

“Vida e Arte”: arte e a crise de identidade na série “Easy” da Netflix¹

Bianca Patrícia da SILVA²

Margarete Almeida NEPOMUCENO³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

A arte acompanha a humanidade em suas fases e expressões. Assim como o próprio conceito de identidade, a noção do que é arte foi desconstruída e ganhou ainda mais vertentes em virtude da pós-modernidade. Neste artigo, pretende-se analisar a crise do sujeito moderno em relação à arte contemporânea na série *Easy*, no episódio “Vida e Arte”, produzido pela *Netflix*. O objetivo é refletir sobre os novos formatos (ou “não formatos”) artísticos; sobre os padrões de seus modelos anteriores e sobre a necessidade de se considerar e legitimar os novos mecanismos de produção de cultura.

PALAVRAS-CHAVE: arte; pós-modernidade; crise de identidade; comunicação.

INTRODUÇÃO

Há alguns anos o cinema independente vem contemplando a inserção de um novo movimento artístico em suas produções, sendo o intuito deste criar esferas hipernaturalistas nas filmagens. A fórmula *Mumblecore*⁴ consiste em orçamentos baixos, locações caseiras e, geralmente, em atores não profissionais ou não famosos. O script é substituído por

¹ Trabalho apresentado no IJ 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Estudante da Graduação do 6º semestre do Curso de Jornalismo da UFPB, email: biancaptrc@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFPB. Doutora em Sociologia, email: margaretea@gmail.com

⁴ *Mumblecore*: “geração do resmungo” em tradução livre.

pouquíssimas interferências técnicas e os diálogos se dão de forma improvisada, conferindo mais naturalidade às cenas. Este modelo de criação tem ganhado espaço em grandes festivais e a atenção, principalmente, dos espectadores mais jovens, tendo como títulos populares os filmes “Frances Ha”, “Beeswax” e “Cyrus”. (NEPOMUCENO, 2014).

Easy é uma série original do site americano de streaming *Netflix*, lançada em setembro de 2016, que integra o quadro dos novos formatos de produções intimistas/realistas do *mumblecore*. Criada e dirigida por Joe Swanberg, a sua primeira temporada foi dividida em 8 episódios tendo como temática diversas formas de relacionamentos contemporâneos. O episódio “Vida e Arte”, quinto da antologia, apresenta Jacob Malco (Marc Maron), um ilustrador de *graphic novels* de meia idade, e Alison Lizowska (Emily Ratajkowski), artista contemporânea que está terminando a pós-graduação, em que usa seu celular e um bastão de selfie como mecanismo de trabalho, fazendo diversos autorretratos do seu cotidiano.

Em seus primeiros contatos, apesar de ambos utilizarem essencialmente registros autobiográficos em suas obras, ignorando como isso afeta aos outros, são mostrados alguns choques de identidade. Para compreender porque isso acontece, precisamos entender as concepções de identidade que foram construídas ao longo do tempo. Hall (2010), ao falar sobre o sujeito pós-moderno e as identidades fixas, apresenta o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

O primeiro, iluminista, foi concebido como portador de uma essência centrada e unificada – o indivíduo não era influenciado pelo meio social e a sua consciência advinha do seu próprio “eu”. O segundo, sociológico, espelha a realidade do mundo moderno, deixando de ser autossuficiente e passando constituir-se pelas relações sociais que agora agregavam ao seu “centro”. Por último, no mundo contemporâneo, temos a substituição de essências fixas, da unificação das pessoas às esferas sociais, por seres fragmentados que transitam entre diversas identidades, podendo estas serem contraditórias ou não. Aqui, o indivíduo absorve mudanças institucionais e sociais, que vão desde a política até movimentos de libertação feminina, e ganha liberdade para acolher diversas formas de identificação e manifestação social.

