



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**Isadora Canela Martins Martins de Carvalho**

**A Mídia, a Moral e a Mente:  
Conflitos do Sujeito em *Birdman***

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social / Jornalismo - UFV

2015

**A Mídia, a Moral e a Mente:**  
Conflitos do sujeito em *Birdman*

Isadora Canela Martins Martins de Carvalho

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social /  
Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito  
parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Rennan Lanna Martins Mafra (DCM/UFV)

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social / Jornalismo da UFV

2015

**A MÍDIA, A MORAL E A MENTE:  
CONFLITOS DO SUJEITO EM *BIRDMAN***

**Isadora Canela Martins Martins de Carvalho**

**Orientador:** Prof. Dr. Rennan Lanna Martins Mafra (DCM/UFV)

Monografia apresentada ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Viçosa como parte das exigências para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social.

**Aprovado por:**

---

Prof. Dr. Rennan Lanna Martins Mafra (DCM/UFV)

---

Prof. Dr. Ricardo Duarte (DCS/UFV)

---

Mestranda Grazielle Corrêa (UFV)

Viçosa/MG – Brasil  
Novembro de 2015

*A moral é a fraqueza do cérebro*

*- Arthur Rimbaud -*

## AGRADECIMENTOS

Que entre cada pausa, cada letra e lógica, tem um pouco de vocês. Cada suspiro, conquista ou lamento e tantos sonhos, nosso sangue, são com vocês e por vocês. E se hoje apresento tanto esforço é só para ver de novo o sorriso leve que me acompanha desde a primeira vez que meus olhos se abriram. Em cada segundo das noites viradas, me segurei na trilha mental das palavras seguras de quem sempre esteve aqui guiando meus passos sob a luz do amor. E cada milímetro dessas inquietações, tem um cheiro de lama infantil e gosto vinho tinto da nossa cumplicidade. Dessas coisas que, amém, Freud não explica, como meu eu que se traduz em anagrama de Mãe, Pai e Barbara.

E pela luz e inspiração, em pessoa e em conhecimento. A sua orientação transcende qualquer teoria, você é um exemplo de professor e de ser humano, obrigada por compartilhar um pouco do seu tempo. É uma honra ser sua orientada, muito obrigada por tudo Rennan.

Dividir os dias, os sorrisos e desenvolver uma linguagem própria. O brilho dos olhos, as torturas matinais. Minha menina, que vida eu teria sem seu sorriso na madrugada? Te agradeço pelos últimos quatro e pelos próximos quarenta e sete que compartilharemos, te dedico este trabalho como resultado de tantas noites em devaneio. Mariana. E a ela, sempre, ela, Buca. Pelos últimos dez anos de malas prontas, poesia e inspiração. Em corpos e memórias diferentes, quem vai dizer, minha persona, nosso roteiro é mais belo que Bergman, e tudo isso também é você, obrigada.

Me enobrece poder compartilhar esta conquista com mais 501 sorrisos, obrigada por todo o apoio e companheirismo, construído e reconstruído e consolidado e insolúvel, essa conquista é somente mais um brinde. Vocês são a melhor parte dessa história e segue.

Sei que não é possível, mas alivia saber que você sabe, e é tanto tanto. De todo dia e tantas formas, de tantos sons, tanto samba, e rock'n'roll. Te dedico e agradeço, por todo o companheirismo, pelas raízes que nasceram e cresceram nos terrenos meus. Um quintal, uma janela, sua amizade e só, obrigada por tudo Bruno. Sobre alegria, meu sorriso precisa de Pedro (ou não), há mil tons das nossas conversas nas linhas que seguem. Prometo rir de cada piadinha sem graça e aplaudir de pé cada seriedade bela das muitas como essa que virão. Isso é só o começo, queridos, Adorno não sabia muito.

Por todo o carinho e dedicação, te dou em palavras um abraço bem apertado Anna Claudia, muito obrigada por estar presente nesse processo, você e seu futuro são

brilhantes. E pelo “sim” e “não” que tanto e tantas vezes mudaram minha forma de pensar, muito obrigada Henrique Mazetti, você é um grande mestre. E a todos que participaram desse processo lindo de crescer passarinho.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	8
INTRODUÇÃO.....	9
REFERENCIAL TEÓRICO	
1.1. Modernidade e Identidade.....	15
1.2. Crises do sujeito.....	24
1.3. Processos sociais contemporâneos, a questão da moral e a psique humana.....	29
1.4. A mídia e o cinema.....	32
METODOLOGIA.....	39
O FILME.....	44
ANÁLISE	
2.1. Marcas da Contemporaneidade.....	46
2.2. O self e seu ambiente relacional.....	52
2.3. O sujeito e a moral.....	56
2.4. Conflitos do sujeito.....	66
2.5. Mídia e experiência cinematográfica em Birdman.....	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	86

## **Resumo**

Esta pesquisa se propõe a destrinchar as relações entre processos sociais contemporâneos, conflitos do sujeito e mídia. A partir da análise do filme *Birdman ou A Inesperada Virtude da Ignorância* (2014), procuramos perceber como o produto midiático dialoga com o universo contemporâneo, bem como quais os conflitos identitários e morais experimentados pelos indivíduos que se inserem neste contexto e como eles são abordados no longa.

**Palavras chaves:** Identidade; processos contemporâneos; mídia; moral; *Birdman*; psique; conflitos do sujeito.

## **Abstract**

This research aims to understand the relationship between contemporary social processes, individual conflicts and media. From analysis of the movie *Birdman or The Unexpected Virtue of Ignorance* (2014), we tried to understand how this media product, dialogues with the contemporary world, and which are the identity and moral conflicts experienced by individuals who fall within this context and how they are shown on the movie.

**Key words:** Identity; contemporary processes; media; moral; *Birdman*; psyche; individual conflicts.

## Introdução

O filme *Birdman* ou *A inesperada Virtude da Ignorância* foi lançado em 2014 pela Fox Filmes e teve uma enorme repercussão no cenário cinematográfico. Com sensibilidade e destreza o longa levanta questões sobre os conflitos identitários e as buscas que perpassam a experiência contemporânea, e, também, é recheado de críticas à produção e ao consumo da sétima arte. Desde seu lançamento dividiu opiniões e causou grande alvoroço nas críticas, o que não o impediu de conquistar diversos prêmios, inclusive a famosa e disputada estatueta do Oscar de Melhor Filme em 2015.

A direção de Alejandro Gonzalez Iñárritu foi, também, premiada com a estatueta. O cineasta mexicano vem, a cada filme, conquistando mais espaço e respeito. Destaca-se, principalmente, na linguagem cinematográfica, sempre experimentando novas formas de apresentação que se harmonizem com o enredo. A chamada *Trilogia do Caos* é um exemplo desta experimentação, na qual o diretor trabalha diversas histórias cotidianas separadamente, estas que, ao longo dos filmes, vão se entrelaçando. As obras de Iñárritu tal como sua postura pessoal são marcadas por questões efervescentes na sociedade contemporânea: na própria *Trilogia do Caos* o diretor traz a interconectividade espacial e a sociedade de rede, ou em *Beautiful* (2010) em que claramente critica a sociedade de consumo e as injustiças sociais.

Particularmente me interessa muito pelas obras do diretor e pelo cinema de forma geral. Entendo, pessoalmente, o cinema como a forma artística de máxima sinestesia que nos permite adentrar profundamente universos e sentidos. Assim me é de grande interesse perceber as relações entre a sétima arte e a experiência do sujeito no universo social de inter-relações e experiências sensitivas. Quanto às experiências sociais, pude, durante a graduação, me encantar com a infinidade de questões emergentes e conflituosas características do mundo contemporâneo complexo e pluralista. Portanto me foi estimulante produzir uma monografia que me permitisse maior aprofundamento nas relações entre indivíduo, sociedade e cinema.

A partir de então, junto ao orientador deste trabalho, a pesquisa foi tomando forma. Desde as primeiras conversas e leituras os caminhos traçados foram se alterando na medida em que o aprofundamento levantava outras questões relevantes da mesma maneira que dissiparam outras. Adentrar questões referentes às relações sociais e

mediáticas contemporâneas foi gesto que se consolidou como tendo um lugar de destaque na pesquisa, na qual o recorte temporal e suas características próprias são premissas para qualquer interpretação aqui presente. Da mesma forma que, tanto pelas leituras quanto pela vivência empírica social, estes processos atuam não só em âmbito social como também nas relações dos indivíduos consigo mesmos que, já no início do trabalho, se mostraram conflituosas.

Através do filme *Birdman*, as questões nele exploradas e a linguagem utilizada, harmonizaram-se com questões pulsantes durante a expansão dos horizontes de leituras. Consolidou-se então o problema central desta pesquisa: quais os aspectos conflituosos, na relação do indivíduo consigo mesmo e na construção de sua identidade, experimentados pelos sujeitos inseridos na sociedade contemporânea e como eles são apresentados nos personagens do filme *Birdman*?

Sendo assim, partindo do pressuposto de que a mídia é parte intrínseca do cotidiano e condensa indagações efervescentes no âmbito social (SILVERSTONE, 1999), buscou-se, a partir de um levantamento bibliográfico, identificar o que tem sido discutido sobre a temática dos produtos culturais e seus efeitos na vida dos indivíduos, constituídos em contextos contemporâneos dinâmicos e complexos. Dessa forma, o alicerce teórico deste trabalho se iniciou com a leitura de Manuel Castells (1999), sociólogo que, dentre outros temas, problematiza a questão da identidade social na contemporaneidade. Em seu livro *O Poder da Identidade*, o autor nos aponta múltiplos aspectos em que os processos contemporâneos de globalização e interações sociais afetam as identidades comunitárias. O autor também discute mudanças em todos os âmbitos sociais, e trata de temas como os movimentos sociais, os papéis dos indivíduos, a família, entre outros, principalmente relacionando-os com a sociedade de consumo. Assim pudemos consolidar o argumento de que as subjetividades e a constituição das identidades vêm, de fato, alterando drasticamente os alicerces de uma vida social.

Também neste sentido Stuart Hall (2004), aponta para um deslocamento das identidades a partir dos novos horizontes de possibilidades de interação. Sob a ótica de Hall, notamos as diluições de fronteiras tanto físicas quanto temporais e como este cenário atua nos deslocamentos de identidades na sociedade e no lugar dos sujeitos. Além disso, o autor relaciona as novas percepções espaço-temporais com memória e pertencimento e como estas alterações interferem no lugar do sujeito. O inglês também

traz problemáticas que expandem os olhares possíveis a estes processos, ultrapassando e questionando visões que restringem as alterações contemporâneas sociais a positivas ou negativas, propondo-se perceber aspectos múltiplos e coexistentes. Assim o autor foi de suma importância para que este trabalho se guiasse em um espectro crítico, em que pudéssemos perceber aspectos tanto positivos quanto negativos dos conflitos identitários e processos sociais.

Para melhor compreender as novas relações espaço-temporais advindas com a modernidade e seus efeitos, buscamos autores que tratam destes processos em áreas distintas – como, por exemplo, Katia Canton (2009), que trabalha a diluição espaço-temporal, em relação, sobretudo, a questões como memória, no âmbito artístico. Por outro lado Paul Virilio (1999) levanta a temática da sensibilidade da experiência e demonstra como as alterações do espaço-tempo tal como as novas possibilidades de interações são sensitivamente percebidas na vida em sociedade, o que nos convida a adentrar à subjetividade sensível dos sujeitos.

A partir daí o filósofo canadense Charles Taylor (2011) foi de extrema importância para que nos aprofundássemos especificamente na relação entre indivíduo e sociedade, experiência subjetiva e compartilhada. A partir de Taylor emerge a noção de moralidade e diálogo como elos entre sujeito e sociedade. O conceito de moral é trabalhado pelo filósofo com algo amplo que diz respeito à todo entendimento de *bem* e *mal*, e este espectro moral é construído a partir da relação entre o indivíduo e seu ambiente relacional, bem como a partir das possibilidades de existência ou de ausência do diálogo, em meio às trocas sociais. E, neste contexto, a moral construída no ambiente de interlocução, é que irá guiar os comportamentos individuais tal como construções identitárias.

Ao nos aprofundar no elo entre indivíduo e sociedade, levantaram-se questões que apontassem como os sujeitos se relacionam consigo mesmos. Portanto, buscamos auxílio na psicanálise recorrendo à Sigmund Freud (1930) e a Hall e Lindzey (2000), para adentrar nas relações e anseios internos do indivíduo. Ampliamos nossa visão da pesquisa na medida em que estes alicerces teóricos nos mostraram que os relacionamentos internos dos sujeitos encontram seu propósito maior na busca pela felicidade. O conceito freudiano do *princípio do prazer*, que se divide em dois caminhos, de satisfação dos prazeres e de evitar sofrimentos, é esclarecedor para esta

pesquisa já que, assim, pudemos perceber a internalidade das buscas e anseios dos sujeitos e também seus conflitos nesta procura.

As instâncias mentais, *Id*, *Ego*, e *Superego*, de Freud explicadas por Hall e Lindzey (2000), demonstram a ligação constante e dialética entre universo externo e interno do indivíduo. Assim, percebe-se como os padrões morais, culturais e comportamentais atuam no relacionamento íntimo do indivíduo consigo mesmo. E como o contexto atual, complexo e pluralista dialogam e afetam os conflitos internos do sujeito. Exalta-se no âmago destes conflitos, a busca por estabilidade como elemento propulsor da vida em sociedade, em contraponto à busca instável por satisfação dos prazeres, ambas coexistentes na busca priori do ser humano, apontada por Freud, que é a felicidade.

Daí, então, Zygmunt Bauman (2006) aborda as questões dos processos sociais contemporâneos a partir da metáfora da liquidez. O sociólogo aponta, em seu livro *Vida Líquida*, uma experiência contemporânea instável e altamente propensa a mudanças. E sob esta ótica relacionamos os conflitos do indivíduo em suas buscas internas com os processos sociais complexos, pluralistas e de diálogos e morais diversas e divergentes.

Em seguida nos aprofundamos, guiados principalmente a partir da ótica de Ferreira (2008) na noção de sociedade midiaticizada. Nesse sentido sobressaem-se dois aspectos primordiais: (1) as relações entre mídia, processos sociais e processos comunicacionais; (2) os dispositivos midiáticos destrinchados em seus aspectos técnicos, tecnológicos e de linguagem. O primeiro aborda a mídia como parte intrínseca e dialética nos processos sociais contemporâneos. Com relação a este diálogo entre mídia e sociedade nos aprofundamos à luz de Roger Silverstone (1999) que nos esclarece o quão presente é a mídia em todo o cotidiano social e como ela condensa questões sociais, da mesma forma que participa delas e propõe novas. Ou seja, a mídia como parte indissociável da experiência social e subjetiva. Sob esta ótica podemos perceber o filme *Birdman* como condensador de questões pulsantes, e pensando nos processos contemporâneos e conflitos do sujeito, de fato, o longa se mostra um dispositivo midiático altamente participativo, já que traz questões à tona e propõe outras formas de experimentá-las e percebê-las.

O segundo aspecto abordado por Ferreira (2008), que tange aos próprios dispositivos, nos permite adentrar o filme como um todo que ultrapassa o enredo em si. O autor conceitua o dispositivo midiático como a união entre as técnicas, a tecnologia e a linguagem. Desse forma percebemos em *Birdman* como a linguagem cinematográfica utilizada faz parte da transmissão do conteúdo abordado. Esta percepção é de suma importância, considerando que as técnicas audiovisuais utilizadas no objeto de análise são diferenciadas e não seguem um modelo tradicional de cortes e montagem audiovisual. Assim este alicerce teórico nos permite aprofundar em um ponto chave e sobressalente do filme.

A partir de então, passamos ao instante de definição metodológica que guiasse a análise. E optamos pela análise qualitativa de conteúdo, que traz uma certa liberdade para a pesquisa de modo que pudemos adentrar nuances abordados no filme, tal como trabalhar impressões subjetivas que foram percebidas no objeto ainda que não explicitamente exploradas por ele. Por outro lado este método exige também que haja uma lógica visível e apontada a partir de demonstrações claras no objeto, para que a pesquisa não seja somente interpretações subjetivas e apresente questões sólidas e bem demarcadas.

Buscamos ainda fazer um levantamento de outras pesquisas relacionadas à proposta para, assim, perceber como estas questões estão sendo abordadas no âmbito científico e quais aspectos poderiam se agregar a este estudo. Encontramos dois artigos que trazem o filme *Birdman* como objeto de análise. O primeiro *There's Nothing Like the Real Thing* de Thom Cavalli (2015), interpreta o filme a partir da psicologia analítica de Carl Jung, pensando nos arquétipos do inconsciente presentes nos conflitos do personagem. O outro *Superhero worship and fear of flying: Interpreting Iñárritu's enigmatic Birdman* de Donald Marks (2015), aborda o filme sob uma perspectiva narcisista interpretando os conflitos do personagem a partir de uma alusão ao egocentrismo humano.

Enquanto conflitos de identidade e relações com a mídia Daniele Ribeiro Fortuna publicou em 2013 sua pesquisa *Alice no País das Maravilhas e a Identidade na Contemporaneidade*. No artigo a autora desenvolve um paralelo entre as mudanças identitárias que ocorreram no início da Modernidade e o atual cenário de alterações, confrontando os livros de Lewis Carrol e a última adaptação de Alice, dirigida por Tim

Burton (2010). No que tange à experiência subjetiva e padrões sociais contemporâneos, Kleber Filho (2007) em *A Subjetividade Como Objeto Da(S) Psicologia(S)* remonta as relações entre indivíduo e experiências subjetivas no campo da psicologia. Sobre a mídia, discursos e padrões morais Luciano Sousa (2013) trabalha em *Superman: Mito e Herói na contemporaneidade*, aspectos morais impregnados nos discursos das histórias de super-herói e como elas se relacionam com a experiência do indivíduo. Por fim, relacionando os processos de alterações sociais contemporâneos à psique do indivíduo Carolina Dockhorn (2008) trabalha em *A complexidade dos tempos atuais: Reflexões psicanalíticas* a questão da efemeridade e compressão temporal e como a psique dialoga e absorve estes processos.

Então dividimos esta pesquisa em Introdução, Referencial Teórico, o qual separamos em cinco sub tópicos - Modernidade e Identidade; Sujeito e Moral; Crises do Sujeito; Processos sociais contemporâneos, a questão da moral e a psique humana e Mídia e Cinema – para facilitar a leitura e entendimento dos temas abordados. Em seguida a seção Metodologia descreve os procedimentos metodológicos utilizados para a produção desta pesquisa, bem como as categorias de análise que serão demonstradas no próximo item. Dessa forma, a Análise traz os resultados e interpretações da pesquisa e é dividida a partir das categorias de análise propostas na metodologia e embasadas no caminho traçado no Referencial Teórico.

## Referencial Teórico

### Modernidade e Identidade

A modernidade trouxe, inerentemente, consigo a “globalização” (GIDDENS, 1990), ou seja, os processos sociais e relacionais ultrapassam, a partir da modernidade, as fronteiras físicas e temporais e passam a atuar em uma escala global (McGREW, 1992). Os avanços tecnológicos e a intensa globalização proporcionaram, principalmente a partir da segunda metade do século XX, uma grande alteração no entendimento de distâncias físicas e temporais. As comunicações via satélite, por exemplo, comprimem a uma mesma distância temporal, quase instantânea, uma distância física de dez ou de dez mil quilômetros. Estes novos processos de interação criam, também, novas combinações espaço-temporais que possibilitam um mundo mais interconectado e multifacetado, tanto em experiência quanto em realidade (HALL, 2004).

A partir de então, o próprio entendimento de ‘sociedade’ se altera, à medida que não pode mais ser vista como um sistema bem delimitado, conforme o pensamento da sociologia clássica, e passa a ser entendida por uma “perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e espaço” (HALL, 2004 apud GIDDENS, 1992). Na modernidade o ‘lugar’, sendo este o ambiente físico de relações face-a-face, já não é necessariamente o ‘espaço’ no sentido de *locus* onde ocorrem interações sociais, e o espaço, por sua vez, passa a impactar diretamente diversos locais físicos, ainda que distantes entre si.

