, que emerge do detalhe sutil do olhar de Jamie, um furo simbólico que interrompe a leitura previsível e convoca o espectador para uma experiência afetiva e subjetiva.

A análise semiótica dessa cena requer, inicialmente, a distinção entre os planos da denotação e da conotação, conforme Barthes (2004). Literalmente (nível denotativo), trata-se de um menino sentado, com semblante sério, diante de um adulto, possivelmente uma figura de autoridade. No entanto, no plano conotativo, o olhar de Jamie carrega sentidos profundos: a vulnerabilidade de um corpo infantil diante do peso de uma acusação, o medo internalizado, a desconfiança latente. Esse efeito de camadas é intensificado pelo uso do plano fechado e da profundidade de

campo seletiva, recursos técnicos que Jullier e Marie (2002) e Metz (1972) indicam como estratégias de condensação emocional e visual na narrativa cinematográfica.

Figura 2 – Close no olhar de Jamie (Owen Cooper), em cena da série *Adolescência* (Netflix, 2025)



Fonte: Publicada originalmente em *Tribuna Hoje* (2025).

Do ponto de vista semiótico, o rosto de Jamie funciona como signo complexo, conforme argumenta Santaella (1995, 2002), uma vez que articula significados culturais, expressivos e afetivos. Seu olhar, posicionado em segundo plano, mas ainda assim dominante, confronta o espectador ao mesmo tempo em que evita um contato direto. Isso gera uma ambiguidade que é central para o *punctum* barthesiano: o que nos fere na imagem não é o que está evidente, mas o que se esconde — o gesto contido, a emoção não revelada, o silêncio que diz mais do que palavras. É nesse ponto que a imagem se torna inesquecível: não por seu conteúdo informativo, mas por sua potência afetiva.

Recorrendo aos estudos de Hall (2003), suas concepções teóricas contribuem para a compreensão desse olhar como ponto de articulação entre subjetividade e discurso social. Jamie, enquanto sujeito juvenil representado, é atravessado por

olhares externos: o da instituição, da justiça, da escola, da mídia. Seu olhar, então, torna-se índice de resistência ou entrega, sugerindo uma tensão entre identidade individual e as leituras que o cercam. A Figura 2, ao evitar didatismos e preservar o mistério do personagem, abre espaço para que o espectador projete interpretações, ativando o campo simbólico em que os signos visuais operam como dispositivos de significação cultural.

Aqui, utiliza-se Barthes (2004) para tratar cada ambiente como signo visual que carrega significados de poder e controle. A Figura 3 retrata Jamie em uma sala de interrogatório diante de uma mulher adulta — provavelmente uma policial ou assistente social —, oferece um cenário altamente simbólico quando analisado à luz da semiologia barthesiana. Barthes (2004) entende o espaço como signo visual que organiza sentidos culturalmente codificados. Neste caso, a sala fria, simetricamente organizada e pouco decorada conota um ambiente de julgamento, em que o poder é exercido por meio da arquitetura e do mobiliário. As linhas verticais das janelas e o distanciamento entre os personagens reforçam a atmosfera de tensão e controle. O cenário funciona como significante que remete à lógica institucional da disciplina, onde a subjetividade do jovem é confrontada por estruturas simbólicas de avaliação e vigilância.

Figura 3 – Jamie é interrogado em uma sala institucional, em cena da série *Adolescência* (Netflix, 2025)



Fonte: Publicada originalmente em *G1 Educação* (2025).

Buscando o contexto cinematográfico para entender a Figura 3, Metz (1972) e Jullier & Marie (2002, 2009) observam que o espaço fílmico é construído não apenas por aquilo que é mostrado, mas pelo modo como é mostrado. O plano simétrico e estático da cena, centrando a mesa como eixo divisório, sublinha o conflito entre as figuras — o adolescente e a representante da autoridade. A ausência de corte e a profundidade de campo constante contribuem para a sensação de aprisionamento, já que a câmera não oferece alívio visual. O espectador, assim como Jamie, permanece fixo diante do julgamento simbólico. A mise-en-scène da sala é, portanto, cuidadosamente construída para significar não somente um local físico, mas um campo de disputa discursiva sobre a inocência, a culpa e o poder.