Para refletir sobre o choque entre as identidades dos personagens, mais especificamente sobre a crise de identidade de Jacob, iremos usar as concepções de sujeito moderno e pós-moderno, aplicando estes conceitos à arte. O modernismo surge no final do século XIX e se estende até a metade do século XX. As expressões artísticas eram diversas, movimentos como

futurismo, expressionismo e cubismo integram algumas delas. O que havia de similar entre estes estilos era a consciência sobre o objeto artístico (ARTE, 2017). O modernismo surge em meio a revolução industrial para, além de romper com os padrões passados, atuar como um “movimento intelectual alimentado pelo nojo e impaciência para com o preguiçoso e indolente passo da mudança que a modernidade ensinou as pessoas a esperar e prometeu cumprir”. (BAUMAN, 1998, p. 122).

O conceito de vanguardas, que integra o modernismo, nos ajudará a entender a ruptura da pós-modernidade. Pensar sob a lógica das vanguardas é trabalhar com a ideia de que “o que está sendo feito presentemente por uma pequena unidade avançada será repetido mais tarde, por todas”. (BAUMAN, 1998, p. 121). Segundo Bauman, a lógica vanguardista não se adequa ao mundo pós-moderno, tendo em vista a mobilidade e aleatoriedade das ações dos indivíduos, que não necessariamente são ligadas a um propósito universal:

Certamente, o mundo pós-moderno é qualquer coisa, menos imóvel - tudo, nesse mundo, está em movimento. Mas os movimentos parecem aleatórios, dispersos e destituídos de direção bem delineada (primeiramente, e antes de tudo, uma direção cumulativa). É difícil, talvez impossível, julgar sua natureza "avançada" ou "retrógrada", uma vez que o interajustamento entre as dimensões espacial e temporal do passado quase se desintegrou, enquanto os próprios espaço e tempo exibem repetidamente a ausência de uma estrutura diferenciada ordeira e intrinsecamente. Não sabemos, com toda certeza (e não sabemos como estar certos de o saber), onde é "para a frente" e onde "para trás", e desse modo não podemos dizer com absoluta convicção que movimento é "progressivo" e qual é "regressivo". (BAUMAN, 1998, p. 121 – 122)

Unindo os conceitos, o moderno pode ser pensado como uma obra de arte presa à uma moldura. Apesar das particularidades desta obra, o seu enquadramento a coloca em um lugar de propósito fixo, pré-concebido e, de certa forma, padronizado durante a sua existência. Já o pós-moderno, ou contemporâneo, pode ser colocado como uma produção fora do bidimensional. Esta tem uma preocupação maior com as sensações que pode causar, atuando espontaneamente dentro de suas identidades, e afastando-se da necessidade de acompanhar outros fluxos.

A partir do que entendemos como arte e sujeitos modernos, conceituados como detentores de identidades fixas conectadas ao meio social, e como arte e sujeitos pós-modernos, apresentados como processos identitários e fluídos de desprendimento e fragmentação, podemos alcançar algumas especificidades nos personagens selecionados.

Jacob, na medida em que, durante uma discussão com Alison, expressa em seus comentários a necessidade de organizar e intitular os fluxos e movimentos artísticos, passa a se encaixar em um modelo mais modernista de arte, sendo esta observação alcançada ainda no início da trama. Em ritmo contrário, Alison já demonstra em suas ideias a descentralização e a não necessidade de propósitos em suas concepções, ao passo em que explica como se dá a produção do seu trabalho e as suas “não obrigações”.

Os nossos personagens, ainda dentro dos conceitos de arte e identidades modernas e pós-modernas, serão usados também como representações da crise de identidade e da ação da cibercultura sobre os indivíduos. A seguir, detalharemos os seus perfis e as influências que se entrelaçam aos processos identitários de ambos.

A CRISE DE JACOB

O personagem Jacob Malco é um quadrinista da cidade de Chicago, nos Estados Unidos, que utiliza a sua própria vida como narrativa para os seus desenhos. É o autor de três *graphic novels*: “Conjugalidade”; “Infidelidade” e “Obscuridade” – lançamento mais recente trabalhado durante o episódio. A partir deste último livro, poderemos entender melhor um dos pontos que caracterizam Jacob como sujeito em crise.