Tais processos, de alteração de tempo-espaço e interações sociais advindos com a globalização já eram percebíveis desde o início da modernidade, mas a partir dos anos 70 tornam-se exponenciais. Nota-se uma aceleração gigantesca no ritmo das interações globalizadas e um enorme aumento no fluxo da interconectividade social em todos os aspectos, econômico, moral e cultural, principalmente no que tange às novas formas de comunicação. (HALL, 2004)

A compressão de tempo e distâncias se dá de tal forma que eventos situados em locais específicos interferem e impactam instantaneamente locais diversos,

independente da distância física entre eles (HALL, p.69). Com relação aos efeitos destes processos, Harvey defende que:

A medida que o espaço se encolhe para se tornar uma aldeia ‘global’ de telecomunicações e uma espaçonave planetária de interdependência econômica e ecológica –para usar apenas duas imagens familiares e cotidianas – e à medida que os horizontes temporais se encurtam até o ponto em que o presente é tudo que existe, temos que lidar com o sentimento avassalador de compressão de nossos mundos espaciais e temporais” (HARVEY,1989, p.240)

Em âmbito social percebe-se alterações em todos os sentidos, inclusive nos pilares básicos da sociedade, como a noção de família. O sociólogo espanhol Manuel Castells descreve, em “O Poder da Identidade”(1999), diversos aspectos da construção identitária e seus efeitos, em escalas sociais. Dentre eles, Castells evidencia o impacto de um mercado global - que para se manter precisa de um máximo de pessoas economicamente ativas, e que passa a demandar, então que as mulheres atuem mais no mercado. A partir daí, segundo ele, a noção patriarcal de família, que possui em si papéis sexistas bem determinados, entra em crise e começa a abrir cada vez mais espaço para outras formas de se entender família. Desse modo:

Chamo de crise da família patriarcal o enfraquecimento do modelo familiar baseado na autoridade/dominação contínua exercida pelo homem, como cabeça do casal. Encontramos, na década de 90, indicadores dessa crise em quase todas as sociedades (...), a constatação da existência de tendências consideráveis afetando a estrutura e a dinâmica da família patriarcal observadas em estatísticas comparativas nacionais são, a meu ver, sinal indubitável de mudança e crise nos modelos patriarcais antes tão estáveis” (CASTELLS, 1999, p. 173)

Podemos citar diversos outros contextos onde claramente as dissoluções de fronteiras de tempo e espaço alteraram a lógica social, seja econômica, cultural ou moralmente. A esse respeito diversos autores já se debruçaram, Katia Canton faz uma análise dos processos de alteração tempo/espaço e seus efeitos na memória e pertencimento, questões básicas para a construção de qualquer noção de sociedade e construção da identidade. Segundo ela a contemporaneidade e o intenso fluxo de informação, proporcionam uma sensação temporal de um momento presente ao mesmo tempo eterno e efêmero, o novo rapidamente se torna obsoleto e, assim, as fronteiras de passado, presente e futuro se fundem em um constante agora:

“Turbulento, esse tempo parece fugaz e raso. Retira as espessuras das experiências que vivemos no mundo, afetando inexoravelmente nossas noções de história, de memória e pertencimento” (CANTON, 2009, p. 20)”

Sobre os efeitos da modernidade na noção de pertencimento, Stuart Hall (2004) coerentemente discute as alterações nas identidades nacionais. O autor concorda que a diluição das fronteiras físicas de relações sociais altera o discurso de um pertencimento comum, no qual por mais divergentes que as pessoas sejam entre si, são unidas pelo sentimento de pertencimento a algo que se sobrepõe ao indivíduo e ultrapassa gerações, uma história com mitos e símbolos que devem ser preservadas em uma identidade coletiva, compartilhada por toda uma nação (Hall, 2004). A partir dos processos contemporâneos de intensa globalização onde as nações, tanto enquanto instituição quanto como organismo social pulsante, são constantemente influenciadas pelo globo, estes discursos e identidades nacionais fatalmente serão alterados e se tornam multifacetados.

Por outro lado, surgem estas alterações nos processos sociais de construção identitária, discursos radicais que sugerem uma homogeneização mundial da cultura, a perda completa das experiências físicas e o esquecimento da memória. A este respeito Hall defende que:

“a dita homogeneização cultural é o grito angustiado daqueles/as que estão convencidos/as de que a globalização ameaça solapar as identidades e a ‘unidade’ das culturas. Entretanto, como visão do futuro das identidades num mundo pós-moderno, este quadro, da forma como é colocado, é muito simplista, exagerado e unilateral.” (HALL, 2004)

O pensador francês Paul Virilio destaca a complexidade da experiência contemporânea que condensa, inevitavelmente mais de um universo social e relacional:

Como viver verdadeiramente se o aqui não o é mais e se tudo é agora? Como sobreviver amanhã à fusão/confusão instantânea de uma realidade que se tornou ubiqüitária se decompondo em dois tempos igualmente reais: o tempo da presença aqui e agora e aquele de uma telepresença à distância, para além do horizonte das aparências sensíveis? (VIRILIO, 1999, p. 103)

Nota-se, portanto, o emaranhado moderno que perpassa as construções de identidade sociais em um contexto contemporâneo de sociedades complexas, pluralistas e multifacetadas. Diante deste debate, uma questão emerge: como fica o lugar do sujeito

e sua busca por um entendimento em relação a si mesmo, como um indivíduo dotado de uma identidade própria?

Antes de qualquer debate em relação ao impacto da intensa contemporaneidade na construção da identidade individual, é preciso primeiramente perceber como o ambiente social, externo ao indivíduo, está ligado à concepção simbólica do “eu”.

Para isso, discutiremos à luz do filósofo canadense Charles Taylor, 2011, a concepção de identidade baseada na moralidade. Segundo ele é indissociável a concepção do “self” e o entendimento do “outro”:

A maneira mesma como andamos, nos movemos, gesticulamos e falamos é moldada desde os primeiros momentos por nossa consciência de estar na presença de outros, de nos encontrarmos num espaço público e de que esse espaço pode trazer potencialmente o respeito ou o desprezo, o orgulho ou a vergonha.

(TAYLOR, 2011a, p.30)

É preciso esclarecer que a noção de indivíduo aqui utilizada, baseia-se na concepção de que este não é somente uma tábua rasa, desprovido de senso crítico, objetificado. E sim como “instâncias instáveis, complexas e incompletas” (MAFRA, MARQUES, 2015, p. 344). Ou seja, os indivíduos não são meros espelhos de seus outros, eles possuem capacidade de interpretação e senso crítico subjetivo e pessoal, de forma que seria superficial qualquer generalização ou colocação dos sujeitos como reflexos de seu ambiente relacionam. São ativos nestes processos, de forma que influenciam e são influenciados, são interlocutores e não meros receptores.

Compreende-se, portanto, que a construção da identidade baseia-se inexoravelmente à conexão dialética entre o indivíduo e o seu universo relacional. De forma que os processos externos ao indivíduo, mas com os quais ele se relaciona, influenciam na construção de sua identidade, porém não a determinam. (TAYLOR, 2011)

Então, a partir desta dialética constante, aquilo que se é, segundo Taylor, será norteado por aquilo que se compreende como “*bem*”, sendo esta uma noção ampla de algo digno, coerente, valioso, admirável, positivo. Ou seja, a construção da identidade é indissociável ao posicionamento do indivíduo em relação a uma noção de *certo e errado*. As decisões ou comportamentos dos sujeitos, para com a sociedade ao seu

redor, são baseados no que eles compreendem como ‘melhor’ ou ‘mais correto’. Segundo Taylor (2011):

Saber quem se é equivale a estar orientado no espaço moral, um espaço em que surgem questões acerca do que é bom ou ruim, do que vale e do que não vale a pena fazer, do que tem sentido e importância” (Taylor, 2011a, p. 44)

E, dessa forma, o autor compreende alterações de moralidade em um contexto moderno. Taylor (2011) aponta a *razão instrumental* como sobressalente nos nortes identitários individuais. Isso significa que há, num contexto moderno, uma hierarquização de valores que limitam os indivíduos a noções *morais* e de *dignidade* baseadas em questões de racionalidade e sentidos lógicos:

Deste modo, passa a haver uma valorização da capacidade de raciocínio e, conseqüentemente, uma hierarquização em função desta qualidade, por meio da qual o superior julga o inferior. Assim, “o vivente é superior ao mero existente, e o ser inteligente é superior ao vivente” (...) e 'abre-se também entre os próprios seres humanos o espaço para se pensar e se legitimar hierarquias, segundo a capacidade diferencial individual de comportamento racional' (SOUZA, 2012, p. 31). Assim, a racionalidade passa a ser o que confere dignidade e, por conseguinte, o dever de respeito entre as pessoas (MURTA, 2014:38 apud SANTOS, 2014)

Assim surge uma nova ideia de razão, na qual a ordem agora é construída e não mais encontrada, chamada de razão de procedimento (SANTOS, 2014). Taylor (2011), portanto, encontra em Descartes reforço para a ideia de que a partir, então, da valorização contextual da racionalidade há um reforço na instrumentalização do indivíduo a partir de um possível controle racional.

Taylor (2011) compreende a partir desta lógica uma nova noção do sujeito, o chamado *self pontual* que baseiam seus comportamentos em uma lógica instrumentalizadora advinda, principalmente, do contexto capitalista da sociedade de consumo, que:

(...) presidido pelas noções de autorresponsabilidade, calculabilidade, raciocínio prospectivo, autocontrole, trabalho produtivo e que, juntamente com as noções de liberdade e razão instauram um novo sentido de dignidade entre os sujeitos modernos. É pontual porque se define “abstraindo-se de todas as preocupações constitutivas (...). Sua única propriedade

constitutiva é a autoconsciência (TAYLOR 2011:73 apud SANTOS, 2014)

Portanto, percebe-se na modernidade um deslocamento nas noções de dignidade e moralidade que norteiam o indivíduo. A partir da modernidade “a racionalidade passa a ser considerado como uma fonte de moralidade” (SANTOS, 2014:52). E ela instrumentaliza os sujeitos à suas lógicas intrínsecas ao contexto econômico. Nota-se, por exemplo, uma noção de *certo* e *errado* amplamente sustentadas pelo trabalho e consumo.

É válido ressaltar que o conceito de moralidade como norte para a construção da identidade é, para Taylor, uma questão de ordem geral, e não somente a moral como base ideológica (TAYLOR, p. 56). De forma que todo o aparato de apresentação e autodefinição estão ligados a alguma concepção de moralidade, desde comportamentos corriqueiros como a moda aderida, produtos culturais a serem consumidos e até noções de cunho ideológicos e/ou espirituais como opções políticas e religiosas.

Assim, a construção da identidade está intrinsecamente associada a um senso de moral construído a partir da conexão dialética entre o universo social e o indivíduo. Para Taylor (2011), não há identidade individual sem sociedade, nem tão pouco pode-se simplistamente perceber a sociedade como um conjunto de indivíduos, ambas as instâncias são absolutamente interconectadas mas possuem em si complexidades próprias.

E o ambiente social em um contexto moderno, trouxe ao indivíduo um modelo ideal de existência enquanto sujeito social, onde simbolicamente o *self puntual*, racional e disciplinado sob uma ótica de trabalho, é a máxima da legitimidade individual. (SANTOS, 2014). Caminho pelo qual todos os sujeitos devem se nortear a partir de uma moral ampla advinda com a modernidade.

Assim, é indissociável a relação entre universo social e texturas da identidade o que exige a compreensão de um meio absolutamente fundamental e corriqueiro que une ambos os universos, constante e espontaneamente. A linguagem, seja ela verbal ou simbólica, torna-se, então, elemento fundamental neste processo de construção identitária baseado na moralidade. Taylor aponta a comunicação e o diálogo, como elos

conectores entre o sujeito e seu ambiente relacional, a partir dos quais se constitui noções morais:

Este é o sentido em que não se pode ser um *self* por si só. Só sou um *self* em relação a certos interlocutores: de um lado, os parceiros de conversação que foram essenciais para que eu alcançasse minha autodefinição; de outro, em relação aos que hoje são cruciais para a continuidade de minha apreensão de linguagens de autocompreensão – e, como é natural estas classes podem sobrepor-se. Só existe um *self* no âmbito que denomino ‘redes de interlocução’. (TAYLOR, 2011 p. 54)

Se, então, a autocompreensão é norteadada por noções de *bem*, é a partir do diálogo e das redes de interlocução o espectro moral em uma sociedade complexa e pluralista será ampliado. Segundo Taylor “uma concepção de bem torna-se disponível para as pessoas de uma dada cultura quando vem a ser expressa de alguma maneira” (2011 p. 125). Ou seja, no instante em que novas formas de experiência emergem, é a partir de suas expressões que poderão ganhar visibilidade em um espaço social. Dessa forma, outras expressões da existência que se diferem do modelo do *self pontual* surgem e entram em conflito com a imposição do modelo ideal de sujeito proposto pela modernidade. Assim, nota-se que a pluralização de discursos do indivíduo para o social e vice-versa, afetam as identidades individuais moralmente guiadas, mesmo que a hierarquia do modelo proposto impeçam que novas formas de existir sejam valorizadas.

Este modelo de *self pontual* impõe um modelo único de como o sujeito deve agir e impõe também uma hierarquia que define os valores diferenciais do ser humano, onde o indivíduo em que se realiza condizente a este modelo é premiado e o sujeito que se diferencia é castigado. (SOUZA, 2012:71 apud MURTA, 2014:40 apud SANTOS, 2014: 52)

Porém, a partir do momento que a modernidade permite e promove a ampliação de redes de interlocução, principalmente a partir das novas formas de comunicação (HALL, 2002), que ultrapassam as fronteiras espaço-temporais, surgem constantemente novas narrativas. E por mais que o sistema mais amplo e hegemônico, que impõe uma única forma de existência (do modelo do *self pontual*,) oprimam e silenciem estas outras possibilidades, foi este mesmo sistema que criou plataformas para que estas pudessem ser expressas. Assim, novas narrativas e noções morais participam do diálogo social em alguma medida, fazendo com que o próprio modelo imposto pela modernidade entre, a partir dela mesma, em conflito. (MAFRA & MARQUES, 2015)

A construção da identidade do homem contemporâneo, portanto, está sujeita a uma gama de noções de bem, que coexistem no próprio indivíduo à medida que este está inserido no espectro de diálogos sociais trazendo trocas plurais de experiências e morais. E com tamanha dinamicidade e efervescência de diálogos multifacetados, a construção da identidade individual passa a ter diversos caminhos possíveis que se confrontam (CASTELLS, 1999). Porém, por mais conflituosos e amplos que os discursos possam ser ainda esbarram em uma imposição maior de um modelo instrumentalizante do *self pontual*, e ambos os aspectos coexistentes na sociedade contemporânea traduzindo-se em conflitos

o reducionismo das fontes morais a uma espécie de postura epistemológica não foi capaz de dissolver as preocupações constitutivas da identidade – mesmo porque, a concepção de bem que orienta o *self pontual* revela-se escondida por detrás de formas de dominação, percebidas enquanto tais na medida em que o próprio projeto moderno entra em crise (MAFRA & MARQUES apud TAYLOR, 2011a).

De toda forma, esta experiência moderna ao mesmo tempo que impõe um modelo, ela mesma impede que a identidade do sujeito possa ser fixada em si mesmo. A partir do momento que a autodefinição individual se dá pelo diálogo, como defende Taylor (2011), ela ultrapassa os limites da autenticidade plena. Não pode haver, portanto, uma identidade autoreferencial, que está indiferente ao espaço de indagações ao seu redor e somente se constrói pela própria consciência. (MAFRA & MARQUES, 2015) Ao contrário, a identidade do homem contemporâneo funde-se com os contextos multiculturais. Por outro lado, e justamente por fundir-se com este multiculturalismo, a construção da identidade não pode, também, ser fixada como meramente um espelho da concepção de bem homogênea, imposta e instrumentalizada.

Na verdade esta discussão é dialética e absolutamente complexa, não podendo se fixar nem em uma concepção superficial de identidade própria separada de um universo de interações e nem tão pouco em um espaço determinante, como se este fosse homogêneo e todos os indivíduos ali inseridos se guiassem pelo modelo proposto na modernidade de sujeitos racionais e instrumentalizados. E esta contrariedade caracteriza uma “crise do projeto moderno”:

Já apontava Castoriadis (1981) que a crise do projeto moderno corresponde à crise de suas significações sociais imaginárias, algo que perpassa toda a sorte de contextos, revelando a falibilidade de uma moral universalizante, centrada na

instrumentalização, na dominação e numa meritocracia exclusiva e excludente, promovida pela ciência e pelo capitalismo. (MAFRA & MARQUES, 2015)

É somente a partir da inserção do sujeito em diálogos tal como a sociedade, complexo e pluralista que, como esclarece Mafra (2015) a respeito de Taylor (2011), o sujeito poderia se afastar dos contornos impositivos do *self* pontual. E a partir destas redes de interlocução dialógicas “evidenciar a formação de contornos identitários abertos às demandas contemporâneas por respeito às diferenças, na medida em que permite ao sujeito uma espécie de abertura a horizontes múltiplos de significados.” (MAFRA & MARQUES, 2015, p. 347).

Porém, apesar de o diálogo e as noções de bem serem propensas a alterações considerando o cenário de discursos plurais e diluição das fronteiras de tempo e espaço, ainda que este processo seja limitado por uma imposição moderna, a construção da identidade exige certa estabilidade:

“Meu sentido de mim mesmo é de um ser que está evoluindo e se tornando. É da própria natureza das coisas que isso não possa ser instantâneo. Não é só que eu precise de tempo e de muitos incidentes para separar o que é realmente fixo e estável em meu caráter, em meu temperamento, em meus desejos daquilo que é variável e mutável, se bem que isso seja verdade. É igualmente que, enquanto ser que evolui e se torna, só posso reconhecer a mim mesmo por meio da história de minhas maturações e regressões, triunfos e fracassos. Minha autocompreensão tem necessariamente profundidade temporal e incorpora a narrativa.” (TAYLOR. 2011, p. 74)

E é justamente neste ponto que o sujeito contemporâneo entra novamente em choque com os processos sociais. O alicerce da construção de identidade é a noção moral e, por um lado, a imposição de uma noção ideal do *self* pontual não satisfaz o multiculturalismo presente nos discursos plurais contemporâneos. Por outro lado, a pluralização de discursos conflituosos entre si emergem se relacionam com os indivíduos mais rapidamente do que eles podem absorver e consolidar em sua identidade. A construção identitária no ambiente contemporâneo torna-se, então, tarefa árdua vez que os padrões anteriormente sólidos, que norteiam tal busca, por um lado limitam e oprimem os indivíduos à um modelo único e por outro se diluem desestabilizando com frequência o espectro norteador dos indivíduos. Taylor percebe na psicanálise possíveis traços desta crise:

(...) a partir do período clássico com Freud (...) as principais queixas centram-se na “perda do ego”, ou numa sensação de

vazio, insipidez, falta de propósito ou perda da auto-estima (...). Parece avassaladoramente possível que haja uma relação e que a mudança relativamente recente de patologia reflita a generalização e popularização em nossa cultura dessa ‘perda de horizonte’ (TAYLOR, 2011, p. 35)

## **Crises do sujeito**

Para adentrar, então, as crises que permeiam os sujeitos no mundo contemporâneo, as teorias psicológicas podem nos ajudar a compreender, como o indivíduo se relaciona consigo mesmo e como os processos sociais externos a ele, podem afetar este auto relacionamento.

O pai da psicanálise, Sigmund Freud, 1930, aponta como meta básica dos seres humanos a busca por felicidade:

A que se refere àquilo que os próprios homens, por seu comportamento, mostram ser o propósito e a intenção de suas vidas. O que pedem eles da vida e o que desejam nela realizar? A resposta mal pode provocar dúvidas. Esforçam-se para obter felicidade; querem ser felizes e assim permanecer. Essa empresa apresenta dois aspectos: uma meta positiva e uma meta negativa. Por um lado, visa a uma ausência de sofrimento e de desprazer; por outro, à experiência de intensos sentimentos de prazer. (1930, p. 8)

Dessa forma compreende-se que a busca pela felicidade, seja ela através da satisfação dos prazeres ou evitando os sofrimentos, é inerente ao ser humano e a seus comportamentos. Procuramos formas de existir que nos satisfaça de alguma maneira e esta busca se reflete nos pensamentos e comportamentos do indivíduo, e assim, a busca por afirmação e construção identitária se insere na necessidade de satisfação pessoal. A felicidade em sua forma mais ampla, plural e subjetiva, faz parte da própria experiência humana e todos os seus nuances, sem que isto signifique de forma alguma que haja um único caminho, ao contrário. Esta busca é justamente o que reverbera os conflitos, seja entre um indivíduo e o “outro”, seja dele para consigo, já que, são muitos os caminhos possíveis para direcionar esta procura.