Vale buscar Santaella (1995, 2002), que propõe o conceito de semiose ambiental para compreender como os espaços se tornam produtores de sentido e para além de cenários passivos. A sala de interrogatório, nesse sentido, não é apenas pano de fundo, mas agente semiótico que regula comportamentos, induz gestos contidos e impõe uma linguagem do silêncio e da contenção. Cada elemento do espaço — a frieza cromática, a rigidez do mobiliário, a simetria — participa da

constituição de um discurso visual de autoridade. Hall (2003), por sua vez, reforça que tais espaços refletem e reforçam estruturas ideológicas que delimitam papéis sociais, principalmente no que se refere à juventude: ser jovem, nesse espaço, é estar sob suspeita, à espera de confirmação social do seu desvio ou da sua reintegração.

A cena, portanto, articula poder institucionalizado e vulnerabilidade subjetiva, transformando o espaço físico em expressão simbólica de um aparato de controle social. A análise semiótica permite compreender que, mais do que ambientar a narrativa, o espaço participa ativamente da produção de significados sobre autoridade, julgamento e identidade. Em *Adolescência*, os corredores escolares e salas de interrogatório não são apenas lugares: são signos que dramatizam a condição juvenil sob o olhar da norma, funcionando como operadores visuais que naturalizam as tensões entre liberdade e vigilância, entre experiência subjetiva e enquadramento institucional.

Assim sendo, na minissérie *Adolescência* (Netflix, 2025), a figura de Jamie Miller, um garoto de 13 anos acusado de assassinar sua colega, é rapidamente engolfada por um circuito de discursos que operam para construí-lo como um “perigo juvenil”. A partir da perspectiva de Barthes (2009), esse processo pode ser lido como a constituição de um mito: um discurso de segundo nível que, ao descontextualizar o signo primário (Jamie enquanto sujeito complexo, vulnerável e singular), o reconstrói sob a forma de uma identidade unívoca e socialmente temida — o jovem criminoso. A série evidencia como essa mitificação se consolida por meio de falas de adultos, olhares institucionalizados, reações escolares e, sobretudo, pela exposição midiática interna à narrativa. Assim, Jamie deixa de ser um indivíduo para se tornar uma categoria ideológica: o adolescente perigoso.

Para além das formulações clássicas de Barthes (2004), que distinguem denotação e conotação e analisam o mito como linguagem de segundo nível, este artigo também se apoia nas contribuições de Santaella (1995, 2002), que amplia a semiótica para os domínios da imagem técnica e dos ambientes digitais. Santaella propõe categorias que abarcam as múltiplas naturezas da imagem contemporânea, entre elas a imagem analógica (contínua), a imagem digital (codificada por bits) e a imagem híbrida. Ao considerar os quadros de uma série televisiva como imagens técnicas oriundas de dispositivos digitais, aproximamo-nos de uma leitura que

concilia a materialidade do signo visual (Santaella) com sua carga ideológica e cultural (Barthes).

Essa representação encontra eco na análise de Guimarães (2024), que demonstra como a juventude, especialmente em contextos urbanos e marcados por desigualdade, é socialmente construída como ameaça em potencial. Em *Adolescência*, a rapidez com que a suspeita se transforma em julgamento — mesmo antes de qualquer prova definitiva — aponta para um imaginário social que associa juventude a impulsividade, violência e irracionalidade. As cenas em que colegas e professores reagem com distância ou hostilidade, somadas às falas que exigem punição exemplar, revelam como esse mito já está socialmente sedimentado. Jamie, nesse sentido, é menos um sujeito acusado e mais um signo pronto para ser interpretado sob o filtro da desconfiança coletiva.

Buckingham (2007) aprofunda essa discussão ao mostrar como as mídias eletrônicas — incluindo redes sociais e plataformas de compartilhamento de conteúdo — moldam a percepção pública sobre o comportamento juvenil. A série insere esse elemento de maneira estratégica: no interior da narrativa, a circulação de boatos, vídeos e comentários online cria um tribunal virtual que antecede e influencia o julgamento formal. A “opinião pública” fictícia construída dentro da trama simula o ambiente de linchamento digital tão presente na sociedade contemporânea, onde a imagem do adolescente é editada, amplificada e muitas vezes distorcida para se adequar a expectativas narrativas de culpabilidade. Esse fenômeno se articula ao que Sibilia (2008) chama de “show do eu”, no qual a exposição pública se torna espetáculo — e, no caso de Jamie, espetáculo do sofrimento e da suspeita.