A trama tem início com uma entrevista de rádio feita por Niala Boodhoo, na qual a jornalista, além de abordar temas como a dinâmica e repercussões pessoais que as duas outras obras trouxeram para a vida do ilustrador, traz à tona a indagação sobre o título “Obscuridade” ser um reflexo de sua vida neste momento. A resposta de Malco seria o primeiro indício de sua vida – pessoal e artística – em crise: “Quando se é um artista, em certa hora você quer ser relevante, então quando isso parece escapar é meio triste, meio frustrante e assustador... então...qual era a pergunta mesmo? ” (VIDA E ARTE, 2016, 2’12’)

Segundo Hall (2010, p.9), a ideia das identidades modernas em processo de fragmentação não advém de uma simples desagregação, mas de deslocamentos oriundos “de uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno”. Esses discursos eram usados como base de sustentação, na qual os indivíduos alocavam as suas identidades e constituíam os seus “centros” de forma unificada. A partir do momento em que esses discursos modernos passam por rupturas, as pessoas buscam novos espaços de identificação.

Johnson (2000), ao falar sobre a teorização das subjetividades na pós-modernidade, afirma que os textos (em um sentido mais amplo, incluindo todos os signos e sistemas de comunicação vigentes na contemporaneidade), alcançam os indivíduos de formas variadas, complexas e coexistentes. Aqui, enfatizamos a capacidade de um indivíduo absorver e reagir a diversos estímulos externos, estejam eles coexistindo de forma contraditória ou não.

De forma mais cotidiana, os textos são promiscuamente encontrados; eles caem sobre nós de todas as direções, através de meios diversificados e coexistentes e em fluxos que têm diferentes ritmos. Na vida cotidiana, os materiais textuais são complexos, múltiplos, sobrepostos, coexistentes, justapostos; em uma palavra “intertextuais”. (JOHNSON, 2000, p. 88)

Johnson nos ajuda a compreender a situação das pessoas na pós-modernidade em meio a gama fragmentada de espaços identitários disponíveis. A crise de identidade acontece justamente quando o indivíduo não consegue se observar como criatura completa ou plena, a partir do momento em que não pode se apoiar em espaços fixos e precisa lidar com os significantes e significados contraditórios que chegam até ele cotidianamente.

Hall (2010), ao relatar um dos grandes “descentramentos” ocorridos no século XX no conhecimento moderno para discutir a transição gradual da sociedade para a pós-modernidade, traz a descoberta do inconsciente por Freud. Nesta linha teórica, as nossas identidades são desenvolvidas a partir de “processos psíquicos e simbólicos do inconsciente”, indo de encontro a ideia da identidade fixa a partir do nascimento, proposta dominante anteriormente. Nos deparamos aqui com a condição de existência da vida humana em sociedades fragmentadas – o chamado “devir”:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada"... Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a "identidade" e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (HALL, 2010, p. 10)

Podemos, agora, pontuar mais um aspecto de crise em nossa personagem. Jacob vem observando o fracasso do seu livro “Obscuridade” comparado as suas outras publicações. Ao

ser convidado pelo departamento de uma universidade de Chicago para conversar sobre o seu lançamento e se deparar com um número extremamente pequeno de pessoas na plateia, o autor entra em um conflito com a realidade em que vive, por não compreender o declínio de sua carreira com o passar dos anos. Em meio a um desabafo com o responsável pelo departamento, o personagem demonstra um pouco desse conflito: “Deus, eu não entendo... O livro acabou de sair. Eu costumava lotar o auditório. Não entendo...sei que faz um tempo desde que lanço algo, mas ninguém veio? ” (VIDA E ARTE, 2016, 5’21’)

Ainda nesta conversa, Malco fala sobre uma crítica negativa escrita pela revista inglesa *The Reader*. O texto não nos dá muitas margens para entender o que de fato foi escrito nesta crítica, contudo as falas do personagem nos oferecem alguns pontos de reflexão: “Quando o cinismo superou a cultura? ” (VIDA E ARTE, 2016, 6’00’), seria uma delas.