Portanto, nessa busca pela felicidade, que o autor chama de “princípio do prazer” (FREUD, 1930), temos obrigatoriamente que lidar com situações de possíveis infortúnios. Remontando a história da humanidade, Freud aponta a civilização como

forma encontrada pelo homem para se proteger das inseguranças providas do poder avassalador da natureza e regular os relacionamentos humanos, buscando assim uma estabilidade que evite sofrimentos:

Nos contentaremos em dizer que a palavra ‘civilização’ descreve a soma integral das realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas das de nossos antepassados animais, e que servem a dois intuitos, a saber: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos.(FREUD, 1930, p. 17)

Portanto, a vida em sociedade aparentemente inibe ou minimiza duas das três fontes de desprazer apontadas por Freud, que são (1) o poder superior da natureza e (2) a fragilidade de nossos corpos (p. 14). A última fonte de sofrimento, a qual mais nos interessa, é justamente aquela que advém da própria civilização, “(3) a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade.” (FREUD, 1930, p.14)

A sociedade, então, possui um papel essencial na busca individual por felicidade. Ou seja, a partir da experiência social o indivíduo encontrará tanto satisfação de prazeres uns nos outros, através de seus relacionamentos, quanto se afasta de possíveis desprazeres de uma vida instável no que tange à vulnerabilidade do ser humano. Mas, por outro lado, a sociedade exige que o indivíduo restrinja sua busca por satisfação, já que, neste contexto, elas devem coexistir com as buscas de outros indivíduos, o que exige limitações mútuas. Assim para que seja possível existir em civilização, torna-se necessário regular e limitar fontes de prazer e impulsos de satisfação individual, em prol do coletivo.

A substituição do poder do indivíduo pelo poder de uma comunidade constitui o passo decisivo da civilização. Sua essência reside no fato de os membros da comunidade se restringirem em suas possibilidades de satisfação, ao passo que o indivíduo desconhece tais restrições (...). O resultado final seria um estatuto legal para o qual todos – exceto os incapazes de ingressar numa comunidade – contribuiriam com um sacrifício de seus instintos, que não deixa ninguém –novamente com a mesma exceção – à mercê da força bruta. (FREUD, 1930, p.20)

A partir daí, surge então uma primeira noção de moral e justiça, onde o indivíduo deve se limitar em sua busca própria e irrestrita de satisfação pessoal, para que possa desfrutar dos prazeres provenientes de uma vida em sociedade.

Conseqüentemente, surge um conflito irreconciliável na experiência humana. Pois o que se observa é que a sociedade se torna a solução para a busca humana por estabilidade, e ao mesmo tempo, a responsável pelo desprazer das limitações inerentes à uma vida social.

Segundo Sigmund Freud, se faz necessário considerar há uma busca por felicidade inerente ao ser humano, proveniente de uma parte inconsciente do ser, denominada como “Id”. De maneira simplificada o “Id”, é “um caldeirão cheio de aspirações fervescentes. Desconhece o julgamento de valores, o bem e o mal, a moralidade” (Freud, 1930, p. 74). O “Id” funciona instintivamente condicionado pelo “princípio do prazer”, buscando satisfação plena e imediata. É o “Id” que abriga os dois aspectos da busca humana pela felicidade, que Freud considera como um positivo que visa a satisfação dos prazeres e um outro negativo que evita sofrimentos, sendo este segundo a motivação primária para a consolidação de sociedades.(HALL; LINDZEY, 2000)

Porém, o “Id” inconsciente não pode satisfazer a si próprio sem interagir com um universo externo, torna-se necessário que haja uma instância na psique que interaja e intermedeie as demandas do “Id” com as possibilidades externas. (HALL, LINDZEY, 2000). Daí surge a noção de “ego”.

Em sua etimologia, a palavra “ego” remonta do Latim com o significado de “eu”, e é utilizada por Freud como “ich”, que em tradução do alemão, sua língua natural, corresponde também ao sentido de ‘eu’. O pai da psicanálise, desenvolve o conceito de “ego”, como sendo o elemento mediador dos impulsos do “Id”, uma fachada que visa facilitar ou guiar a busca irrestrita pela satisfação em um espaço de limitações externas. (HALL, LINDZEY, 2000)

Enquanto o “Id” é regido pelo “princípio do prazer”, o “ego” é regido pelo “princípio da razão”. (HALL; LINDZEY, 2000). É no “ego” que consiste nosso entendimento próprio, nosso comportamento e ações diante do mundo externo. Porém, apesar de nos entendermos a partir de nosso “ego”, ele tem a função prioritária de administrar e executar as demandas internas em relação ao mundo externo.

Não há nada de que possamos estar mais certos do que do sentimento de nosso eu, do nosso próprio ego. O ego nos

aparece como algo autônomo e unitário, distintamente demarcado de tudo o mais.” (FREUD, 1930, p. 2)

Entende-se, portanto, que o “ego”, ou seja, nossa noção consciente de “eu”, visa satisfazer nossas buscas por prazeres conscientizando-se da realidade externa. O “ego” é responsável por qualquer tipo de interação entre o universo inconsciente e a realidade, não somente em relação à vida social. Como bem explica Hall e Lindzey (2000), se um indivíduo tem fome, ele não poderá satisfazer-se somente com a imagem inconsciente de um alimento e, portanto, cabe ao “ego” agir em função de suprir essa demanda e buscar comida. Segundo Hall e Lindzey (2000, p. 54) “A distinção básica entre o id e o ego é que o id só conhece a realidade subjetiva da mente, ao passo que o ego distingue as coisas na mente das coisas do mundo externo”.

Porém, no momento em que o indivíduo existe em sociedade, não basta que o “ego” atue em função de satisfazer os desejos do “id”, uma vez que este não compreende demandas morais necessárias para coexistir com outros indivíduos. Surge então o entendimento de outra instância psíquica responsável por representar valores e ideais sociais impostos ao indivíduo, por Freud, denominada “superego”. Tal como o “Id”, o “superego” é uma instância inconsciente que pressiona o “ego”, mas aqui para agir de acordo com valores sociais (HALL; LINDZEY, 2000). Segundo Hall e Lindzey (2000), o “ego”, então, passa a ser o administrador das demandas tanto do “id” quanto do “superego”, além daquelas externas ao indivíduo, com as quais ele se relaciona:

Afirmamos que o ego é o executivo da personalidade porque ele controla o acesso à ação, seleciona as características do ambiente às quais irá responder e decide que instintos serão satisfeitos e de que maneira. Ao realizar essas funções executivas imensamente importantes, o ego precisa tentar interagir às demandas muitas vezes conflitantes do id, do “superego” e do mundo externo. Essa não é uma tarefa fácil, e em geral coloca grande tensão sobre o ego. (HALL; LINDZEY, 2000, p.54)

Já o “superego” pode ser considerado “o árbitro moral internalizado de conduta”. Ele será responsável por garantir que a busca pela satisfação de prazeres não ponha em risco a estabilidade da experiência social:

O superego é a força moral da personalidade. Ele representa o ideal mais do que o real, e busca a perfeição mais do que o prazer. Sua principal preocupação é decidir se alguma atitude é certa ou errada para poder agir de acordo com os padrões morais autorizados pelos agentes da sociedade. (HALL, LINDZEY, 2000, p. 55)

Daí a dialética conflitante da experiência humana em um contexto social. A civilização, conforme já esclarecido é essencial para a necessidade intrínseca do “Id” de evitar sofrimento, porém esta civilização é a mesma que impõe limitações à outra demanda, de satisfação ilimitada dos prazeres. Assim, o superego surge como forma de fiscalizar o ego para que ele não ceda às demandas do “Id” que puderem, em alguma instância, afetar o convívio social.

Para isto, o “superego” age sob duas formas: A *consciência*, que pune por meio de um sentimento de culpa, aquilo (ação ou pensamento) que for, por ele, considerado imoral ou errado. Ou seja, a partir de um sentimento de desprazer para consigo mesmo, o superego pressiona ego a agir em função de evitar este desprazer, e assim não repetir a ação ou pensamento considerado pelo superego “inadequado” para o convívio social. E por outro lado o *ego ideal* que proporciona o sentimento de orgulho quando a ação ou pensamento forem moralmente tidos como corretos. Isto significa um sentimento de prazer interno, que levará o ego a alimentar estas ações ou pensamentos. Em suma, “a consciência pune a pessoa fazendo-a sentir-se culpada; o ego ideal recompensa a fazendo-a sentir-se orgulhosa”. (HALL, LINDZEY, 2000, p. 55).

O “superego” é, então, uma instância inconsciente, considerando que ele não se inter-relaciona diretamente com o mundo externo, mas isto não significa dizer que ele não tem contato com o mundo externo. É ele quem absorve as noções de moral, certo e errado, bom ou mau, provenientes de um convívio social e a partir delas pressiona o “ego” para que ele aja conforme o superego interpretar como mais adequado para o convívio social.

A consolidação de noções morais do “superego” faz parte de um processo iniciado na infância, chamado de “introjeção” (HALL; LINDZEY, 2000, p. 55). A criança vai absorvendo condutas morais dos pais para que posteriormente possa nortear seu próprio comportamento social, este processo se dá a partir de tentativas sociais, e, portanto, exige, necessariamente, reconhecimento externo (de atitudes positivas ou negativas) e tempo para se consolidarem. (FREUD, 1930, p. 23)

Podemos concluir, portanto, que “de maneira muito geral, o id pode ser pensado como a parcela biológica da personalidade, o ego como componente psicológico e o superego como componente social” (HALL, LINDZEY, p. 55). E as três instâncias estão em constante diálogo e interação.

Esta é uma explicação superficial de uma área de conhecimento muito mais ampla. Porém, para este trabalho torna-se fundamental o entendimento de que a sociedade é essencial para a segurança do indivíduo (que responde à demanda do “id” de evitar o sofrimento). E, a partir da consolidação da existência da civilização, emergem noções de moral que guiam o indivíduo para um “comportamento social adequado” (de responsabilidade do “superego”) e que, portanto, afetam o comportamento do sujeito e sua percepção em relação a si mesmo (funções do “ego”).

À título de evitar qualquer interpretação errônea, cabe aqui ressaltar, ainda que pareça evidente, que o “superego” e as noções morais por ele absorvidas, tal como a maneira como o “ego” se comportará diante delas, é amplamente subjetivo e se relaciona com as experiências pessoais de cada indivíduo.

### **Processos sociais contemporâneos, a questão da moral e a psique humana**

Pensando justamente nesta subjetividade da moral, voltamos à noção de Taylor (2011) no que tange a construção do “bem” e “mal” a partir do diálogo. Se a moral é um organismo pulsante que passa por conflitos entre o modelo ideal de legitimidade (*self pontual*) e outras formas de experiência que emergem nos discursos sociais, fatalmente a instância psíquica do “superego” entrará em conflito quando e se estas morais forem, também, conflituosas entre si.

A moral passa a ter uma função primordial para o comportamento do indivíduo e seu relacionamento interno, como nos esclarece as teorias freudianas, e também para a relação entre este indivíduo e a sociedade, como demonstrado nas teorias de Taylor.

Portanto, a partir da contextualização da relação entre o *self* e seu ambiente relacional, os processos sociais advindos da modernidade, conforme já destrinchados, permitiram - ainda que, conforme nos esclarece Taylor (2011), esta seja uma pluralidade limitada, visto que a noção ideal de *self pontual*, instrumentaliza o sujeito principalmente a partir de uma ótica de consumo, onde a máxima moral de bem é baseada no trabalho - a emersão de uma gama plural de discursos e com eles diversas noções morais de “bem” e “mal”. Como defende Virilio (1999), somos, hoje, influenciados por experiências físicas e de telepresença, o que permite uma troca quase instantânea de informações e discursos plurais, que constantemente entram em conflito,

e causam uma sensação, como defende Canton (2009), de um tempo raso, onde tudo é agora e o agora está sempre à mercê da próxima mudança.

Em relação a estes processos Zygmunt Bauman (2006) faz uma analogia a processos de liquefação, onde elementos em estado sólido e fixos, passam a ser fluidos e amplamente mutáveis, como o cenário da vida contemporânea:

Líquido-moderna é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação em hábitos e rotinas, das formas de agir” (BAUMAN, 2006 p. 7)

Os comportamentos do indivíduo e sua relação tanto com o social quanto consigo mesmo, são norteados por noções de “bem” e “mal”, portanto, uma aceleração na dinamicidade da emergência de novos discursos morais provoca um conflito do sujeito em sua busca identitária. Enquanto ainda experimentam um conflito mais intrínseco ao ser guiado por uma máxima determinista do *self pontual*.

Segundo Bauman (2006), a busca pela identidade própria advém de uma busca por segurança (que pode ser associada ao princípio de “evitar desprazeres” através de uma estabilidade do indivíduo com seu ambiente externo conforme defendido por Freud). Porém podemos interpretar que esta estabilidade equivaleria a se comportar estritamente conforme o ideal moderno de *self* que legitima aqueles que o seguem como dignos do contexto ao qual estão inseridos. Mas esta estabilidade exige que o indivíduo se mantenha indiferente ao ambiente relacional contemporâneo onde os processos dinâmicos da sociedade pedem fluidez:

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo cheio de promessas e premonições vagas de uma experiências ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente nem-um-nem-outro, torna-se, a longo prazo, uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo é livremente flutuante, ser inflexível e sem alternativa é algo cada vez mais malvisto (BAUMAN, 2006, p. 35).

Ou seja, se as noções de “bem” e “mal”, as quais o indivíduo está sujeito proliferam, confluem e conflitam-se antes de se consolidarem no indivíduo (BAUMAN,

2006), a própria moral entrará em conflito. Já que, estar em constante transformação simboliza, agora, estar em harmonia com a sociedade – harmonia esta que é para o “superego” algo positivo, ou “bom”, considerando que ele busca essencialmente o bem estar do indivíduo baseado na sociedade (FREUD, 1930, p. 36).

Por outro lado a imersão do sujeito em contextos plurais de noções morais exige, necessariamente, confrontar ou ‘trair’ as noções previamente estabelecidas - e trair noções de morais consolidadas, ainda que elas sejam instrumentalizadoras e opressivas, simboliza colocar em risco o bem estar do indivíduo em relação a sociedade, e, assim, estar sujeitos à julgamentos e repressões externas. E também internas, considerando que o superego busca uma harmonia e estabilidade moral em relação à sociedade, e caso isso não ocorra ele atua repreendendo o indivíduo internamente pela culpa (HALL, LINDZEY, 2000).

Dessa forma “vida líquida significa constante autoexame, autocrítica e autocensura. A vida líquida alimenta a insatisfação do eu consigo mesmo” (BAUMAN, 2006, p. 19). Aí está o ponto chave da questão aqui desenvolvida, a sociedade e seus processos contemporâneos, e como eles afetam o sujeito e sua relação consigo mesmo.

Podemos interpretar que o sujeito contemporâneo está inserido em um cenário de noções morais instrumentalizantes e limitadoras coexistindo com outras plurais e conflituosas. Os processos dinâmicos da contemporaneidade se chocam, de modo que o sujeito, ao tentar acompanhar estes processos e se manter em harmonia com eles, podem sucumbir à velocidade, sem que isto simbolize uma profundidade na alteração de suas noções morais:

A vida numa sociedade líquido-moderna não pode ficar parada. Deve modernizar-se (leia-se: ir em frente despindo-se dos atributos que ultrapassam a data de vencimento, repelindo as identidades que atualmente estão sendo montadas e assumidas) ou perecer. (BAUMAN,2006, p. 9)

Portanto, na medida em que o indivíduo busca estabilidade para nortear seu comportamento, se depara com noções de morais conflituosas, provenientes dos discursos plurais, em que o próprio “bem” seria ter uma moral fluida para acompanhar o dinamismo social. Por outro lado, o indivíduo, pode se fechar a estes processos de maneira extrema e, assim, assumir posturas opressoras e instrumentalizadas de um modelo de *self* pontual restringindo possibilidade de deliberação e diálogo, e neste caso

se afastar de um ambiente relacional e seu espaço de indagações, através do qual, como defende Taylor (2011), o indivíduo constrói sua identidade. Assim, nota-se um conflito interno dos indivíduos, não só quando assumem uma postura instrumentalizada, como também naqueles abertos ao contexto atual de diálogos plurais e com eles, noções morais conflituosas. Assim, ocorre o que Hall chama de “crise de identidade”:

A assim chamada “Crise de Identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referências que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2002, p. 7)

Daí a contradição: o elemento estabilidade como propulsor de uma vida social em contraponto a uma vida social que pede, ela própria, fluidez do indivíduo.

## **A mídia e o cinema**

Todos estes conflitos individuais tal como os processos sociais intrínsecos à eles, ocorrem em um universo relacional de interações sociais. Assim, a mídia como meio de trocas e interlocuções, um *locus* onde ocorrem interlocuções e interrelações, perpassa e dialoga com todas estas questões abordadas (SILVERSTONE 1999). Porém até agora, procuramos evidenciar estes processos para que, aqui, possamos nos aprofundar na questão fundamental da relação e atuação da mídia, como elemento absolutamente intrínseco aos fenômenos decorrentes da contemporaneidade. Primeiramente, esta é aqui entendida como:

parte da ‘textura geral da experiência’, expressão que toca a natureza estabelecida da vida no mundo aqueles aspectos da experiência que tratamos como corriqueiros e que devem subsistir para vivermos e nos comunicarmos uns com os outros.(SILVERSTONE, 1999, p.12).

Ou seja, a mídia é inerente à experiência social, que por si é inseparável da construção identitária individual, de tal forma que torna-se impossível perceber isoladamente estes processos. Esta relação, apesar de parecer óbvia, deve ser entendida como dialética e dinâmica, onde a mídia interfere e influencia nos processos sociais e experiências individuais, na mesma medida que estes dialogam com processos midiáticos.

A mídia como um processo, como uma coisa em curso e uma coisa feita, e uma coisa em curso e feita em todos os níveis, onde quer que as pessoas se congreguem no espaço real ou virtual, onde se comunicam, onde procuram persuadir, informar, entreter, educar, onde procuram, de múltiplas maneiras e com graus de sucesso variáveis, se conectar umas com as outras.(SILVERSTONE,1999, p.16)

A mídia, então, representa um universo relacional onde os indivíduos e sociedades experimentam trocas discursivas e as influenciam. É em si um processo dinâmico e socialmente dialético, o equivale a dizer que, ainda segundo Silverstone (1999), está intimamente ligada ao recorte histórico em que se encaixa. Dessa forma a globalização e todas as alterações advindas com a modernidade perpassam uma nova configuração comunicacional.

O século XX viu o telefone, o cinema, o rádio, a televisão se tornarem objetos de consumo de massa, mas também instrumentos essenciais para a vida cotidiana. Enfrentamos agora o fantasma de mais uma intensificação da cultura midiática pelo crescimento global da Internet e pela promessa (alguns diriam ameaça) de um mundo interativo em que tudo e todos podem ser acessados, instantaneamente. (SILVERSTONE, 1999, p.16)

Desde o estudo de Silverstone, evidentemente, estes processos já sofreram alterações, e o ‘fantasma’ da Internet já se consolidou como, também, objeto de consumo de massa e instrumento essencial para a vida cotidiana. Dessa forma, as alterações espaço-temporais que diluem fronteiras tanto físicas quanto simbólicas de passado, presente e futuro - que já ocorriam com o advento e popularização de meios de comunicação de massa, como TV e rádio - dialogam e se intensificam nos novos universos relacionais de interconectividade e interação instantânea.

Da mesma maneira as novas experiências mediadas fatalmente interferem nas noções morais que, construídas a partir do diálogo, tal como Taylor, Silverstone (1999), defende como guias para as ações dos indivíduos

A verdadeira ação humana é também inconcebível fora da conversação contínua de uma comunidade,

de onde surgem as distinções e avaliações de fundo necessárias para fazer escolhas de ações. (HASTRUP apud SILVERSTONE, 2002, p. 30).