Nessa concepção, Hall (2003) oferece as bases para entender como esse conjunto de discursos constitui uma operação ideológica: ao reforçar certas representações da juventude como naturalmente violenta, a cultura midiática sustenta convenções que limitam as possibilidades de subjetivação dos jovens. *Adolescência* tensiona esse processo ao permitir que o espectador acesse a intimidade emocional de Jamie, revelando contradições entre o mito e a experiência vivida. Ainda assim, a série escancara como as forças simbólicas da escola, da mídia e da justiça operam em sinergia para naturalizar o desvio juvenil como essência, e não como construção. Assim, a narrativa desvela — e ao mesmo tempo problematiza — o

mito do jovem criminoso como um dispositivo cultural de enquadramento da adolescência.

As Figuras 1, 2 e 3 analisadas ilustram momentos centrais da narrativa de *Adolescência*, bem como revelam a densidade simbólica e ideológica que sustenta o discurso audiovisual da série. A partir da teoria semiótica de Barthes (2004, 2009), associada a contribuições de Santaella (1995, 2002), Hall (2003), Metz (1972), Jullier e Marie (2002, 2009), entre outros, torna-se possível desvelar como signos visuais operam na construção de sentidos que extrapolam o plano estético e adentram o campo das disputas culturais. O uniforme, o olhar, o espaço institucional e o enquadramento midiático não são apenas elementos narrativos: constituem mitologias contemporâneas sobre a juventude, a autoridade e a violência. Ao expor e tensionar essas construções, a série instiga o espectador a acompanhar um drama juvenil e a refletir criticamente sobre os modos como julgamos, representamos e normatizamos os sujeitos em formação.

A análise semiótica da série *Adolescência*, conduzida a partir de três recortes imagéticos, permitiu evidenciar como a narrativa audiovisual opera como representação ficcional, mas também como dispositivo simbólico que ativa e problematiza sentidos sociais sobre a juventude, a autoridade e a violência. Ao articular os conceitos de signo, denotação, conotação, mito, *studium* e *punctum* propostos por Barthes (2004; 2009; 1990), e integrá-los a perspectivas de Santaella (1995, 2002), Hall (2003), Metz (1972) e Jullier & Marie (2002, 2009), foi possível demonstrar como os elementos visuais da série constroem uma tessitura discursiva densa e ambivalente. A partir dessa leitura, compreende-se que *Adolescência* tensiona mitos consolidados — como o do “jovem criminoso” — ao mesmo tempo em que os revela, abrindo espaço para a crítica das formas como os discursos escolares, midiáticos e judiciais participam da constituição de subjetividades juvenis. Diante disso, cabe às considerações finais retomar os efeitos dessa operação simbólica e refletir sobre o potencial da análise semiótica para intervir nas leituras naturalizadas da adolescência na cultura contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo propôs uma leitura semiótica da série *Adolescência* (Netflix, 2025), articulando os conceitos de signo, denotação, conotação, mito, studium e punctum, conforme delineados por Barthes, em diálogo com autores como Santaella (1995, 2002), Hall (2003), Metz (1972) e Jullier e Marie (2002, 2009). A partir da análise de três imagens veiculadas publicamente, buscou-se compreender como a linguagem audiovisual estrutura discursos sobre a juventude em contextos de julgamento, autoridade e vigilância. A análise evidenciou que elementos como o uniforme escolar, o olhar do protagonista e os espaços institucionais funcionam como operadores simbólicos que atualizam mitologias sociais em torno da criminalização da adolescência. Dessa forma, foi possível iniciar uma resposta ao objetivo traçado, demonstrando que a série mobiliza uma complexa rede de signos que excede o plano estético e adentra disputas culturais contemporâneas.

Quanto à pergunta de pesquisa — de que maneira os signos visuais e linguísticos presentes em *Adolescência* constroem uma mitologia acerca da juventude violenta —, os resultados apontam para uma dupla operação discursiva. Por um lado, a série reproduz signos já naturalizados pela cultura midiática, como a associação entre uniforme e controle, olhar e ameaça, silêncio e culpa. Por outro, tensiona esses mesmos signos ao introduzir elementos afetivos, rupturas visuais e ambiguidades que desestabilizam leituras hegemônicas. A estética do plano-sequência, aliada ao foco subjetivo na experiência de Jamie, insere o espectador em um campo de instabilidade interpretativa, em que o mito do jovem criminoso é exposto e, ao mesmo tempo, questionado. Assim, a obra não apenas representa, mas interroga os modos como se constrói socialmente a imagem do adolescente sob suspeita.