Cinismo, entre os significados atribuídos pelo Dicionário online de português – Dicio, pode significar um “ato daquele que demonstra descaso pelas normas sociais ou por uma moral preestabelecida; ausência de prudência”. Pensar na cultura ou na produção cultural a partir de “normas sociais” e/ou moralidades “preestabelecidas” é uma estranha exigência a se fazer em uma era na qual a arte e as pessoas são marcadas pelo desinteresse em qualquer norma fixa ou até mesmo numa moralidade, sendo as “regras” para diversos campos da vida quebradas e reconstruídas constantemente, a partir de fluxos complexos de difícil catalogação.

Bauman, traz o ideal que moldava as ações dos indivíduos modernos na arte, afirmando que estes estavam “convencidos de que o fluxo do tempo tem uma direção, de que tudo o que vem depois é também (ou tem de ser, deve ser) melhor, enquanto tudo o que refluí para o passado é também pior - atrasado, retrógrado, inferior” (1998 p. 123). A partir desta perspectiva, entendemos o porquê do personagem elencar a crítica à sua arte como uma forma de cinismo.

Outros aspectos sobre a crise de identidade do nosso personagem serão levantados em breve, a partir do seu momento de fragmentação na série. Agora, traremos para a discussão aspectos do perfil de Alison, personagem que representará o indivíduo pós-moderno, trabalhando-o sob a perspectiva da sociedade em rede.

A SELFIE DE ALISON

Alison Lizowska é uma artista de Chicago que, aos 25 anos de idade, está cursando pós-graduação. Suas ferramentas de trabalho, como citado anteriormente, são um bastão de *selfie* e um *iphone*, utilizados para fazer registros autobiográficos da sua vida particular, os quais ela considera diferentes de simples “*selfies*”.

Alison, pela sua idade, tende a ser um indivíduo que se desenvolveu em conjunto com a “sociedade em rede”⁵. Segundo Simões (2009), este é um fenômeno advindo da chamada “Era da Informação”, que “constitui o novo momento histórico em que a base de todas as relações se estabelece através da informação e da sua capacidade de processamento e de geração de conhecimentos” (p.1). Tejera (2006) nos ajuda a compreender essa conjunção entre a pessoa pós-moderna e as novas tecnologias:

O desconforto do homem moderno – enquanto estreado na relação com as máquinas em profusão na pós-revolução industrial –, na pós-modernidade já não é mais identificado. O que existe é uma integração. Um homem-máquina, sem visão crítica em relação às novas tecnologias, uma vez que faz parte dela e por isso não possui distanciamento para avaliar seus efeitos. Se na Antiguidade o homem e a esfera pública eram uma coisa só, na pós-modernidade, será a vez da união entre o homem e a tecnologia. (TEJERA, 2006, p. 44)

Este modelo de mundo, pautado em conexões virtuais, pode ser diretamente ligado a ideia da pós-modernidade, já que a internet é um dos maiores precursores da ampla comunicação, permitindo uma gama infinita de espaços de identificação e ação sociocultural, processando, cotidianamente, milhares de “discursos” em sua rede. Sobre a amplitude desta zona de interações humanas, Simões diz que: “São linguagens, usos, percepções sensoriais, novas identidades formadas e trocas simbólicas que estão emaranhadas em rede, que não descarta nem mesmo o aspecto econômico dentro dessas novas relações” (2009, p. 2).