Portanto, a ampliação das redes de interlocução proporcionadas pelos avanços tecnológicos comunicacionais - principalmente na contemporaneidade com o advento e popularização da Internet - aumentaram as possibilidades de conversação e trocas discursivas e com a elas, novas e por vezes conflituosas, como anteriormente abordado, noções morais.

As experiências mediadas, a ampliação do universo comunicacional e relacional e os discursos plurais inerentes a ele são absolutamente conectados com toda a experiência conflituosa e as crises do sujeito contemporâneo. As redes comunicacionais e a mídia ultrapassam, então, o âmbito social, e juntamente a ele se relaciona com os processos internos dos indivíduos, perpassando a própria psique e se relacionando intimamente com o universo interno dos mesmos.

A experiência, tanto a mediada como a da mídia, surge na interface do corpo e da psique. Ela, claro, se exprime no social e nos discursos, na fala e nas histórias da vida cotidiana, em que o social esta sendo constantemente reproduzido. (SILVERSTONE, 1999, p. 30)

A mídia é, então, parte das questões sociais e individuais pulsantes. Não há mídia sem sociedade, não há sujeito sem sociedade, e não há mídia sem sujeito. Da mesma forma que trabalha questões sociais pulsantes, ela também lança estas questões. Tal como a interpretação das mensagens assim como a produção delas, perpassa noções individuais, psíquicas e corporais e estas por sua vez estão conectadas com as experiências sociais mediadas ou não. Portanto quando Silverstone (1999) diz que o social é constantemente reproduzido pela mídia, significa que esta perpassa toda a complexidade conflituosa entre universo interno dos indivíduos e universo relacional ao qual eles se inserem e onde a mídia atua dialeticamente.

Torna-se essencial dizer que a abordagem da psicanálise aqui presente busca uma concepção dialética entre universo individual e relacional, onde mídia, sociedade e psique são instâncias que se inter-relacionam sem que alguma determine ou se sobreponha às particularidades da outra.

Já demonstramos, ainda que minimamente diante de tantas questões possíveis, as complexidades específicas das instâncias social e individual. A partir então, do entendimento de mídia como parte intrínseca ao cotidiano e que perpassa ambas as instâncias, torna-se necessário perceber as complexidades particulares da própria mídia.

Conforme já dito, a experiência do sujeito contemporâneo ultrapassa fronteiras físicas e passa a experimentar trocas mediadas por “dispositivos de mídia”. Segundo Ferreira (2008), estes dispositivos estão inseridos em uma tríade de relações, onde dialeticamente se conectam com os processos sociais e comunicacionais, que também se conectam entre si (FERREIRA, 2008). E este processo é o que o autor chama de *mediatização* e diz respeito à relação entre mídia e sociedade, onde toda a complexidade subjetiva e individual também está inserida. Ou seja, a tríade dispositivos de mídia, processos sociais e processos relacionais, dizem respeito à interação dialética de todos estes processos que culminam em um cenário social de mediatização.

Por outro lado os próprios dispositivos carregam em si outra tríade, a de materialidades, que consiste em linguagem, técnica e tecnologia (FERREIRA, 2008). O autor destrincha o próprio dispositivo em suas características particulares. A linguagem pode ser entendida como o discurso presente no dispositivo, ou seja, o texto verbal, a narrativa ali presente. A técnica sugere o formato utilizado na abordagem do tema, os enquadramentos e recortes escolhidos para a transmissão da narrativa. Enquanto a tecnologia diz respeito às ferramentas e o meio escolhido como o suporte para a história. Estes elementos, evidentemente, dialogam entre si e também com os processos sociais e comunicacionais aos quais estão inseridos. (FERREIRA, 2008)

Assim, segundo Ferreira, “o dispositivo é por um lado, um conjunto de materialidades (passíveis de uma análise triádica como temos sugerido), e, por outro, um conjunto de relações e interseções com processos sociais e de comunicação” (FERREIRA, 2008, p.7).

Portanto, deve-se perceber que os elementos técnica e tecnologia, apesar de não serem o conteúdo em si, são intrínsecos à produção de significado da mensagem. Apesar de esta não ser determinada pelo dispositivo, já que ainda perpassam outras instâncias de significações subjetivas (sociais e comunicacionais), a técnica e a tecnologia são elementos carregados de sentidos e, tal como a linguagem, transmitem discursos e com eles noções morais. O filósofo francês Roland Barthes (1957), em seu famoso estudo semiótico “Mitologias”, aponta que todos os elementos de uma mensagem (verbal, imagético, sonoro, etc.) carregam valores ideológicos já que a

própria escolha da abordagem é em si um recorte que privilegia um ponto de vista em detrimento de outro.

Esta lógica se aplica aos mais variados dispositivos de mídia. Esta pesquisa, por exemplo, pode ser considerado um dispositivo midiático, à medida em que se propõe à transmitir uma mensagem, passível de interpretações subjetivas, tal como dialoga com questões sociais. Portanto, assim como qualquer outro dispositivo, é inerente que carregue consigo recortes baseados em valores ideológicos e noções morais previamente estabelecidas, o que demonstra a experiência social interferindo na produção midiática. Tal como propõe novos discursos e interpretações, que demonstra a mídia dialogando com a sociedade. Assim esta pesquisa se insere na tríade apontada por Ferreira (2008), sobre a relação a dialética entre mídia, processos sociais e processos comunicacionais.

Permanecendo no exemplo desta própria pesquisa como um dispositivo midiático, podemos destrincha-la no que tange à segunda tríade de Ferreira (2008). A começar pelo fato de se tratar de uma monografia, que conseqüentemente guiará tanto da forma (técnica e tecnologia) quanto no conteúdo (linguagem), a partir de um método discursivo baseado na proposta acadêmica e científica. A tecnologia, como o suporte da mensagem, pode ser vista aqui como o fato de ser transmitida em formato textual, que condiz com os métodos acadêmicos, caso o suporte, ou a tecnologia, fosse outra, como por exemplo, o rádio, tanto a linguagem utilizada quanto o conteúdo desenvolvido sofreriam alterações para se harmonizarem à outro meio de transmissão.

Por outro lado a técnica de escrita acadêmica é norteada por metodologias científicas, condizendo com a proposta de transmissão de conteúdo em forma de pesquisa. Assim, é necessário que a técnica se guie por regras acadêmicas, como, por exemplo, às normas da ABNT, de formatação do texto, tal como a utilização de autores que sustentem os argumentos desenvolvidos. Da mesma forma que com a tecnologia, se alterássemos a técnica, transmitindo à mensagem em crônicas, contos ou poesias, seria outro dispositivo.

O terceiro ponto da tríade, a linguagem, diz respeito ao conteúdo abordado que, aqui, deve estar de acordo com os estudos de Comunicação Social. Ou seja, o argumento desenvolvido no conteúdo deste dispositivo deve abordar questões relevantes para a área de pesquisa ao qual ele se enquadra. Por exemplo, nos propomos a analisar um outro dispositivo, no caso um filme, tal como as relações entre mídia, sociedade e indivíduo. Não faria sentido para a área designada, ainda que com a mesma tecnologia e

técnica, se abordássemos, por exemplo, estudos da área da física. Desta forma, fica claro o diálogo entre os três pontos da tríade dos dispositivos midiáticos.

Tal como podemos perceber a relação entre a tríade dos dispositivos e sua posição em relação aos processos sociais e comunicacionais. Se para a construção e consolidação da transmissão, seguimos nortes previamente estabelecidos, entende-se que a sociedade influenciou este dispositivo. Assim como esta pesquisa, sendo um dispositivo de mídia, aborda e relaciona autores a partir de interpretações e lógicas subjetivas, que, válidas ou não, simbolizam novos discursos emergentes, e em qualquer escala, afetam os indivíduos que tiverem, a partir do contato com esta dissertação, uma experiência mediada.

A própria opção pela análise de um dispositivo midiático cinematográfico compreende um recorte baseado na concepção de que este dispositivo, em suas especificidades, proporciona uma experiência midiática bastante rica. No que diz respeito à relação do dispositivo com os processos sociais e comunicacionais Benjamin defende que

O filme é a forma de arte que está em consonância com o aumento da ameaça a vida que o homem moderno tem de enfrentar. A necessidade do homem de se expor aos efeitos de choque e seu ajuste aos perigos que o ameaçam. O cinema corresponde a profundas mudanças no aparato aperceptivo - mudanças sentidas numa escala individual pelo homem na rua, no tráfego da cidade grande, numa escala histórica por todo cidadão contemporâneo (BENJAMIN 1970, p.252, n. 19 apud SILVERSTONE, p. 51).

Ou seja, é um dispositivo de grande alcance em sincronia com o recorte histórico atual, inclusive Silverstone (1999), a partir desta citação de Benjamin, compreende que “as tecnologias de mídia nascem em pontos de carência social generalizada”(1999, p.51). Portanto, o cinema, que remonta sua origem no fim do século XIX e início do século XX, representa uma pulsação social caracteristicamente moderna.

Francastel, em seu estudo cinematográfico intitulado *A imagem, a visão e a imaginação* (1983), sugere que a imagem “existe em si, existe essencialmente no espírito, ela é um ponto de referência na cultura e não na realidade” (p.193). Dessa forma o cinema, em seu conteúdo ali transmitido estão, também, intimamente ligados às experiências culturais e às demandas sociais pulsantes.

Ainda mais intrigante, é perceber que o cinema não pode ser visto meramente como um reflexo destes processos e nem almeja sê-lo. (MENEZES, 2005, p.11) Portanto sua forma, ou para Ferreira (2008), sua técnica, e a liberdade com ela que

dialoga com os processos sociais, permite adentrar com profundidade e lirismo o emaranhado da experiência cotidiana. Assim, a liberdade de utilização da técnica, permite ao cinema que “a partir do trabalho com a forma e por meio dela é que se pode evocar um ‘real mais real do que o da descrição realista” (MENEZES, 2005, p.12).

Assim a obra cinematográfica possui em seus três polos de materialidades, características próprias e complexas que dialogam com a experiência social e ultrapassam a mera tentativa de representação desta. Da mesma forma que está absolutamente inserida nos processos sociais e de comunicação. E, portanto, caracterizam um importante objeto de análise para o campo da Comunicação Social e o entendimento das relações entre contemporaneidade, processos sociais, mídia e conflitos do sujeito.

## Metodologia

Este trabalho surgiu inicialmente de uma percepção empírica dos efeitos da contemporaneidade nos indivíduos e em suas experiências sócio culturais. Nas vivências cotidianas e rotineiras, por exemplo, nota-se as alterações espaço temporais, tal como as ampliações de maneiras de interações sociais. Simultaneamente a isto, se percebe nos arredores da experiência social a pluralização de discursos, emersão de novas formas de existir em sociedade, e assim também, os conflitos internos dos indivíduos em relação a este dinamismo nos processos contemporâneos.

Para tanto, o primeiro passo dado foi no sentido de restringir nossa análise a produtos audiovisuais. A justificativa para isso se dá por dois motivos: (1) produtos audiovisuais são um meio comunicacional tipicamente moderno (o cinema nasceu no final do século XIX e início do XX) e, portanto, expressivo para a sociedade contemporânea, considerando a mídia como parte intrínseca destes processos sociais;(2) há uma grande afinidade pessoal com o cinema: vemos o cinema como possibilidade de percepção subjetiva da experiência mediada de máxima sensibilidade no emaranhado social e individual do homem contemporâneo.

Se torna relevante dizer também, que a escolha por González se deu a partir de critérios baseados em aspectos de atualidade, inovação cinematográfica e concordância com o tema proposto. O diretor vem ganhando visibilidade no cenário da sétima arte desde o início do milênio por suas linguagens inusitadas para abordar e temas efervescentes e polêmicos na contemporaneidade. Inclusive em sua postura pessoal o diretor demonstra posturas de preocupação com questões sociais, como ao abordar em seus discursos, críticas sobre corrupção e injustiça social, principalmente em seu país natal México.

Iñarritu é natural da Cidade do México e aos 17 anos começou a viajar pela Europa e África a trabalho, neste período passou a se interessar pelos processos sociais e interconectividade do mundo, questões que se refletem enormemente em sua obra. Mais tarde estudou Comunicação e iniciou sua carreira em uma rádio mexicana. Em 1988 começou a produzir trilha sonora para filmes mexicanos e a partir daí descobriu sua paixão pela sétima arte. Na década de 90 fundou, junto a alguns amigos, uma produtora audiovisual, onde começaram produzindo curtas e propagandas, e que mais tarde se tornaria uma das mais importantes do México, '*Zeta Films*'. Em 1999 dirigiu

seu primeiro longa, “Amores Brutos” (título original: *Amores Perros*), que conta histórias peculiares que se entrelaçam, na Cidade do México. O filme ganhou repercussão mundial e venceu o Festival de Cinema de Cannes. Com a mesma proposta de interligações entre histórias, mas em diferentes proporções, Iñárritu produziu mais dois filmes ‘21 gramas’ (título original: *21 Grams*), em 2003, e ‘Babel’ (2006). Esta trilogia, conhecida como *Trilogia do Caos*, concedeu a ele o título de primeiro diretor mexicano a conquistar o Academy Award como melhor diretor.

A partir, então, da escolha do diretor, buscamos os critérios anteriormente propostos, de atualidade, inovação cinematográfica e concordância com o tema proposto de processos sociais atuais e suas relações com os conflitos do sujeito selecionamos dois títulos mais recentes da obra do diretor: *Biutiful* (2010) e *Birdman ou A inesperada Virtude da Ignorância* (2014). Estes são os dois últimos longas do diretor e tratam situações conflituosas dos sujeitos em um universo social contemporâneo. O primeiro é um drama mais voltado para os conflitos sociais em uma sociedade de consumo repleta, por injustiça social e as desventuras pessoais de um homem que experimenta este cenário. Já o último traz no âmago de seu enredo, a questão os conflitos interno e crises de identidade de um indivíduo em busca de reconhecimento e validação social em meio a um cenário de produção artística e midiática. Portanto, o filme *Birdman* foi escolhido pela atualidade, e, também, concordância com o tema proposto. Outro fator que justifica a escolha do filme foi sua grande repercussão mundial, que evidencia uma coerência com as demandas sociais, *Birdman* foi vencedor do Oscar de melhor filme, prêmio mais conhecido no cenário cinematográfico.

Portanto, para melhor compreensão de como o filme aborda as questões aqui propostas buscamos uma sinopse resumida que sintetizasse as questões mais relevantes do enredo. Segundo a descrição oficial no site do filme ([www.birdmanthemovie.com](http://www.birdmanthemovie.com)):

“Mais conhecido pelo público como *Birdman*, o papel de super-herói em uma série de filmes, Riggan Thomson espera se reestabelecer como um ator sério, montando sua própria produção teatral na Broadway. Com seus conflitos internos dificultando o projeto, Thomson também encontra-se ameaçado por uma estrela de cinema egoísta no elenco da peça.” (tradução livre)

Paralelamente, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica, para compreender melhor como os aspectos dos processos contemporâneos são percebidos cientificamente, tal como seus efeitos. No que tange aos aspectos de construção da identidade individual, experiências subjetivas e suas relações com o espaço social, optamos pela visão de Charles Taylor (2011) que amplamente se aprofunda no tema, apontando como elo entre sujeito e sociedade, a noção de moral e sua construção a partir do diálogo.

A partir desta ligação passamos, portanto, ao universo subjetivo do indivíduo. Esta etapa foi, possivelmente, a de maior risco, pois utilizamos de aspectos das teorias psicanalíticas Freudianas, porém, sem um aprofundamento que almejasse penetrar esta área de conhecimento. Nosso intuito se deu no sentido de perceber como se dá a relação entre os padrões sociais e como eles atuam na construção identitária individual. Para assim nos ater à proposta de relacionar as crises do sujeito contemporâneo com um âmbito de mudanças sociais, traçamos um paralelo com as teorias do sociólogo Zygmunt Bauman, que retrata a metáfora da liquidez na sociedade atual e na experiência subjetiva.

Neste sentido, a busca por reflexões advindas destes estudiosos se deu para que pudéssemos selecionar aspectos relevantes em suas teorias, para que, em um segundo momento, a partir de nossa análise, tentáramos perceber como estes aspectos estão refletidos no produto midiático escolhido, a saber o filme *Birdman: A inesperada virtude da ignorância*. Tal filme, a nosso ver, representa aqui um condensador de questões sociais.

Após a leitura de nossas bases teóricas, pudemos perceber que as seguintes questões vieram à tona:

(1) Como a contemporaneidade é abordada no filme? Buscamos assim, através da análise das cenas, compreender se existem situações que demonstram (e por ventura, enfatizam) processos específicos da sociedade atual. Neste sentido, tomamos como relevantes as implicações de Hall (2004), Castells (1999), Harvey (1989), Virilio (1999) e Canton (2009), uma vez que nos ajudarão a pensar sobre os processos contemporâneos sociais e comunicacionais aos quais estão sujeitos os indivíduos, e como eles afetam a experiência e identidade destes indivíduos.

No que diz respeito à percepção do universo social, onde ocorrem estes processos que dialogam com a experiência individual do homem contemporâneo, elencamos outra questão da análise:

(2) Como se dá a relação entre o “self” do personagem principal e seu mundo relacional? Em outras palavras, buscamos tentar compreender como o universo externo ao sujeito interfere e dialoga com sua busca pessoal por autodefinição e reconhecimento. Para tanto, se torna imprescindível, trabalharmos aspectos destas relações entre espaço social e construção da identidade pessoal. Nossa escolha se deu por explorarmos a visão do de Taylor (2011), que nos aponta como se dá o elo entre sujeito e sociedade trazendo também outras duas questões a serem abordadas no filme:

> A relação entre o “self” do personagem principal e seu mundo relacional, como o universo externo ao sujeito interfere e dialoga com sua busca pessoal por autodefinição e reconhecimento;

> Como se dá as noções de moralidade presentes nas construções identitárias dos personagens, bem como, como e quais noções de *bem* que perpassam e norteiam os comportamentos dos sujeitos do filme. Nosso foco nesta questão se dá na seleção dos três personagens mais relevantes na história, que são Riggan (personagem principal), sua filha Sam, e o ator Mike Shiner (Edward Norton);

(3) A fim de problematizar questões referentes ao indivíduo e sua relação consigo mesmo, utilizamos de teorias psicanalíticas, basando-nos, assim, em Freud (1930), tal como a interpretação dele em outros autores como Hall e Lindzey (2000). Este embasamento faz-se necessário para percebermos os conflitos internos e suas relações com os processos sociais. Nossa grande questão neste aspecto se dá no intuito de tentar compreender:

> Quais são as crises de identidade do sujeito, assim como as situações que demonstram um conflito interno do personagem principal e suas possíveis motivações, percebendo as questões morais que afetam o “superego”

(4) Por fim exalta-se a questão de adentrar a questão da mídia, para isto utilizamos da visão de Ferreira (2008) que trata tanto relações entre mídia e sociedade quanto destrincha a própria transmissão do conteúdo e a experiência midiaticizada. Ou seja, torna-se relevante perceber como as questões pulsantes nos processos sociais

perpassam e dialogam com os processos midiáticos, tão inerente e dialéticos ao cotidiano social. Tal como torna-se relevante perceber aspectos da experiência midiática, notando como o conteúdo é trabalhado nos outros elementos de transmissão, e como estes aspectos interferem na interpretação subjetiva daquele conteúdo. Assim a questão da última análise trabalha:

> Quais questões pulsantes no cotidiano social podem ser percebidas no filme *Birdman* e como seus aspectos técnicos e tecnológicos influenciam na interpretação do enredo e imersão do espectador.

Após a identificação de nossas questões, partimos para um processo de seleção e agrupamento de elementos do produto que dialogam com as categorias propostas. Para, em um último momento, nos debruçarmos a respeito das interpretações possíveis dos conteúdos verbo-visual presentes no produto.

Para guiar nossa compreensão a respeito destas questões, construímos uma análise narrativa. A partir da análise de dados qualitativos que se propõe a explorar os caminhos de sentido desenvolvidos naquele texto (CAMPOS, 2004). Portanto esta análise almeja perceber os sentidos latentes, que aparecem de forma mais explícitas no filme. Além de, também, adentrar interpretações subjetivas a partir da experiência com a obra e os nuances que enlaçam a história e permeiam a interpretação do longa como um todo. Assim nos permite ainda aprofundar nos sentidos implícitos, sublimes que se apresentam nas entrelinhas do conteúdo cinematográfico em questão.