Entre as limitações da pesquisa, destaca-se a impossibilidade de acessar dados internos de produção da série, como roteiros, bastidores ou entrevistas com diretores e roteiristas, o que restringe a análise ao campo da recepção pública e à materialidade das imagens divulgadas. Além disso, por se tratar de uma leitura baseada em recortes específicos, a análise não pretende esgotar as múltiplas camadas de significação presentes na obra, mas oferecer uma entrada teórica possível. A ausência de uma escuta sistemática da audiência também limitou a compreensão dos efeitos de sentido

produzidos pelos espectadores, o que poderá ser explorado em estudos futuros com metodologias qualitativas complementares.

Como desdobramento, esta análise pode contribuir para discussões no Ensino Médio e em contextos de formação de educadores e responsáveis, especialmente no enfrentamento de estereótipos sobre juventude, violência e escola. A série *Adolescência*, ao representar um caso extremo, torna visíveis discursos naturalizados sobre autoridade e exclusão, podendo funcionar como disparador para debates éticos, estéticos e sociais. Sua leitura semiótica, quando situada em contextos educativos, permite trabalhar criticamente as imagens que circulam sobre os adolescentes e os modos como tais representações moldam o olhar coletivo. Com isso, o presente trabalho reforça o valor das análises culturais como forma de intervenção simbólica e educativa, contribuindo para a formação de leitores críticos e sensíveis às disputas que atravessam as narrativas visuais contemporâneas.

REFERÊNCIAS

- “Adolescence.” *Netflix Tudum*, 2025. Disponível em:
<https://www.netflix.com/tudum/articles/adolescence-cast-release-date-photos-news>
- “Elite.” *Wikipedia*. Última modificação em 2025. Disponível em:
[https://en.wikipedia.org/wiki/Elite_\(Spanish_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Elite_(Spanish_TV_series)). Acesso em: 4 jun. 2025.
- “Heartstopper.” *Wikipedia*. Última modificação em 2025. Disponível em:
[https://en.wikipedia.org/wiki/Heartstopper_\(British_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Heartstopper_(British_TV_series)). Acesso em: 4 jun. 2025.
- ASSOCIATION OF INTERNET RESEARCHERS. Internet research: ethical guidelines 3.0. 2019. Disponível em: <https://aoir.org/ethics>. Acesso em: 4 jun. 2025.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BUCKINGHAM, David. *Crescer na era das mídias eletrônicas*. São Paulo: Loyola, 2007.

GUIMARÃES, Vinicius Oliveira Seabra. Juventude e pedagogia da libertação: contextos e disputas sociais na américa latina. *Revista Educativa-Revista de Educação*, v. 27, p. 36-45, 2024.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *L'analyse de film*. Paris: Armand Colin, 2002.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: SENAC, 2009.

MANGAN, Lucy. "Adolescence review – the closest thing to TV perfection in decades." *The Guardian*, 2025. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2025/mar/13/adolescence-review-the-closest-thing-to-tv-perfection-in-decades>. Acesso em: 4 jun. 2025.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ROSA, Alex; AMARAL, Augusto Jobim. Ódio às mulheres: Incels e Dogolachan. *ANAMORPHOSIS-Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 11, n. 1, 2025.

SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTAELLA, Lucia. *Teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

THORPE, Vanessa. "Netflix drama Adolescence has lessons for us all about alienated young men." *The Guardian*, 2025. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2025/mar/16/netflix-drama-adolescence-young-men-society>. Acesso em: 4 jun. 2025.

VERIFACT. Série Adolescência: polarização, mídia e estereótipos em debate.
Disponível em: <https://chatgpt.com/c/67e780d9-1040-800a-a5a0-2e93222454a8>.
Acesso em: 4 jun. 2025.

Referências das figuras

Figura 1

Cena da série Adolescência (Netflix, 2025). Retirado em Estado de Minas (2025).
Disponível em: <https://www.em.com.br/emfoco/2025/03/26/adolescencia-ja-e-um-fenomeno-na-netflix-conheca-algumas-curiosidades> . Acesso em: 4 jun. 2025.

Figura 2

Close no olhar de Jamie (Owen Cooper) (Netflix, 2025). Retirado em Tribuna Hoje.
Disponível em:
<https://tribunahoje.com/noticias/entretenimento/2025/03/17/153678-jamie-e-culpado-em-adolescencia-confira-o-final-explicado-da-serie>. Acesso em: 4 jun. 2025.

Figura 3

Cena da série Adolescência. (Netflix, 2025). Retirado em G1 - Globo. Disponível em:
<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2025/04/01/serie-adolescencia-sera-transmitida-nas-escolas-britanicas.ghtml>. Acesso em: 4 jun. 2025.