Podemos compreender melhor o perfil da personagem e as suas ações a partir da lógica da sociedade em rede ou “cibercultura”⁶, porque estes termos englobam não somente um novo modelo de comunicação, mas os novos formatos particulares e expressivos que a vida em sociedade assume em cada uma de suas esferas. Tejera (2006, p. 43), afirma que “interpretar a

⁵ CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999

⁶ LEVY, Pierre. O que é o virtual. São Paulo: Ed. 34, 1996;

pós-modernidade passa fundamentalmente pelo entendimento da sofisticação dos meios de comunicação e a forma como estes fazem parte do cotidiano do homem contemporâneo”.

As ações de Alison, focando, por exemplo, em sua produção como artista, são realizadas a partir da ideia de fluxos contínuos que se manifestam de maneiras diversificadas em diversos espaços. A sua produção cultural é feita a partir de tecnologias recentes e sua visão de mundo a faz trabalhar sem a necessidade de intitular seus movimentos ou defini-los como progressivos/políticos. Em um de seus primeiros diálogos sobre arte com o personagem Jacob, as diferenças do conceito de arte no moderno e no pós-moderno são capturados de forma expressiva:

“- Você vê as coisas divididas em movimentos, certo? Como o que falávamos, é como se dividem... somos parte de um movimento.

- Que se chama?

- Como você quiser chamar, mas...

-Não parece organizado.

-Não precisa ser. Muitos movimentos não foram organizados, não precisa ser político... sua mente é muito mais fechada do que eu esperava. Pensei que teríamos ideias em comum. ” (VIDA E ARTE, 2016, 10’36’’).

A respeito desta conjuntura identitária, Hanna reforça algumas ideias, já colocadas neste artigo, a respeito da mobilidade e do “devir”:

A identidade, igualmente vinculada a condições sociais e materiais, distingue-se, na pós-modernidade, por um processo infinito de descontinuidade, de descentramento, de rupturas (internas e externas) e de desraigamentos; admitimo-nos como indivíduos fragmentados, num eterno cruzamento de fronteiras - geográficas ou translatas - que nos faculta esse modo provisório, de eterna trocas, na formação da identidade social e cultural. (HANNA, 2008, p.3).

A partir das caracterizações de Jacob e Alison, poderemos, agora, trazer à tona o clímax da série e, conseqüente, a discussão que explora a fragmentação do indivíduo moderno em ação em meio a uma crise de identidade.

O PRIVADO, DESENHADO E FOTOGRAFADO

A questão da privacidade na pós-modernidade vem sendo discutida repetidamente em vários âmbitos sociais, tendo em vista que a expansão das tecnologias vem favorecendo “a exposição, tanto voluntária como involuntária”, dos indivíduos (TEJERA, 2006, p. 39). Segundo o autor:

Analisando os fatos do presente, não se trata de afirmar que, hoje, a privacidade morreu, como provocou Maffesoli. Nem de registrar um transbordamento da esfera pública através de práticas relacionadas aos meios de comunicação. Mas apenas constatar que, pelo menos a ideia de privado adotada no século XIX com tanto fervor, já não tem mais espaço na atualidade. Até porque a sociedade contemporânea não dispõe de ambientes tão simplificados para assegurar um controle social que garanta as boas maneiras e a civilidade. Em uma multidão – ou em um espaço interplanetário, como a Internet – esse controle se revela muitas vezes impossível. (TEJERA, 2006, p. 39)

Pensar sobre a privacidade na pós-modernidade é importante para esta discussão, já que o embate ideológico entre os nossos personagens acontece, de fato, no momento em que a arte, exposta e não exposta, atravessa a privacidade de ambos. Este momento acontece durante a exposição de conclusão da pós-graduação de Alison, em que ela expõe os autorretratos da sua intimidade que são, em sua grande maioria, fotos registradas com homens com os quais ela se relacionou sexualmente, sem prévia autorização para estes registros. Essas ausências de “consentimento” para as tais fotos viriam da prerrogativa de que a artista trata a sua vida privada como pública e como parte da sua arte. Uma das fotos que estão expostas foi retirada com Jacob, enquanto ele dormia. A partir deste momento, inicia-se o conflito entre os personagens.