A análise narrativa traz liberdade para que a pesquisa possa perceber o texto audiovisual de forma mais complexa levando em consideração os mais diversos aspectos da experiência de interpretação do filme. Atendo-nos, também, a comprovações lógicas e elementos da obra que nos apontem para a interpretação abordada, para que a pesquisa não configure em meras especulações e projeções subjetivas. (FRANCO, 1986 apud CAMPOS, 2004, p. 613).

## O filme

Birdman ou A inesperada Virtude da Ignorância, conta a história do ator Riggan Thompson em sua busca por reconhecimento. Riggan conquistou fama e sucesso quando estrelou, há vinte anos, o papel do famoso super- herói Birdman. Porém, ao recusar o papel no quarto filme da franquia, vê sua carreira declinar drasticamente. Mesmo após tantos anos, continua a ter sua imagem constantemente associada ao personagem, e agora busca reafirmar sua imagem, independente do super-herói.

O ator, então, para um ambicioso projeto de atuar, dirigir e roteirizar uma peça da Broadway. A peça é uma adaptação de “O que falamos quando falamos de amor?” (What do we talk when we talk about love?), de Raymond Carver, 1981. Riggan percebe ali sua chance de autoafirmação e satisfação pessoal, mas para isto precisa lidar com diversos dilemas que ameaçam a consolidação de seus anseios: a relação conturbada com sua filha Sam que acaba de sair de uma clínica de reabilitação, os conflitos com o temperamental Mike Shiner, que atua na peça, as críticas que descredibilizam o ator.

Como se não bastasse, o ator é assolado pela presença de seu antigo personagem. A voz de Birdman ecoa em sua mente, demonstrando que o próprio Riggan parece não conseguir se livrar do super-herói e do que ele representa em sua identidade. Ansioso, Riggan entra em um profundo conflito interno enquanto, por um lado, goza do tão desejado reconhecimento em Birdman e, por outro, não quer se limitar a um único papel considerado, por ele e pela crítica, “comercial” e chulo.

O conflito do personagem chega a um nível tão profundo que ele começa a não conseguir desvincular o que é real e o que é somente construção de sua mente. E acaba sucumbindo completamente às suas angustias.

Paralelamente, o filme desenvolve, também, os conflitos de Mike e Sam. Se Riggan busca reconhecimento, o temperamental Mike prioriza a perfeição artística em detrimento de qualquer outro âmbito. Quando no palco, o ator é capaz de tudo para atingir a profundidade do personagem, mas isto gera dilemas pessoais, principalmente com sua ex-namorada Lesley, que também atua na peça. O ator se aproxima de Sam que, por outro lado, quer parecer invisível. Ela acaba de sair de uma clinica de reabilitação por seu envolvimento com drogas, e passa a trabalhar com o pai. A relação

entre eles é extremamente conturbada e além de seus próprios dilemas tem que lidar, também, com o comportamento egoísta de Riggan.

O filme traz a ilusão de que se passa em um único take de plano sequencia. Ou seja, é como se os acontecimentos fossem contínuos, sem corte, o que da a sensação de que o espectador está ziguezagueando pelos corredores da Broadway, adentrando os camarins e encontrando os segredos e conflitos ocultos dos personagens. A linguagem utilizada é possivelmente a maior genialidade do filme, que conversa perfeitamente com o enredo. A sensação quase absoluta de plano sequencia causa uma confusão no espectador que se aproxima de forma a aparentemente adentrar a mente turbulenta do personagem principal, como a própria sombra do Birdman e os conflitos dos outros personagens. A trilha sonora, também, conversa perfeitamente com a história. Apenas uma bateria toca insistentemente aumentando ainda mais a atmosfera caótica e urgente nos corredores do teatro.

## Análise

### Marcas da contemporaneidade

O contexto de análise do lugar do sujeito, neste trabalho, é a sociedade contemporânea, sendo esta compreendida como complexa, pluralista e multifacetada, em que a partir da compressão do espaço-tempo – proporcionado pela globalização e pelos avanços tecnológicos – levam os processos sociais a atuarem em escala global. Neste sentido, torna-se necessário perceber, em um primeiro momento, elementos do filme proposto que demonstrem em sua narrativa traços do recorte temporal histórico estabelecido.

Assim, logo no início, o filme (2'51'') mostra o personagem principal Riggan atendendo uma ligação de vídeo e conversando com sua filha por meio de um computador:



Dessa forma, nota-se elementos característicos da contemporaneidade (computador, internet) tratados de forma cotidiana e natural. Com base nesses traços,

pode-se dizer que a história se passa em um cenário atual em que estes elementos são corriqueiramente percebíveis.

Outros diversos momentos do filme reafirmam a contemporaneidade como contexto histórico do enredo. Apenas para citar como exemplo, aos 10', aparece Riggan em uma entrevista coletiva, onde uma das jornalistas presentes o questiona sobre um “tweet” que havia sido postado sobre ele. Esta cena demonstra o cenário de reverberação e interconexão possibilitado pelas plataformas virtuais que surgem na modernidade, simbolizando a telepresença defendida por Virilio (1999). A moda aparece também como elemento da atualidade. Em 22', quando pela primeira vez os atores encenam a peça, nota-se a diferença de estilo – tanto das vestimentas quanto dos cortes de cabelo – utilizadas na peça de teatro, que se passa décadas antes do contexto retratado fora do palco, onde a moda segue padrões visivelmente contemporâneos. Ou, também, em 1:14' quando após um incidente, Riggan aparece semi-nu andando pela rua e várias pessoas ali presentes começam a filmá-lo pelos celulares, situação que somente é possível no contexto tecnológico atual.



Considerando, portanto, a presença de elementos que caracterizam a contemporaneidade, como o destaque das mídias virtuais que conectam, tanto o local quanto o global (HALL, 2002) e participam como instrumentos inclusive de validação social, bem como a distinção de estilo dos personagens da trama, caracterizando esta sociedade pluralista e diversa, torna-se possível perceber algumas alterações nos processos sociais no próprio longa, evidenciando seu pertencimento à um contexto moderno.

A noção de fronteiras espaço-temporais diluídas em um mundo atual globalizado, pode ser percebida, por exemplo, após o incidente de Riggan, em que ele anda semi-nu pela rua e tem este momento filmado e amplamente divulgado ao redor do globo, quase que instantaneamente. A rapidez com que as informações e notícias são compartilhadas na modernidade se dão justamente por esta destituição das barreiras físicas e, portanto, o rompimento com as particularidades do lugar (GIDDENS, 2002). Este aspecto fica evidenciado na cena em que Sam conta ao pai (em 1h20') que os vídeos de sua caminhada semi-nu foram disponibilizados na internet e já atingiram um número exorbitante de pessoas, provavelmente em locais diversos e num espaço de tempo absolutamente curto.



Tal cena ilustra, também, o que Paul Virilio (1999) chama de tempo de telepresença, onde as experiências do sujeito ocorrem não somente em um lugar físico, mas também em um *locus* que permite interações virtuais em escala global. Sendo assim, percebemos que não é preciso estar em determinado lugar para interatuar com este, já que eventos específicos – como, por exemplo, a caminhada de Riggan – têm

repercussão em diversos lugares de maneira quase instantânea. É válido problematizar, neste sentido, que esta instantaneidade carrega consigo também a efemeridade, já que a partir da ampliação do espaço de reverberação, estende-se também a gama de informações disponíveis, em que um evento é rapidamente abafado por outro e assim por diante.

Além do aspecto de compressão temporal proporcionado pela mídia de telepresença, em que ocorrem interconexões globais, a questão do tempo é abordada na história sob outro aspecto: o da sensação de constante agora, defendido por Harvey (1989) onde as fronteiras de passado e futuro se fundem e o presente é tudo que há. O filme se passa - com exceção apenas de uma cena nos segundos iniciais - em um 'plano sequencia', ou seja, não há cortes evidentes, o que traz a sensação constante de continuidade, sem que haja uma separação temporal, tudo se passa em um momento de eterno presente. Quando, por exemplo, ocorre uma mudança de dia, utiliza-se o recurso de time-lapse (2), que mantém a cena em constante movimentação, além de que, esta alteração temporal, dura apenas 7 segundos (de 53'34'' à 53'41'') até que amanheça o próximo dia e recomece a história.



(53'33'')



(53'37'')



(53'41'')

Esta linguagem contínua torna o filme altamente dinâmico, comprimindo o tempo das experiências dos personagens em um presente contínuo. Tal aspecto nos permite dizer, como afirmado por Hall (2002), Virilio (1999) e Canton (2009) que este é um dos efeitos da intensa globalização nos processos sociais.

Outros efeitos desta globalização podem ser percebidos na história. A ex-mulher de Riggan, Sylvia, é ativa no mercado de trabalho, o que nos permite perceber a alteração da noção patriarcal de família, defendida por Castells (1999) . Esta modificação acontece, segundo ele, a partir do impactante surgimento de um mercado global, que necessita do máximo de pessoas economicamente ativas para que se sustente, demandando a inserção da mulher no mercado de trabalho e, portanto, desconfigurando os papéis sexistas bem definidos do patriarcado. Além disso, ela e Riggan são divorciados, o que também desloca a concepção de família deste modelo patriarcal, já que modifica o sentido previamente estabelecido do casamento, em que este deveria durar por toda a vida.

Na cena onde Riggan é entrevistado, percebe-se que cada jornalista ali presente pretende conduzir a entrevista de formas absolutamente diferentes entre si, simbolizando interesses sociais diversos. Um dos jornalistas, por exemplo, questiona Riggan a respeito da importância cultural da peça por ele desenvolvida. Enquanto a outra pretende escrever sobre técnicas de rejuvenescimento facial que o ator utiliza. A noção de sociedade multifacetada com discursos e interesses plurais pode ser, portanto, percebida no filme.

Abaixo o diálogo da cena (9'10'' à 10'40'')

“ **Jornalista 1-** Por que é que alguém passa de protagonista de filmes inspirados em uma franquia de quadrinhos para a adaptação de Raymond Carver para o teatro? Como deve saber Barthes disse: "o trabalho cultural, que no passado era feito por deuses e sagas épicas é feito agora por anúncios de detergentes para roupa e personagens de quadrinhos". Deu um grande salto!  
**Riggan:** Dei sim, sem dúvida. Como disse o que Barthes disse, vejo o Birdman como Ícaro ...  
**Jornalista 2:** Espere lá, quem é esse Barthes? Em que Birdman entrou?  
**Jornalista 1:** Roland Barthes foi um filósofo francês. E se soubesse algo sobre a história da..  
**Jornalista 2:** Ok, mas é verdade que tem se injetado sémem de filhotes deleitões?  
**Riggan:** Desculpe, o que?  
**Jornalista 2:** Para obter o rejuvenescimento facial?  
**Riggan:** Onde leu isso?  
**Jornalista 2:** Foi um tweet do @prostatewhispers  
**Riggan:** Não isso não é verdade  
**Jornalista 2:** Eu sei, mas fê-lo?  
**Riggan:** Não, não fiz.  
**Jornalista 2:** Tudo bem vou escrever que nega  
**Riggan:** Não escreva nada. Por que há de escrever sobre isso? Não escrevam o que ela disse eu não pus nada de leitão  
**Jornalista 1:** Tem algum receio que digam que está a fazer esta peça para combater a ideia de que é um super-herói acabado?  
**Riggan:** Não, de forma alguma. Foi por isso que há 20 anos recusei o papel de Birdman 4  
**Jornalista 3:** Birdman 4? Vai fazer Birdman 4? ”

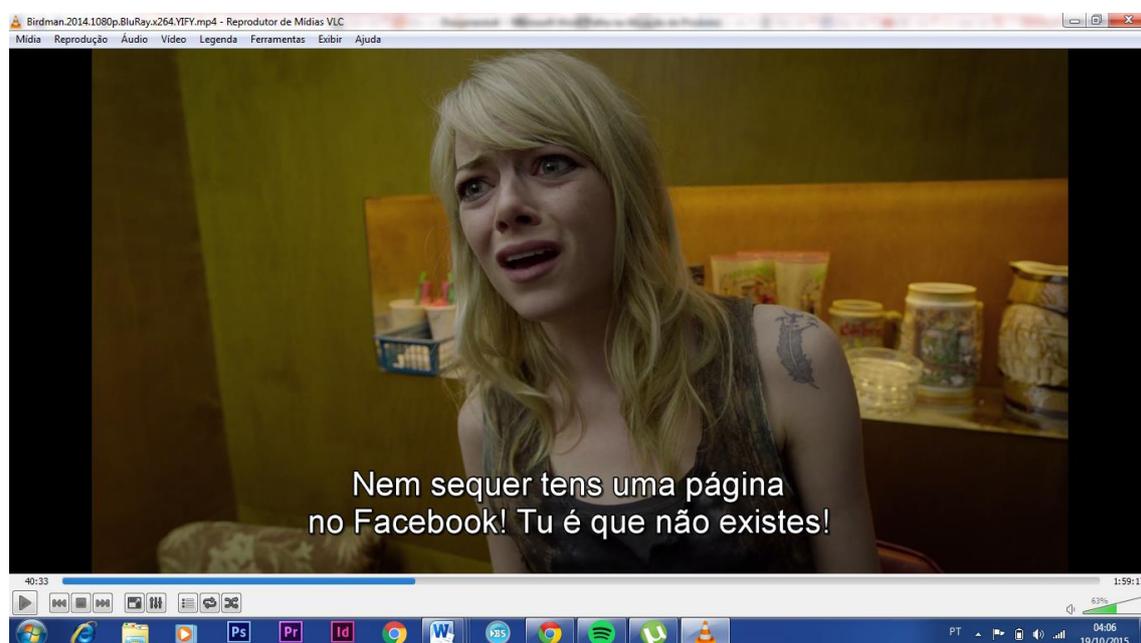
A partir da análise desta cena, como já dito acima, pode-se então perceber a questão dos discursos plurais e multifacetados. Bem como a questão da globalização, problematizada por Giddens (2002): quando, o Jornalista 3, pelas características físicas e por ter um tradutor que o acompanha aparenta ser de origem asiática (nacionalidade indefinida), demonstrando uma conectividade mundial e interesses comuns que ultrapassam os limites físicos e adentram um *locus* virtual de interações. Assim, a partir do que Giddens (2002) disserta é perceptível a interação em escalas globais e locais de discursos diversos, inseridos na lógica da globalização.

Entretanto, podemos ir além desta interpretação e abordar a relação de Riggan com estes discursos. Afinal, torna-se evidente nesta cena que, dada a situação de uma coletiva sobre a peça que ele estava a produzir, bem como sua ansia por reconhecimento pelo trabalho, algumas perguntas apresentam-se a ele como inapropriadas, desconcertantes e desinteressantes – como a pergunta sobre o sémem de leitão. Já as perguntas do jornalista 1 são aquelas nas quais ele demonstra maior interesse e vontade de responder, pois como se relacionam com sua nova empreitada, soam pertinentes e proveitosas. Ainda sobre este diálogo, a fala do jornalista 3, parece trazer à tona os ecos da linguagem, ou seja, os ruídos – entendidos aqui como distorções – daquilo que se diz. Estes são, muitas vezes reverberados na mídia, já que esta atua como plataforma de divulgação de informações e nem sempre estas são devidamente apuradas, seja pelo tempo corrido para tal aprofundamento ou pela possibilidade de várias interpretações do que foi dito ou qualquer outra eventualidade. Mesmo que os múltiplos discursos sejam recebidos por Riggan de diferentes maneiras, positivas ou negativas, percebemos que

estas situações são abordadas de forma natural e corriqueira na sociedade contemporânea.

### **O self e seu ambiente relacional**

Se a noção de *self* e a construção da identidade perpassam o ambiente relacional do sujeito, conforme defende Taylor, a ampliação das redes de interlocução advindas com a modernidade, afeta, também o lugar do indivíduo e seu entendimento próprio. O filme evidencia a importância destes “outros” virtuais para a consolidação da identidade individual. Sam, em uma discussão com o pai (40’), sugere que quando ele se recusa a participar das redes sociais passa a não existir.



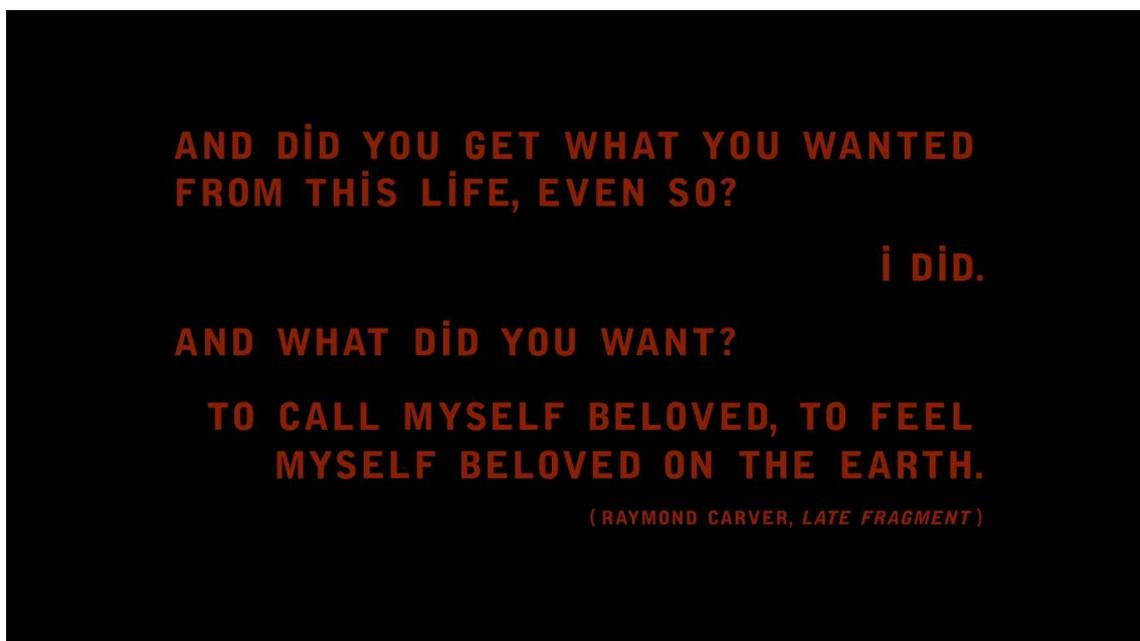
Fica evidente, portanto, como as experiências de telepresença, como descreve Virilio, atuam como ambiente relacional do indivíduo contemporâneo. E são, não somente possibilidades de interação, mas participam do cotidiano social de tal forma que se abster destas possibilidades, tão presentes nos processos sociais atuais, significa uma inexistência simbólica. Assim, as redes de interlocução virtuais são ambientes relacionais de suma relevância para a sociedade contemporânea e, portanto, participam da construção e consolidação identitária do indivíduo.

Por outro lado, considerando que a construção da identidade é fruto de uma conexão dialética entre sujeito e seu ambiente relacional (TAYLOR, 2011), é preciso

perceber a influência que estes ambientes (tanto virtuais quanto físicos) exercem na identidade do sujeito. Portanto, busca-se elementos do filme que sugiram em que medida o universo relacional de Riggan, tanto decorrentes de espaços virtuais quanto de interações físicas, afetam o entendimento do ator em relação a si mesmo e como o mundo externo a ele interfere em sua satisfação pessoal e busca por autodefinição.

Antes mesmo do início da história, aparece o seguinte texto:

esta



Em tradução livre:

*“E você conseguiu o que queria desta vida, ainda assim?”*

*Consegui.*

*E o que você queria?”*

*Me entender como amado, me sentir amado na Terra”*

Este trecho ocupa uma posição de destaque no filme, e diz muito sobre o conflito que será trabalhado ao longo da história. Pode-se entender que esta é a questão base que perpassa todo o filme, o âmago do conflito. Fica evidente a importância dos outros para

a satisfação pessoal, quando, tudo que se deseja na vida é se sentir amado pelos outros. A identidade, como autodefinição e reconhecimento próprio do indivíduo, aparece aqui completamente ancorada e intrínseca ao ambiente relacional. A afirmação de Taylor (2011) sobre a necessidade de existência outro para a satisfação pessoal e autoidentificação é evidenciada nesta cena, inclusive pelo fato de na última frase, ficar claro que não basta ao personagem principal o reconhecimento do outro, caso este seja oculto a seus olhos, é preciso que ele saiba que é reconhecido.

Em outro aspecto, torna-se relevante o papel social do próprio personagem, sendo ele um ator, uma figura pública, seu ambiente relacional é amplo e suas ações reverberam em diversos âmbitos sociais, o que possivelmente torna a construção identitária ainda mais complexa, visto que a ampliação das redes de interlocução afetam, como esclarece Taylor (2011), a própria identidade e autodefinição. Além disso, o papel social de Riggan torna o reconhecimento social ainda mais relevante para sua satisfação pessoal, visto que a consolidação de sua profissão perpassa a aprovação social do público e da crítica.

A partir da cena descrita, dois aspectos podem ser tidos como relevantes: o primeiro tange a noção de que o indivíduo está sujeito a um ambiente relacional de escala global (“me sentir amado na Terra”), que somente é possível em um contexto contemporâneo de diluição de fronteiras físicas e interações virtuais. E o segundo no que diz respeito à profundidade que a aprovação social atinge na busca pela satisfação pessoal do personagem, demonstrando que sua identidade e autoafirmação estão amplamente ancoradas no reconhecimento externo, visto que o próprio papel social de ator pressupõe esta aprovação.

Analisando o filme, pode-se dizer que a importância que o “outro” atinge na consolidação identitária de Riggan é continuamente retratada no filme. Aos 34’, Riggan conta a Mike como se tornou ator:



Raymond Carver, autor da peça adaptada por Riggan, lhe escreveu um bilhete agradecendo pela atuação honesta, quando, ainda criança, protagonizou um teatro na escola, o qual o escritor estava na plateia. Esta cena demonstra que a própria decisão da profissão, a forma como Riggan se apresentaria futuramente ao mundo, perpassou seu ambiente relacional.

Na continuação da cena, Mike sugere que Carver, ao escrever em um guardanapo, estava bêbado e portanto, desvaloriza aquela aprovação externa que fora tão relevante na construção identitária de Riggan. Em seguida, o ator fica claramente abalado e pensativo, sugerindo, novamente, a influência do “outro” em sua noção de si próprio.

Assim, podemos concluir que o ambiente externo é de grande relevância para o entendimento próprio do personagem principal e, portanto, claramente norteiam seu comportamento e autodefinição.

## O sujeito e a moral

O ambiente relacional é, conforme esclarecido, essencial na construção identitária e autodefinição individual. Este universo externo norteia o sujeito, como apontado por Taylor (2011) no referencial teórico, a partir de um espectro de moralidade. Portanto, cabe aqui perceber, como a moralidade moderna, do *self pontual*, ou seja, um indivíduo racional, instrumentalizado, principalmente a partir do trabalho, é percebida no filme e se ela é conflituosa.

Após um incidente em uma das pré-estreias da peça, uma conversa entre Riggan e seu empresário Brandon, aos 26', demonstra claramente as motivações que orientaram o personagem principal em sua decisão de adentrar o novo projeto teatral:



No diálogo, Brandon diz: “Isso é sobre ser respeitado e validar-se, lembra-se? Assim que você me convenceu a entrar nisso”.

Percebe-se então que o “bem”, ou seja, o que o personagem principal entende como mais coerente e valioso, é ser reconhecido e respeitado e a partir de seu trabalho, o que configura um ideal moderno, e esta noção de moral de fato orienta seus comportamentos, que no caso é de produzir a peça.

Este espectro moral norteador das atitudes de Riggan é reforçado diversas vezes ao longo do filme, demonstrando que ser reconhecido socialmente por seu trabalho é a coisa mais valiosa para o personagem. E portanto, percebemos o modelo pontual legitimando e orienta as decisões, pensamentos e atitudes do personagem principal. Uma outra cena que sustenta esta interpretação de forma bem evidente, é o diálogo entre Riggan e sua ex-mulher Sylvia aos 34’.

O ator conta para a ex mulher a decisão de vender a casa que seria da filha Sam para que possa pagar as despesas da peça, quando ela o questiona sobre o quão absurdo é – de acordo com a moral dela algo “mau” - ele arriscar a casa da própria filha para o projeto, ele diz que esta é a chance dele de fazer a coisa certa. Ou seja, o certo, ou o “bem”, aqui não é, prioritariamente, norteado pela segurança e bem estar de sua família e sim a realização profissional e o reconhecimento social. Ainda na mesma conversa, um outro diálogo ainda mais revelador a este respeito, trata de uma memória de Riggan. O ator conta de uma viagem que fez em que George Clooney estava no mesmo avião que ele e este passou por sérias turbulências. Riggan conta que, enquanto as pessoas ali presentes se desesperavam, a única coisa que ele pensava era que sua filha não veria seu rosto na primeira página e sim o de Clooney.



O ator não estava preocupado com sua segurança física, ou com o fato de sua filha ficar órfã de pai, e sim com qual seria a reverberação social de sua morte e, ao constatar que esta não seria tão relevante para a sociedade, aí sim se desespera. Aqui fica evidente o *self pontual* de Taylor (2011), que a racionalidade e o sucesso profissional são aspectos de legitimação identitária e sobressaem-se à outras preocupações. Como inclusive a própria preocupação familiar de Riggan aparece em função de sua busca pelo reconhecimento, ou seja, a partir da concretização do reconhecimento social de seu trabalho ele se sentiria cumprindo seu papel familiar. Esta cena nos é de extrema relevância, pois esclarece que o personagem busca uma satisfação própria e em suas relações mais estreitas, através de um reconhecimento social, ou seja, sua identidade só é consolidada pelo reconhecimento e aceitação externa, e este reconhecimento é, justamente, sua principal orientação moral, de modo

que, o objetivo de atingi-lo é o que está guiando suas decisões e comportamentos. Alegoria típica do modelo de *self* moderno.

Porém, este comportamento norteado pela noção de “bem” como o reconhecimento, não significa que Riggan não se importe ou não se preocupe com a família e principalmente com a filha. Ao contrário, é possível perceber seu carinho e preocupação com ela em diversos momentos, como em uma cena posterior, em 1h37”, em que ele diz para a ex-mulher que ama Sam, e ela diz “eu sei”. É fácil interpretar que, realmente, o que para ele é mais valioso é ter reconhecimento social, inclusive como se isto pudesse afirmá-lo como “bom” no papel de pai. Nota-se este raciocínio também quando Riggan descreve seu pensamento no avião, anteriormente citado, o qual se preocupa primeiramente com o que a filha sentiria ao ver o jornal. Como se o fato de ser reconhecido socialmente trouxesse também a aprovação de Sam em seu olhar sob o pai.

Quando, em outro momento (1h22’), Tabhita, a crítica mais influente no ramo teatral nova iorquino ameaça destruir a peça – o que, diga-se de passagem, deixa Riggan absolutamente irritado – ela questiona o projeto dizendo que, na verdade, aquela é uma peça de autopropaganda de Riggan. De fato a ambição dele ao roteirizar, dirigir e atuar demonstra a veracidade da crítica, o que nos esclarece que o comportamento do personagem está norteado não apenas por um “bem” maior de consolidar sua carreira e se afirmar em sua profissão. Sua maior orientação está baseada no reconhecimento e não necessariamente em uma excelência na qualidade do trabalho, esta qualidade é vista por ele, apenas como um meio de atingir a almejada aprovação social. Ou seja, não basta que ele se sinta satisfeito com seu trabalho, é preciso demonstrar ao ambiente relacional e que este responda positivamente à sua atuação. Comprovando o modelo de *self pontual* proposto por Taylor (2011), que exige que o sujeito não apenas se guie em concordância com a instrumentalização mas que demonstre isso ao seu ambiente relacional.



Mas seria superficial interpretar a busca pelo reconhecimento social como a única moral norteadora do personagem, considerando que este próprio é absorvido em outro universo complexo e de discursos plurais. Portanto, cabe exaltar aqui o norte maior do comportamento do personagem, que está amplamente ligado à validação social para que assim sinta satisfação própria, ou seja, a experiência social como absolutamente necessária para o reconhecimento pessoal, tal como a resposta social como fundamental para os caminhos e escolhas traçadas por ele, o que está amplamente de acordo com a máxima moderna apontada por Taylor (2011). Porém dentro desta noção máxima de moral norteadora, Riggan passa por diversos conflitos externos e principalmente internos. Na próxima seção nos aprofundaremos nos conflitos do sujeito a partir da experiência social entendida como princípio básico para a autodefinição de Riggan.

Cabe aqui, ainda, notar que, concordando com Mafra e Marques (2015), por mais que este externo e social se destaquem na busca identitária do ator, este também não demonstra ser em nenhum aspecto, uma tábua rasa em que somente existe o social como determinante. Possivelmente o aspecto social é o mais relevante neste momento da vida de Riggan e nesta situação específica da produção de uma nova peça para se afirmar enquanto ator e recuperar sua carreira. Mas são notáveis, também, os embates morais próprios e subjetivos. Como a cena em que Riggan pede que seu empresário tire Mike da peça, ainda que ele traga uma ampliação na visibilidade do projeto. Ou seja, foge, aqui, ao modelo de *self pontual* já que, neste momento, sua raiva em relação à Mike se sobrepõe à busca por validação de seu trabalho.

A partir de então, percebe-se que, ainda que o *self pontual* instrumentalizado, racional e disciplinado pelo trabalho, de fato norteiam as identidades, os personagens demonstram possuírem outras noções morais que podem, inclusive, discordar com o modelo imposto. Assim aparece a noção esclarecida por Mafra e Marques (2015), de que o sujeito contemporâneo está em contato com discursos plurais e outras possibilidades de experiência, que como a máxima do ideal de *self* moderno, também atuam modificando as identidades dos indivíduos. Então, os personagens demonstram que de fato há conflitos identitários em relação experiência social e à expectativa em relação à afirmação de si neste contexto social.

Ainda embasando em Taylor (2011) percebemos uma noção moral relacionada aos diálogos multiculturais e dinâmicos e evidenciam, novamente concordando com Mafra & Marques, contornos identitários abertos às diferentes formas contemporâneas de existir em sociedade. Desta forma, considerando que o contexto contemporâneo amplia as possibilidades de trocas, como defende Hall (2002), e assim emergem novos discursos morais, torna-se fundamental perceber, no filme, esta pluralidade que conflitua com o modelo instrumental do *self pontual*, presente na sociedade atual, tal como seus possíveis conflitos.

Assim, encontramos no próprio filme outros espectros morais que norteiam diferentemente os comportamentos dentro do próprio personagem de Riggan (os quais nos aprofundaremos na próxima seção). Tal como a pluralidade em relação aos outros personagens e neles, da mesma forma, outros universos complexo de morais. Demonstrando tal subjetividade e pluralidade de posicionamentos em relação ao que é “bom” ou “mau”, que por mais limitadas e silenciadas que possam ser em relação à proposta ideal moderna, existem e se conflituam.

Enquanto, por exemplo, Riggan se preocupa em ter uma imagem relevante a partir de seu trabalho para que sua filha o compreenda como “bom” pai, Sam parece entender este caminho justamente como o que faz dele um pai “ruim”, ou seja, a posição que cada um deles ocupa em relação ao que seria o “bem” e o “mal”, estão, neste contexto, opostas.

Esta interpretação fica evidenciada quando em conversa com Mike, Sam diz:



Ou seja, o que Sam esperava do pai era sua presença e não sua relevância e aprovação social.

Em relação aos aspectos morais que podem ser abordados nos comportamentos de Sam, encontram-se frequentemente atitudes que lhe conferem um norte identitário de resistência, de discordância com o modelo de *self pontual* Taylor (2011) disciplinado, racional e instrumentalizado. Ela aparenta não concordar com os padrões de “bem” e “mal” exaltados naquele ambiente. A própria estética da personagem demonstra certo embate com aquele universo de fama e glamour.



Esta é a primeira cena que Sam aparece fisicamente no filme e logo no primeiro contato com a personagem nota-se que ela é bem imponente no que tange à contrariedade com o modelo proposto e amplamente aderido. Suas roupas rasgadas, bem diferente das usadas pelos outros personagens, caracterizam sua personalidade forte e seus comportamentos norteados por morais discordantes do modelo moderno que deve ser e aparentar disciplina e sucesso profissional. No contexto desta cena, aos 17'40'', Mike faz um comentário elogiando o corpo de Sam e ela questiona “isso é sério?”. Em seguida, quando Mike vai experimentar o figurino ele pergunta se ela vai ficar ali vendo ele se despir, e ela ironiza o ator com muita confiança, dizendo as mesmas palavras que anteriormente ele usou para ela “você está no teatro querido”.

Esta cena demonstra a força da personagem no sentido de resistência e contrariedade aos nortes morais modernos e naquele ambiente amplamente aderidos, onde os outros personagens se comportam majoritariamente de acordo com a proposta do *self* pontual, valorizando o trabalho, disciplina, etc. Ela parece não se importar, ao contrário do pai, com o que aquelas pessoas podem ou não pensar a seu respeito. A personagem acaba de sair de uma clínica de reabilitação por seu envolvimento com drogas, o que é tido como absolutamente contrário ao modelo ideal moderno. Ela transparece uma revolta com todo aquele ambiente do teatro, da fama e principalmente com os comportamentos do pai.

Em um diálogo com Riggan, fica evidente que a garota está muito mais preocupada com o mundo fora dos palcos e câmeras e aponta as atitudes do pai como alienadas e egoístas.

Possivelmente a cena mais esclarecedora em relação aos pensamentos e nortes morais de Sam, é aos 39'. A garota tem uma calorosa discussão com o pai, quando Riggan descobre que ela estava usando drogas novamente, então o ator questiona a filha e diz que ela não pode fazer isso com ele, então ela se exalta e diz que isso não é sobre ele.



Fica clara a indignação de Sam com o comportamento egoísta do pai. Na mesma conversa ela, ainda exaltada, diz que Riggan só quer se sentir relevante, mas que todas as pessoas também lutam para se sentir relevante todos os dias, contrariando o individualismo do modelo do *self pontual*. Neste momento podemos apontar como noções morais norteadoras contrárias à do pai e à todo aquele ambiente de fama e glamour, ela está muito mais preocupada com as pessoas que vivem uma vida fora de todo aquele contexto. Neste diálogo Sam demonstra que o que entende como “bem” está muito mais associado à uma vida cotidiana comum, e descorda amplamente das atitudes do pai quando norteadas por uma busca instrumentalizada pelo modelo ideal moderno e de consumo, para ela superficial, de reconhecimento e sucesso.

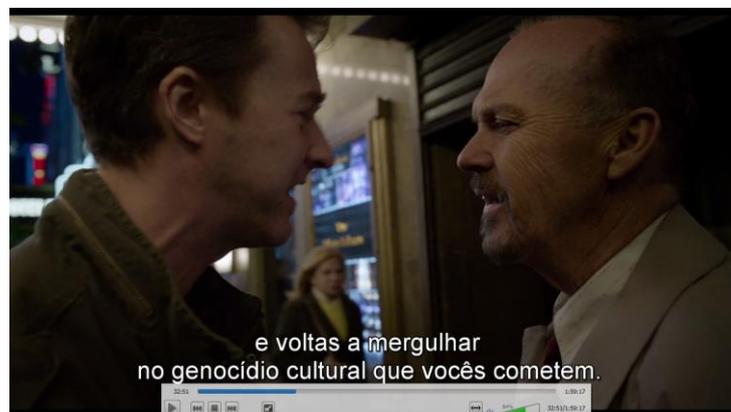


No mesmo diálogo o repúdio de Sam as noções morais ali presentes é novamente exaltado quando ela diz com desprezo que o público para quem o pai está se apresentando é apenas uma elite que não representa a maior parte da sociedade. Sua expressão de desprezo demonstra claramente que aquele público, a fama, sucesso e o

glamour ali presente, representam tudo o que ela abomina e entende como “mal”, assim, fica evidente sua postura de resistência ao elitismo e alienação social que circundam o pai. Enquanto no modelo ideal de *self pontual* este público é, justamente, o de maior legitimidade social, que está em maior acordo com o modelo proposto, e esta fala de Sam demonstra sua contrariedade ao ideal moderno, e, assim, demonstrando que há uma pluralização de discursos e que, concordando com Mafra & Marques (2015), este, apesar de majoritário, não é um discurso homogêneo na sociedade.

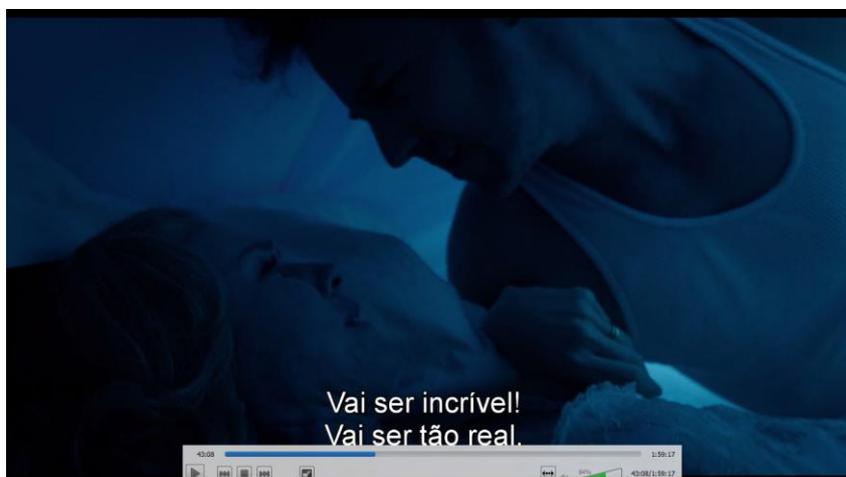
Por outro lado, Sam também apresenta outros aspectos morais. Logo após essa cena de longa discussão, ela fica claramente chateada pela forma dura com que tratou o pai e apesar de concordar com tudo o que disse, também demonstra compreender o lado de Riggan e evidentemente sente um enorme amor por ele.

Mike apresenta, também, uma postura de resistência e oposição em relação ao que ele entende como alienação. Porém, enquanto Sam se preocupa com questões sociais fora daquele ambiente, a oposição de Mike diz respeito ao próprio ambiente. Em uma conversa com Riggan, Mike fala sobre filmes de super-heróis como produtos culturais baratos e puramente comerciais, de forma que fica clara sua postura contrária ao que ele entende como banalização da arte.



Aqui Mike está criticando Riggan e seu antigo papel de Birdman e coloca este tipo de filme, tidos por ele como comerciais e baratos, como sendo a máxima moral negativa da produção artística. Os comportamentos de Mike evidenciam sua moral baseada na busca pela excelência artística, fugindo em partes do *self pontual* que exige o aval do ambiente relacional para que o indivíduo se satisfaça. Mas, ainda sim, participa do modelo de *self pontual* quando coloca o trabalho como a máxima de satisfação própria. Em outra cena, durante um momento da peça em que ele encena sexo

com Lesley, ele tenta realmente chegar ao ato sexual no palco, e demonstra empolgação ao argumentar que aquilo seria muito real, o que para ele é a moral máxima, de corporificação e exaltação de sua arte em atuar da forma mais plena e realista possível.



Tal como Sam, Mike tem uma personalidade muito forte e imponente e demonstra plena confiança em sua busca norteada pelo “bem” ligado à questão da exaltação artística. Porém, evidentemente que o ator vive conflitos pessoais muito grandes, já que somente consegue se sentir pleno consigo mesmo quando está atuando, ali encontra-se a autodefinição identitária do personagem e fora dos palcos demonstra experimentar diversos conflitos ao longo do filme, como o envolvimento com Sam e o término do namoro com Lesley.

Assim, o ator demonstra condizer com alguns aspectos do *self pontual* em relação à exaltação do trabalho e disciplina para com ele. Porém demonstra fugir de uma máxima do modelo moderno no que tange à racionalidade, já que o personagem demonstra valorizar seu lado sentimental ao tomar decisões e não comumente se norteia pela racionalidade, conforme o discurso do *self pontual* de Taylor (2011), exalta.



Assim fica evidente que o norte moderno de *self pontual* é realmente, como apontado por Taylor (2011) difundido no filme. Porém, este não é absoluto e os personagens passam por conflitos morais que enfrentam este discurso hegemônico, demonstrando, como Mafra & Marques (2015) que há discordância e outras formas de experiência. Os personagens vivenciam múltiplos conflitos, seja internamente, quando os personagens se contrariam em suas próprias atitudes e pensamentos. E também entre si, na interação dialógica do eu com o outro, a colisão entre as morais de cada um dos personagens. Evidentemente, também, que eles concordam e se acrescentam em diversos momentos, em uma dialética constante do eu com o eu, do eu com o outro, do outro com ele mesmo.