Em primeiro lugar, a discussão sobre a privacidade na era pós-moderna ainda é reduzida, já que a os movimentos na pós-modernidade apresentam diversas barreiras para a sua análise, devido a sua complexidade de fluxos (JOHNSON, 2000, p. 90). Por isso, não elencaremos aqui a validade da ação da personagem na produção da sua arte. Focaremos, então, nas questões contraditórias que abrangem Jacob Malco e sobre as críticas lançadas às formas de produção atuais pelo seu simples caráter contemporâneo.

Para analisar um pouco mais profundamente os fluxos contraditórios presentes em Malco, faz-se necessário voltar ao início da trama, ainda durante a entrevista com Niala Boodhoo. Em uma das falas a respeito das repercussões negativas entre as pessoas retratadas em seus dois primeiros livros (como ambas de suas ex-mulheres), Jacob responde: “ossos do ofício. Escrevo sobre mim. Não conheço outro jeito de trabalhar. Minha vida é fonte de minha criatividade e o que acontece na minha vida...” (VIDA E ARTE, 2016, 1’25’’).

Observando sua postura com relação a construção da sua arte, Malco não se afasta de Alison em sua metodologia de trabalho, já que ambos lidam com as suas respectivas vidas

particulares como narrativas que, em algum momento, serão colocadas de forma pública, independente dos envolvidos em suas histórias – desenhadas ou fotografadas.

Hanna (2008, p.3), fala sobre a necessidade de negociações entre as identidades que assumimos e as suas contradições existentes: “Percebemos que, ainda que nos aproximemos com maior intensidade de determinadas posições de identidade e assumamos uma ou algumas delas, as contradições entre o nível coletivo e o nível individual existem e necessitam ser negociadas nos chamados “entre-lugares”.

Voltando ao contexto da exposição temos mais um aspecto importante do conflito a ser levantado:

“- Não vou me acalmar. Penduraram a minha bunda na parede. Você foi à minha casa. Eu estava dormindo. Não sabia que você tiraria essa foto.

- Deixe-me perguntar, você me desenhou?

- Sim, desenhei. Mas não pendurei, nem *tuittei*.

- Pediu a minha permissão?

- Não fiz nada com isso.

- Pode sair num livro? Talvez daqui a 12 anos, mas com o tempo...” (VIDA E ARTE, 2016, 20’18’’))

Como refletir a privacidade dentro destes dois veículos distintos (desenho e fotografia)? As regras deveriam ser as mesmas para ambos os casos ou uma plataforma concebe explorações de privacidade de forma mais livre do que a outra? Essas questões, no fim, não são de fato discutidas no episódio, muito menos resolvidas. Contudo, a reflexão sobre a esfera da intimidade e da privacidade é abordada em um espaço muito pouco trabalhado na contemporaneidade pelo seu caráter já legitimado – o desenho.

Em outra de suas falas, Jacob afirma: “Esse não é ponto, não tem história nisso” (VIDA E ARTE, 2016, 20’27’’)). Esse comentário também está entrelaçado a falta de legitimação da foto – principalmente por ser um recurso disponível para as massas na pós-modernidade – como forma de real de documentação. O autor Boris Kossoy, a partir da sua análise histórica a respeito do surgimento da fotografia e o seu valor documental, afirma que:

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso

fragmento de espaço/tempo retratado. O artefato fotográfico, através da matéria (que lhe dá corpo) e de sua expressão (o registro visual nele contido), constitui uma fonte histórica. (KOSSOY, 2012, p. 47).

A partir da última fala citada do personagem, todos os argumentos seguintes obedecem a ordem da diminuição geracional dos meios e expressões contemporâneas, a partir do momento em que o quadrinista afirma, por exemplo, que um dos personagens que gravava a cena (Andrew, que tem como base artística o trabalho com vídeos), deveria procurar um “emprego de verdade”, e chama todos os outros que estão gravando o momento de “zumbis” sem profundidade.