### **Conflitos do sujeito**

Embora pareça muito claro, é preciso ressaltar que os conflitos experimentados por cada um dos personagens tal como por cada sujeito social é particular e subjetivo, não pretendemos de nenhuma forma fazer qualquer tipo de análise que sugira uma generalização da experiência pessoal.

Conforme percebido todos os personagens possuem conflitos de identidade específicos e subjetivos, que lhes concedem uma dinâmica comportamental e identitária. Tanto Sam quanto Mike demonstram conflitos e alterações comportamentais ao longo do filme, evidenciando a fluidez e pluralidade de discursos e comportamentos de indivíduos sujeitos à experiências sociais contemporâneas. Tal como fica perceptível alguns aspectos de instrumentalização do indivíduo pelos padrões da modernidade.

Porém, neste trabalho, nos é de maior interesse aprofundar nos conflitos de Riggan. Os conflitos dos outros personagens podem ser percebidos apenas a partir de uma visão externa, ou seja, analisando seus comportamentos e discursos sob a ótica de suas representações, o perceptível é aquilo que eles demonstram, enquanto os conflitos de Riggan são explorados pelo filme a partir de uma visão tanto externa e comportamental quanto interna em suas relações consigo mesmo e com sua própria mente.

Conforme já apontado, a moral norteadora principal do ator é o “bem” como reconhecimento e validação social a partir de sua carreira profissional, o que condiz com o modelo moderno de *self pontual* apontado por Taylor (2011). Portanto, aqui

exalta-se a instância psíquica do superego, que é responsável, segundo Hall & Lindzey (2000) basicamente, por manter a estabilidade social do sujeito guiando seus comportamentos e pensamentos a partir de lógicas morais socialmente consolidadas.

No filme, Riggan experimenta diversos conflitos internos e escuta com frequência uma estranha voz dentro da sua própria mente que simboliza o seu antigo personagem Birdman. Estes conflitos nos permitem interpretar que o modelo de *self pontual*, disciplinado e racional na lógica de trabalho, instrumentalizam o personagem e não permitem uma satisfação plena, já que limita Riggan à uma busca suprema por validação a tal ponto que causa grande mal estar dele para consigo mesmo. No que tange às demandas sociais de modificação e dinamicidade do sujeito, apontadas por Bauman (2006), Riggan, com sua busca por se manter reconhecido socialmente, quer demonstrar que ele mesmo é sim capaz de se modificar, concordando assim com o teórico que aponta a dinamicidade como guia para o sujeito contemporâneo.

A partir do conceito freudiano de superego, como a instância responsável por interiorizar questões morais da sociedade, podemos interpretar que esta instância, em Riggan, procura se ajustar às demandas sociais de modificação e dinamicidade, quando o ator almeja dirigir, roteirizar e atuar na peça. Para que, a partir deste projeto, Riggan possa comprovar sua sincronia social, demonstrando dinamicidade, multifaces, modificações identitárias, que são, concordando com Bauman (2006), na contemporaneidade, algo muito valioso.

Conflituosamente o ator continua a ser associado ao antigo papel de Birdman, ele mesmo não consegue se livrar do herói e escuta sua voz constantemente em sua mente. Um dos aspectos de seu conflito interno concorda com Freud (1930), quando aponta a busca por estabilidade inerente a civilização, em contradição com uma sociedade que pede dinamicidade. Conscientemente (ou a instância psíquica do ‘ego’) o ator busca a renovação e afirmação social em um novo momento de sua carreira, porém há uma voz em sua mente que continuamente o relembra do sucesso e reconhecimento social uma vez alcançados quando atuava como o Birdman.

Nesse aspecto podemos notar que a voz que aparece na mente do ator, como Birdman, está sempre lembrando-o da antiga estabilidade, sucesso e reconhecimento social, características muito valorizadas pelo modelo moderno de *self pontual* de Taylor

(2011). Logo na primeira cena do filme, aos 2'31'', Birdman fala em sua mente “nós não pertencemos à este lugar”



Primeiro ponto interessante é notar que a estranha voz sempre se refere no plural como “nós”, como se fosse independente à Riggan, mas ao mesmo tempo unida a ele. Ou seja, podemos interpretar que esta voz simboliza algo que apesar de interno ao ator não o representa como “eu”. E assim, demonstra que o modelo moderno de *self* pontual apesar de guiar as atitudes de Riggan, o limitam e não o representam por completo. Além de que a voz representa um momento passado da vida do ator onde ele tinha sucesso, fama e reconhecimento social, ou seja, um momento em que Riggan estava mais próximo ao modelo ideal moderno que valoriza estas características. Porém, concordando com Mafra e Marques (2015) este modelo é instrumentalizante e não traz satisfação plena para o ator, mas ainda assim Riggan não consegue se livrar destas imposições tão difundidas como modelo ideal, o que acaba por gerar graves conflitos identitários.

O “eu” de Riggan, conscientemente despreza esta voz e quer silenciá-la. Riggan recusou o papel do herói por discordar desta indústria cinematográfica puramente comercial e alienante. Isto fica evidente quando, em 7', ao buscar um novo ator para participar da peça, sugere alguns nomes para seu empresário e todos estão fazendo filmes ou seriados desta categoria o que incomoda profundamente Riggan.

Constantemente Riggan tenta silenciar a voz de Birdman e simbolicamente tudo aquilo que ela representa e ele não gosta: a própria indústria ali envolvida, a banalização

da arte e também a estabilidade sólida de quem não está aberto às mudanças dos processos e discursos plurais, demonstrando que o ator discorda do modelo de *self pontual*. Ele entende como muito positivo o fato de correr o risco e tentar algo novo, se modificar e assim ser reconhecido, inclusive pelo seu papel social de ator que pede inerentemente mudanças e papéis. Em uma discussão dele com a crítica Tabitha, Riggan diz, em 1h22', que ela não arrisca nada e fica apenas na zona de conforto, demonstrando que ele entende esta estabilidade fixa e “cômoda” como algo absolutamente negativo, do qual ele tenta se livrar.



Por outro lado, internamente, não consegue silenciar a voz de Birdman que representa esta estabilidade e até a instrumentalização do modelo ideal moderno (TAYLOR, 2011). A psicanálise defende que a civilização nasce de uma busca pela estabilidade humana e é também neste contexto que atua o superego, visando manter o bem estar individual em relação à sociedade. Portanto, podemos interpretar que ambos os lados do conflito operam em uma esfera social, entre a busca por uma estabilidade que segue um modelo ideal instrumentalizante e opressor, e paralelamente um contexto social complexo que, concordando com Mafra e Marques (2015), evidenciam a partir de diálogos plurais e por vezes divergentes, as limitações do modelo de *self pontual* como algo excludente que se opõe aos processos sociais contemporâneos de pluralização de discursos e experiências.

A partir daí percebe-se um conflito moral e, portanto, atuação do superego, que age sob dois aspectos, conforme nos esclarece Hall e Lindzey (2000): a partir do

sentimento de culpa, quando o indivíduo age contrariamente às noções morais, ou o sentimento de orgulho a ação está de acordo com as noções morais. Assim podemos perceber estas ações da instância do superego em Riggan também entrarem em conflito. Como quando escuta a voz de Birdman e se sente culpado (culpa como a forma do superego de reprimir ações ou pensamentos considerados imorais) e tenta ao máximo reprimir aquela voz, por justamente discordar moralmente do que ela representa. Por outro lado é esta mesma voz e tudo que ela simboliza que tentadoramente o traz orgulho próprio quando o coloca em uma posição de destaque social adquirido com o antigo personagem.

O conflito perpassa todo o filme e é, talvez, o próprio âmago do enredo. Mas ao longo do desenvolvimento do projeto da peça, Riggan vai se tornando cada vez mais ansioso por conquistar o reconhecimento multifacetado tão almejado. A cada obstáculo a voz de Birdman parece ganhar força apesar de sua luta em reprimi-la, atuando mesmo como a comodidade da inércia, onde ser fixo e estável é mais confortável para o “eu” (inclusive na psique) do que se abrir aos discursos plurais e às mudanças identitárias.

São muitas as cenas que demonstram a luta de Riggan por silenciar aquela voz e ir contra tudo aquilo que ela simboliza em sua identidade. Porém, o seu anseio por mudanças e reconhecimento social tal como o descontentamento com tudo o que o Birdman representa em sua vida e na produção cinematográfica em geral, não são suficientes para a satisfação própria do ator. Evidentemente que toda alteração gera certo anseio e à medida que Riggan é tomado por medo de não satisfazer sua busca por validação social através da peça, a voz de Birdman e o confortável “orgulho” (atuação do superego) que ela traz para ele vão crescendo e dominando sua mente e seu comportamento (responsabilidades do ‘ego’).



Nesta cena, aos 9'', Riggan tenta silenciar a voz em sua mente enquanto ela diz “eu não vou embora, você sabe que estou certo”. E demonstra os “poderes” característicos do super-herói, quando aparentemente move objetos, abre portas, etc. Aqui fica bem evidente a força do Birdman na mente de Riggan, a ponto de fazer o ator visualizar, ouvir e sentir sua presença. Estes momentos em que Birdman aparece no filme demonstrando seus poderes e sua voz demonstra justamente a confusão interna do ator como se estivéssemos observando suas próprias criações mentais sob a ótica dele mesmo.

Tais aparições são frequentes no início do filme, mas ao longo do enredo e com o aumento gradual da ansiedade do ator, quando a estreia da peça se aproxima e os desafios para sua perfeita execução também, a presença de Birdman na mente do ator se torna cada vez mais forte e presente. Quando Riggan discute com a crítica Tabitha e ela ameaça destruir sua peça é quando Birdman ganha mais força. Após esta conversa, no dia anterior à estreia, Riggan parece ficar absolutamente dominado pelo conflito e começa a ter alucinações constantes.

Inclusive a partir de 1h27' o Birdman aparece no filme corporificado.



Podemos interpretar que o aumento do receio em não conquistar o tão almejado sucesso e validação pessoal a partir da peça, faz com que o ator se renda àquela estabilidade “fixa”, instrumentalizante e limitadora, mas a partir da qual, através de Birdman ele se sente socialmente relevante e conquiste, ainda que em sua própria mente, um lugar de importância e, assim, de auto satisfação.

Estas alucinações podem ser interpretadas como a própria busca pela felicidade inerente ao ser humano, e quando a tensão em se alterar e se consolidar socialmente se torna insuportável, a mente projeta nele formas de conquistar esta felicidade e validação dentro de si própria. Mas no ator este conflito vai a um extremo tão profundo que ele começa a se perder entre a realidade externa e seus conflitos internos.



Nesta cena Birdman diz à Riggan que tudo o que ele precisa fazer é estalar os dedos, e pela feição do ator podemos notar um prazer imenso em se sentir importante, relevante e diferenciado. Que pode ser interpretado como o sentimento de orgulho do superego ao visualizar uma aproximação com o modelo ideal *self pontual*, que valoriza o sucesso profissional. Em seguida o ator estala os dedos e, em uma linguagem que se aproxima do surrealismo e a rua começa a explodir, e toda uma guerra se inicia, como se Riggan estivesse visualizando suas capacidades diferenciadas de Birdman.



Porém, evidentemente, estas cenas demonstram a visão interna conflituosa e até doente de Riggan (mas não cabe a nós perceber patologias e sim possíveis conflitos). Logo na cena seguinte tudo está exatamente dentro da normalidade e nada foi alterado se não nas criações internas do ator.

Esta cena nos é de grande relevância ao pensar nos conflitos morais do ator. Ele, conforme já percebido, tem como objetivo máximo atingir uma validação social e com toda a pressão das críticas em relação à sua peça entra em conflito moral. Por um lado entende como negativo e chulo toda a questão da banalização da indústria cinematográfica representada pelo Birdman, tal como a instrumentalização de um modelo moderno que visa a validação profissional em detrimento à satisfação pessoal com aquele trabalho. Porém a partir de Birdman, Riggan encontra, em sua mente, validação social, demonstrando o quão forte é a imposição social do modelo moderno.



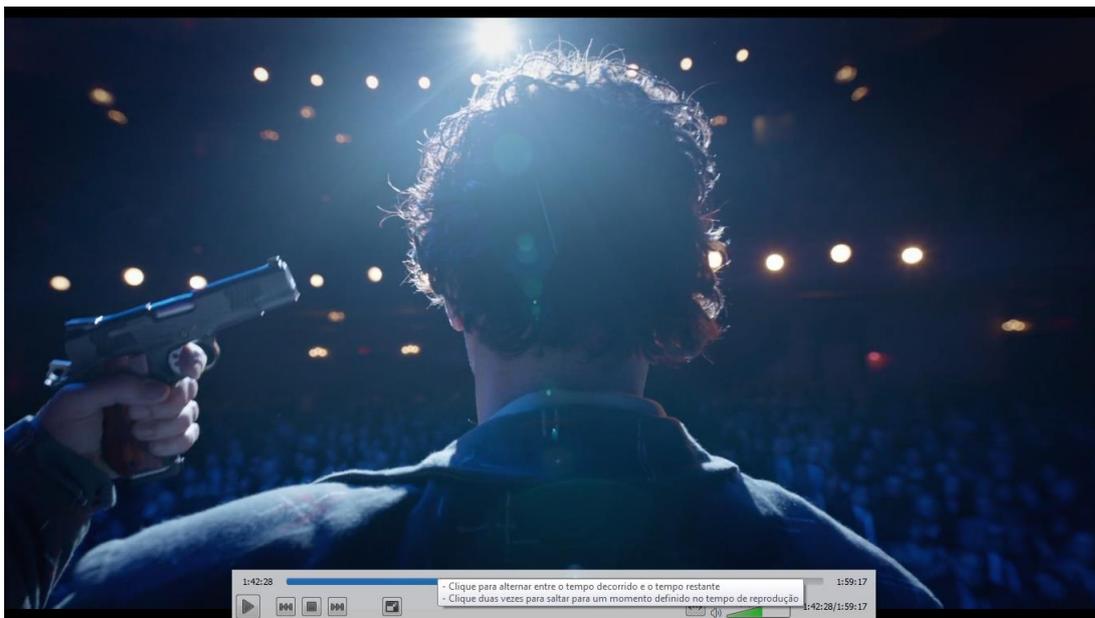
Birdman aparece dizendo “Eles amam essa merda. Eles amam sangue. Eles amam ação”, levando Riggan a ceder e alterar em alguma medida seu ideal e propósito de demonstrar sua relevância desassociada ao Birdman. É como se diante da pressão em seguir os caminhos mais condizentes com seus ideais morais, Riggan temesse a não consolidação de seus objetivos a tal ponto que cria modos de se sentir relevante, ainda que não como gostaria.

Ao experimentar este conflito tão profundo Riggan se desassocia da realidade. Esta fuga é evidenciada quando aparece sobrevoando à cidade, como se fosse ele mesmo o super-herói, mas em seguida aparece o ator saindo de um taxi demonstrando que tudo aquilo não passou de uma criação de sua mente.





A insanidade de Riggan diante destes conflitos identitários em busca de reconhecimento social faz com que ele mesmo se coloque em perigo de vida. Na estreia da peça, na última cena, seu personagem comete suicídio. E Riggan leva uma arma de verdade e realmente atira em sua própria cabeça.

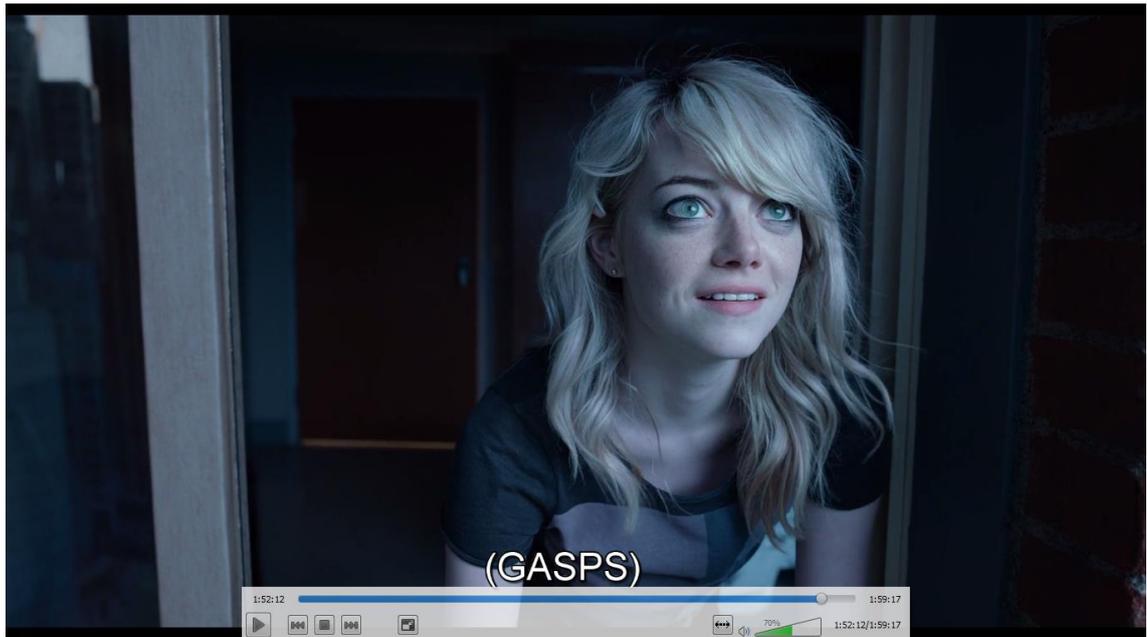


Esta cena é absolutamente relevante para este estudo. Os conflitos vivenciados por Riggan tomam uma proporção tão grande e profunda que ele vê somente no suicídio uma maneira de acabar com a tensão de sua mente. Conforme já pontuado não cabe aqui evidenciar possíveis patologias e sim os conflitos morais e a busca por reconhecimento social. A atitude de Riggan de atirar em si mesmo no palco pode ser interpretada, o que é somente uma possibilidade de leitura e não um julgamento, como forma de silenciar todos os seus conflitos matando a si próprio. E, também, como forma de ganhar visibilidade social e da crítica.

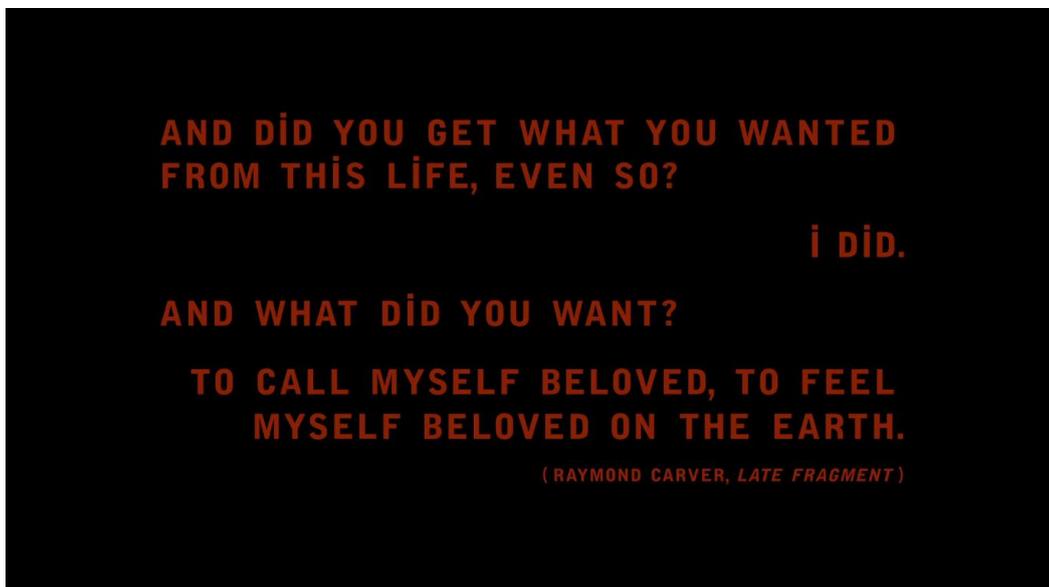
O ator não morre ali, mas a ação lhe conferiu grande repercussão midiática e aceitação da crítica. Quando no hospital seu empresário vai visitá-lo, leva a crítica de Tabitha que saiu nos jornais. A crítica intitulada “A inesperada virtude da ignorância” é também o título do filme, Tabitha diz, no texto, que aquele desfecho só pode ser entendido como “super-realismo”, e que aquele sangue literal e metaforicamente, é o que falta há tantos anos no teatro americano.