A cena é encerrada com o próprio Malco vendo o vídeo da exposição em sua casa, após ter “viralizado” na internet. Neste momento, o personagem já demonstra um certo arrependimento pela situação e parte desta rápida reflexão do ilustrador pode ser explicada por Hanna (2008):

Ao reconhecermos que as culturas são formadas a partir dos significados que as pessoas constroem e compartilham, aceitamos, além disso, que as culturas contemporâneas no mundo ocidental constituem um contexto de significados existentes e que, ao mesmo tempo, estabelecem uma dinâmica que estimula a produção e disseminação de novos significados. (HANNA, 2008, p. 5)

Este simples momento pode representar a fragmentação do indivíduo e a necessidade de realocação. Uma das falas do personagem, em uma nova entrevista no final da trama, onde explica a sua reação anterior, pode expressar bem esse deslocamento: “o vídeo foi vergonhoso... eu pareci um idiota, mas falei umas coisas que pensei que poderia sustentar” (VIDA E ARTE, 2016, 27’58’’).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclusivamente, percebe-se que o indivíduo fragmentado tem a capacidade de se manifestar socialmente de diferentes formas, a depender dos seus espaços de atuação e de suas particularidades e que, em mesmo ritmo, a arte acompanha os perfis de quem a produz. As mesmas dificuldades em estudar os fluxos humanos na pós-modernidade acompanham a arte e toda a sua logística.

A partir do momento em que for possível definir a pós-modernidade de forma que se abranja ao menos boa parte das suas subjetividades, ou seja, tornando-a um objeto de estudo mais palpável, analisar fatos como a condição da privacidade nas noções contemporâneas será igualmente mais assertivo. Contudo, esta ideia vai de encontro a característica do próprio (não)

formato da pós-modernidade e, talvez, apenas em um novo momento histórico para humanidade possamos compreender o que ocorre agora com os indivíduos.

Hanna busca enfatizar essa ideia de que somos múltiplos de nós mesmos em ocasiões diversas – este é ponto que dificulta a capacidade de abrangência das subjetividades já citadas:

Somos muitas coisas diferentes em contextos diferentes. Convivemos com uma pluralização de identidades – adotadas em momentos distintos, que podem se revelar temporariamente cambiantes, independentemente da coerência de nosso eu - acompanhadas de transformações cada vez mais constantes, céleres e permanentes que nos levam a identidades díspares. (HANNA, 2008, p.4)

Um caminho interessante a ser seguido a partir desta reflexão é repensar a validade dada aos suportes contemporâneos de cultura e os mecanismos de categorizações modernos. Igualmente importante, faz-se necessário compreender melhor a trajetória traçada pelas pessoas em crise de identidade até a assimilação do “devir”.

REFERÊNCIAS

- ARTE Moderna. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo355/arte-moderna>>. Acesso em: 27 de Abr. 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Ed., 1998.
- CINISMO. In: **Dicio**: Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/cinismo/>>. Acesso em: 04 de Abr. 2017
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2005.
- HANNA, Vera Lucia Harabagi. **A identidade nossa de cada dia**. São Paulo. ANAIS DO 12º Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa, 2008.
- JOHNSON, Richard et al. **O que é, afinal, estudos culturais?** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009
- NEPOMUCENO, Thais. **Mumblecore ou Slackettes – O Cinema Independente do Século XXI**. Tag Cultural, 2014. Disponível em: <<http://tagcultural.com.br/mumblecore-ou-slackettes-o-cinema-independente-do-seculo-xxi/>>. Acesso em: 23 de Abr. 2017.
- SIMÕES, Isabella de Araújo Garcia. **A Sociedade em Rede e a Cibercultura: dialogando com o pensamento de Manuel Castells e de Pierre Lévy na era das novas tecnologias de comunicação**. Revista Eletrônica Temática, 2009.
- TEJERA, Marta Helena Dornelles. **A esfera privada na pós-modernidade: uma análise a partir de práticas na interne**. Porto Alegre, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.