Seu empresário, em tom absolutamente eufórico, alega que Riggan conseguiu, e que esta é o tipo de crítica que transforma as pessoas em lendas vivas. O ator agora conseguiu o que tanto procurava, reconhecimento social, visibilidade e aceitação da crítica. Mas, em seguida, pula da janela do hospital, como se pudesse voar tal como o Birdman, ele suicida-se e quando sua filha Sam chega, olha para cima como se ele estivesse voando, o que pode ser interpretado como também uma criação da mente de Riggan.



Como se, aqui, Riggan tivesse conquistado também o reconhecimento e admiração de sua filha, mas que possivelmente fora somente uma ilusão de sua mente. Porém, o ato de suicídio do ator mesmo após conquistar tudo o que aparentemente buscava, nos faz lembrar a primeira frase do filme, de Raymond Carver.



“E, então, você conseguiu o que queria desta vida no final?”

Sim

E o que você queria?

Me entender como amado, me sentir amado na Terra”

## **Mídia e experiência cinematográfica em Birdman**

O filme, como um dispositivo de mídia, possui, segundo Ferreira (2008) aspectos que ultrapassam o conteúdo e enredo. Até aqui, fizemos análises da história abordada pelo longa, porém, todas as percepções apontadas são recheadas pelas técnicas e tecnologia que compõe a tríade apontada por Ferreira, como fundamentais na transmissão da linguagem, ou conteúdo, que é o terceiro ponto desta tríade. Portanto é válido notar aspectos que influenciaram nas interpretações aqui presentes.

A começar pela forma utilizada, majoritariamente em plano sequência. Esta técnica consiste em cenas contínuas onde não há cortes evidentes, o que traz a sensação de acontecimentos ininterruptos. No filme em questão esta opção de linguagem técnica é absolutamente intrínseca ao conteúdo transmitido e configura um dos pontos cruciais entre a transmissão e a interpretação. O plano sequência, primeiramente, consolida a percepção temporal corrida e fluida, que sustenta toda a questão da contemporaneidade e a percepção atual de tempo presente infinito e diluição das fronteiras de passado, presente e futuro, trabalhada por Hall (2002), Virilio (1999) e Canton (2009). E também fortalece a questão da turbulência vivida no enredo, permitindo ao espectador uma sensação de constância caótica, experimentados pelos personagens na produção da peça teatral.

O plano sequencia é também extremamente relevante para os conflitos internos do personagem principal. Sem cortes ou pausas aparentes temos a sensação de realmente estar dentro da mente do personagem, a linguagem técnica confusa e turbulenta permite uma aproximação com a confusão contínua que vivenciamos dentro das nossas próprias mentes, que como explica as teorias psicanalíticas, está em constante diálogo em si mesma, nas três instâncias do *Id*, *Ego* e *Superego*. Dessa forma a técnica proporciona uma aproximação do espectador com os conflitos experimentados por Riggan e pelos outros personagens.

Esta é, possivelmente, a questão de mais destaque do filme enquanto dispositivo midiático: a harmonia entre o conteúdo da história, turbulento, confuso e contínuo, e a forma de apresentação, ou a técnica cinematográfica, que trabalha sensitivamente os acontecimentos do enredo. A trilha sonora (outro ponto da técnica), constituída basicamente, por solos de bateria com compassos rápidos e constantes, está em sincronia com a turbulência do conteúdo e da câmera, o que aumenta a sensação de

imersão de quem assiste. Música bem marcada com compassos rápidos exalta a sensação de ansiedade e aflição, o que nos permite, durante a experiência de assistir de longa, uma aproximação com os sentimentos dos próprios personagens, principalmente com o universo interno confuso de Riggan. Também as cores exploradas no filme, são mais escuras e frias, o que trabalha sinesteticamente a sensação de peso e densidade dos conflitos trazidos na trama.

A utilização de elementos surreais dialogando fácil e constantemente com a realidade são, também, cruciais para que o espectador se sinta adentrando a mente de Riggan. O filme mostra as alucinações do ator como se realmente estivessem acontecendo - como quando Riggan move objetos com os olhos, quando se sente voando ou quando acredita explodir a cidade ao estalar os dedos- e assim, traz a ótica do próprio personagem e não de um observador externo. Ao mesmo tempo em que demonstra, também, o choque destes elementos imaginários com o que acontecia fora da mente do ator, como quando após a cena de Riggan voando aparece um taxista cobrando-o pela corrida, demonstrando que aquele voo fora apenas uma projeção imaginária da mente do personagem. Dessa forma, o espectador adentra a mente do ator e também percebe que são criações mentais, o que aproxima à sensação de conflito entre a real e imaginário.

Ainda consolidando a aproximação com a mente de Riggan o filme trabalha na técnica alguns cortes pontuais. Primeiramente quando traz em poucos segundos uma cena de águas vivas mortas na praia e em seguida corta para um foguete no céu que possivelmente é o Birdman. A primeira cena é explicada ao final do filme quando Riggan conta para a ex mulher que quando eles se separaram, ele tentou se afogar e foi tomado por águas vivas, o que demonstra aquela cena como um marco, ou um trauma, talvez até a visão dele daquele momento de semi-consciência. A técnica de transmissão desta memória com cortes possibilita que o espectador imerja na sensação de lembranças rápidas, pontuais como flashes.

Outros cortes acontecem quando Riggan atira em sua cabeça no palco, e as cenas mostram o que estava passando pela sua mente inconsciente após o tiro. Nelas aparecem heróis de brinquedo, como homem aranha, lutando entre uma banda, e entrecortado aparecem cenas do Birdman cruzando o céu, ou seu camarim e elementos do palco, e ao final novamente a cena das águas vivas mortas na praia. Aqui também a

técnica trabalha o conteúdo de forma a aproximar a sensação de lembranças, como se quem assiste estivesse percebendo flashes de memórias marcantes que surgiram na mente inconsciente de Riggan.



Esta sequência é muito condizente com a proposta de adentrar o universo interno do ator, como se mostrasse a mente inconsciente após o tiro lembrando diversas memórias importantes que provavelmente vieram à tona quando Riggan estava desacordado. Estas escolhas técnicas consolidam o que Menezes (2005) defende, quando diz que o trabalho com a forma é que permite a experiência sensitiva do real que ultrapassa a descrição realista.

Além da relação com o enredo, o filme é permeado de conflitos dentro da própria indústria cinematográfica. A questão da banalização da arte e o cinema comercial parece ser uma meta-crítica aos filmes. O fato de um filme ser permeado por críticas à produção cinematográfica, configura a tecnologia do dispositivo midiático (a tecnologia é o próprio filme, o suporte audiovisual na transmissão da mensagem, como concorda Ferreira), criticando outras apropriações desta tecnologia em outros filmes.

Nesse sentido o filme parece explorar nas entrelinhas o conflito de Riggan dentro da própria indústria cinematográfica atual. Inclusive parece zombar da utilização de efeitos especiais em filmes considerados “baratos”, como se fosse meramente uma

fórmula de estabilidade que visa apenas a venda e consumo das obras. E também demonstra a dificuldade em escapar desta indústria. Como um paralelo dos conflitos de Riggan, se é comercial é barato e chulo, como o herói Birdman, por outro lado fugir disso simboliza um elitismo intelectual, como apontado por Sam sobre a peça produzida por Riggan ser direcionada a um público elitista que, de fato, foi o estereótipo predominante na plateia. E algo curioso é que o próprio filme foi extremamente comercializado e inclusive ganhou o Oscar, que é um prêmio considerado “comercial”.

## Considerações finais

Os processos de alterações sociais na contemporaneidade, que trazem um achatamento nas noções espaço temporais, tal como amplia redes trocas dialógicas e multiplicam as possibilidades de experiências do sujeito, de fato aparecem naturalizados. O filme, como uma mídia condensadora de questões sociais, apresenta novas formas de interação, características da contemporaneidade, de forma absolutamente natural e corriqueira. Tal como as percepções de tempo espaço, são também condizentes com os estudos que enaltecem a diluição de fronteiras físicas e temporais. O filme trabalha esta questão exaltando uma percepção de “presente infinito”, traduzindo uma sensação de continuidade e dinamicidade condizentes com a experiência social contemporânea.

Desta forma, podemos concluir que a globalização é um processo consolidado na sociedade contemporânea que afeta os mais diversos âmbitos sociais e perpassam a produção midiática e artística. As interações sociais e o universo relacional dos personagens do filme demonstram que as experiências virtuais e físicas coexistem no cenário atual.

Notamos também que estes processos contemporâneos afetam as noções e comportamentos dos indivíduos. De fato as alterações espaço/temporais e ampliação das redes de interlocução trazem uma gama de discursos plurais e conflitantes entre si, que, no filme, se chocam entre os personagens simultaneamente em que coexistem em um mesmo ambiente de trocas, apesar de aparecerem em distintas proporções. Nesse sentido concluímos que a multiplicidade de discursos emergentes na contemporaneidade permitem uma pluralização de questões morais e experiências diversas. Porém, é ilusória a plenitude desta pluralização, ou seja, por mais que possamos transitar e perceber diversas formas de experimentar a vida social, o espectro de transição é limitado por morais e discursos instrumentalizados que impossibilitam e silenciam outras formas de experiência. Como, por exemplo, a questão do trabalho, em que, por mais diversos que os personagens sejam entre si, todos são ligados ao trabalho, inclusive Sam que não gosta de atuar como assessora do pai, mas não consegue se livrar disso, demonstrando que não há uma real aceitação e visibilidade a todas as possibilidades de experiência social. De modo que concluímos, concordando com Taylor (2011), que existem sim discursos plurais, mas isto está longe de simbolizar uma

democratização e aceitação de valores que divirjam muito dos limites morais consolidados pela sociedade, principalmente no que tange à questão da sociedade de consumo.

Também concluímos que de fato a pluralização de discursos afeta os comportamentos dos indivíduos e seus nortes morais que guiam sua construção identitária. Por outro lado, a maneira com a qual cada um dos personagens lida com estes conflitos é altamente subjetiva e tem a ver com a experiência pessoal de cada um dos sujeitos. Assim percebemos que, de fato, o homem contemporâneo experimenta um conflito na dinamicidade dos discursos e noções morais, que torna árduo e turbulento a construção de sua identidade, esbarrando-se também em limitações opressoras de uma real pluralidade. Mas os caminhos traçados e a maneira ou profundidade que estes conflitos afetam os indivíduos está na dialética entre seu ambiente relacional e sua experiência subjetiva, onde os sujeitos e seu complexo universo interno estão em constante interação com o, também complexo, universo social.

Da mesma forma concluímos que os conflitos são resultantes de interações entre um 'eu' complexo e sociedade, sendo que dentro desta sociedade existem, em cada indivíduo ali inserido, outros universos complexos de 'eus' e, assim, múltiplas interpretações possíveis da experiência, coexistentes em cada um dos sujeitos interlocutores presentes nesta sociedade. Porém, notamos que os conflitos perpassam questões comuns, as quais tangem à busca por estabilidade em contraponto à busca por dinamicidade e modificações.

Nesse sentido concordamos que a busca por estabilidade exagerada pode culminar em uma inércia e fixação em ideias que silenciam e desacreditam outras formas de experiência e outras questões morais, o que caracteriza grande problemática social que oprime e segrega valores discordantes. Este é um ponto de extrema relevância que pode ser mais aprofundado em outras pesquisas. Emerge uma questão para pesquisas futuras que possam adentrar a busca por estabilidade e a negação dos processos dinâmicos de alteração, relacionados ao egoísmo ideológico ou discursos de ódio que oprimem diálogos emergentes que contrariam padrões consolidados, na produção artística e cinematográfica.

Por outro lado notamos também que há uma tendência a inércia oposta, se acima trata-se de uma estabilidade em se manter no mesmo lugar, aqui coexiste uma fixação

em permanecer em constante alteração. Este é um aspecto que nos permite vislumbrar uma problematização da superficialidade das interações, quando o modificar-se é o objetivo maior, sem que isto signifique um espaço real para deliberação de noções morais em um espaço de indagações, e sim, apenas, uma necessidade de constante alteração para acompanhar os ritmos dos processos sociais. Nesse sentido, uma outra pesquisa poderia abordar, por exemplo, esta questão da imposição da fluidez sob uma ótica da sociedade de consumo, no sentido de, quanto mais volátil for a construção identitária maior as possibilidades de consumo e, portanto, mais rentável o sujeito. Assim poderíamos relacionar a instrumentalização do modelo de Taylor (2011) de um *self pontual* contemporâneo inserido em uma sociedade capitalista que impõe mudanças contínuas ao sujeito.

Porém, aqui, buscamos nos aprofundar no conflito em que ambas as instâncias se chocam, de modo que tanto a estabilidade quanto a alteração configuram aspectos coexistentes e cíclicos na busca por reconhecimento social do personagem principal. Neste caso específico, a primeira traz a ilusão deste almejado reconhecimento a partir do personagem Birdman – que por sua vez, entra em conflito com a própria moral de Riggan – e a alteração acarreta na angústia de que, mesmo produzindo algo em que acredita, ele não consegue a popularidade e aprovação que encontra em Birdman. Este, portanto, é também um conflito moral, já que o tão sonhado reconhecimento está em um papel que ele ‘despreza’ e, ao mesmo tempo, ele entra em constante tensão e instabilidade quando se arrisca a mudar.

A partir daí notamos outra possibilidade de exploração do objeto de análise, que diz respeito a esta questão da banalização da arte e à crítica à indústria cinematográfica. Podemos concluir que o filme põe em conflito questões da própria produção audiovisual contemporânea, onde critica o cinema considerado puramente comercial e simultaneamente ironiza a exaltação à uma produção cinematográfica tida como intelectual e elitista, esta seria outra questão passível de maior aprofundamento.

No que tange ao filme enquanto dispositivo midiático dois pontos se sobressaíram. O primeiro diz respeito à relação entre o longa e as questões sociais nele abordadas. O filme trata diversos aspectos efervescentes no contexto atual e problematiza-os, ampliando as possibilidades de indagações e trazendo novos olhares à sociedade contemporânea. No segundo, é exaltado a questão técnica, quando a forma de

abordagem do conteúdo e as linguagens cinematográficas se harmonizam ao enredo e possibilitam uma imersão profunda na experiência audiovisual.

Porém, esta pesquisa é limitada no que tange ao aprofundamento nas variadas interpretações possíveis a partir do filme. Poderíamos pensar na própria questão dos conflitos do sujeito contemporâneo ao se relacionar com o filme, percebendo assim as possíveis marcas de recepção, ou seja, onde a interpretação subjetiva do espectador aparece como complemento da história.

Outra dificuldade encontrada foi em relação aos recortes da abordagem. Tornou-se necessário, para que houvesse um maior aprofundamento nas diretrizes propostas, excluir questões também relevantes que engrandeceriam o tema. Poderíamos, por exemplo, perceber os aspectos de representação social presentes no filme, tal como adentrar questões de subjetividade da experiência, ou também de aprendizagem midiática a partir do contato com o filme.

Pessoalmente o contato com o longa proporcionou uma experiência altamente reflexiva e de imersão. O filme me acrescentou imensamente no sentido estético, de forma que a linguagem utilizada foi o que mais chamou atenção e levantou sentidos. Quanto ao enredo, uma nova percepção a cerca da indústria cinematográfica e evidentemente aos conflitos existenciais perpassados pela experiência contemporânea. O longa não é considerado por mim um filme absolutamente memorável e de qualidade exorbitante, porém é um objeto incrível que permite diversos questionamentos e interpretações.

A experiência social contemporânea é complexa e conflituosa, de modo que os indivíduos estão constantemente chocando-se, uns com os outros e consigo mesmos. E entendemos estes conflitos é saudável e inerente à vivência social em um contexto complexo e pluralista, afinal são estes conflitos que permitem alterações sociais e permite visibilidade à novas formas de existência. E concluímos que são as maneiras com as quais estes conflitos nos influenciam e dialeticamente os influenciados é que configuram suas consequências positivas ou negativas, extremas ou superficiais, construtivas ou destrutivas, tudo isso em uma interpretação moral subjetiva. Porém, esta interpretação não pode, em um ambiente social, ser relativizada a ponto de validar consequências que firmam os limites necessários para uma vida em civilização, sob a máscara de subjetividade interpretativa. Estamos sempre em processos cíclicos de busca

por mudanças e por estabilidade. Desse modo a própria construção da identidade não pode ser plenamente concluída, pois somente existimos quando em um processo, portanto conflitos pessoais e sociais são intrínsecos à existência contemporânea.

Por fim entendemos que as perguntas advindas desta pesquisa são mais relevantes do que as repostas em si. Repensar o lugar do sujeito e suas relações sociais e internas tal como a relação da mídia, não pode ter um único desfecho, ao contrário, os resultados estão no próprio processo, e que este não se finde nem se estanque.

### **Referências Bibliográficas**

BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida**. São Paulo, Paz e Terra, 2006.

CAMPOS, Claudinei José Gomes. **Método de análise de conteúdo**: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. Rev. bras. enferm. [online]. 2004, vol.57, n.5, p. 611-614. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-71672004000500019>.

CANTON, Kátia. Tempo e Memória. São Paulo: Martins Fontes, 2009

CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade**. Traduzido por Klauss Brandini Gerhardt. 8 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAVALLI, Thom. **There's Nothing Like The Real Thing**. Jung Journal: Culture & Psyche, v.9, issue 3. 2015.

DOCKHORN, Carolina. **A complexidade dos tempos atuais**: Reflexões psicanalíticas. Psicol. Argum: Porto Alegre, 2008.

ESPIRITO SANTO, Carol do. **As Marcas Da Recepção Como Processo E Como Instância Na Minissérie O Auto Da Compadecida** - Um Olhar Sobre A Recepção Dos Textos Ficcionais Televisivos No Brasil. Belo Horizonte, 2005.

FERREIRA, Jairo. **Mediatização**: dispositivos, processos sociais e de comunicação. E-Compós (Brasília), v. 10, p. 1-15, 2007.

FILHO, Kleber. **A Subjetividade como objeto da(s) Psicologia(s)**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

FORTUNA, Daniele Ribeiro. **Alice no País das Maravilhas e a Identidade na Contemporaneidade**. Revista Contemporânea UERJ: Rio de Janeiro, v.11, n.2. 2013.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

- Montenegro, A. (2002). Pulsão de morte e racionalidade no pensamento freudiano. Fortaleza: Editora UFC. 1930.
- GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- HALL, Calvin S.; LINDZEY, Gardner. **Teorias da personalidade**. 4ª Edição. Porto Alegre: Artmed Editora, 2000.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- MAFRA, Rennan; MARQUES, Angela. **Práticas Discursivas, Contornos Identitários E Conflitos Morais** - Topografias Do Diálogo Nos Contextos Organizacionais. Campinas, Brasil: EDIPUCRS – Editora Universitária da PUCRS, 2005.
- MARKS, Donald. **Superhero worship and fear of flying: Interpreting Iñárritu's enigmatic Birdman**. *PsycCRITICS*: EUA, v.60. 2015.
- McGREW, A. "A *global society*?". In: Stuart Hall; David Held e Tony McGrew (orgs.). *Modernity and its futures*. Cambridge: Polity Press/Open University Press, 1992: 61-116.
- SALVADORE, Waldir. **São Paulo em preto & branco: cinema e sociedade nos anos 50 e 60**. São Paulo: Editora Annablume, 2005
- SANTOS, Anna Claudia. **Potencialidades E Fragilidades Democráticas Da Participação Em Espaços Formais: Um Estudo Da Política Pública De Mecanização Agrícola No Cmdrs De Viçosa**. Viçosa: 2014.
- SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia**. São Paulo: Loyola, 1999.
- SOUSA, Luciano. **Superman: Mito e Herói na contemporaneidade**. *Revista Ícone*: Rio de Janeiro, v. 11. 2013.
- TAYLOR, Carlos. **As Fontes Do Self – A Construção Da Identidade Moderna**. São Paulo: Loyola, 2011.
- <http://www.imdb.com/name/nm0327944/>
- <http://www.birdmanthemovie.com/site/>