



Identidade e Subjetividade no Cinema Contemporâneo¹

Fabiana FELBERG²
Flávia Elias da SILVA³
Lívia Castro dos SANTOS⁴
Rafael DE ANGELI⁵
Tasso Gasparini de SOUZA⁶

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

Resumo

Entendendo o cinema como uma forma de comunicar que é atravessada por linhas de poder, percebemos que, assim como a televisão consegue retratar, espelhar e serializar os modos de vida em sociedade, o cinema também produz e sustenta discursos que podem reforçar modos de vida ou apontar para novos direcionamentos, como um dispositivo potente de subjetivação. Entendemos, aqui, que as identidades momentâneas são parte de toda uma trama subjetiva e que se formam e se modificam de acordo com os atravessamentos de forças que se fazem. Os filmes *As Patricinhas de Beverly Hills*; *Hedwig – Rock, Amor e Traição*; *Katy Perry – Part of me* e *Tropa de Elite 1 e 2*, abordam questões relacionadas à publicidade e ao consumo, gênero e identidade sexual, identidades pré-fabricadas e violência urbana e social, respectivamente.

Palavras-chave Cinema; Identidade; Subjetividade.

As Patricinhas de Beverly Hills (Clueless)

As Patricinhas de Beverly Hills (Clueless) é um filme dirigido por Amy Herckling, lançado em julho de 1995, que retrata os relacionamentos entre as classes sociais e o consumismo. O filme de comédia romântica, conta a história de inserção da personagem Tai, interpretada por Brittany Murphy, aos costumes e padrões impostos pelos estudantes populares do colégio que estuda. O longa também mostra os modos e

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Graduanda do 7º semestre em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Email: fabianafelberg@gmail.com

³ Graduanda do 7º semestre em Comunicação Social- Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Email: flaviaeliasdasilva@gmail.com

⁴ Graduanda do 7º semestre em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Email: livscastro@gmail.com

⁵ Mestrando em Psicologia Institucional no PPGPSI – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Email: rafaeldeangeli@gmail.com

⁶ Graduando do 7º semestre em Jornalismo pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Email: tassogasparini@gmail.com



diferenças das diversas classes sociais daquele contexto, assim como o que é preciso fazer para ser aceito em determinado grupo.

No início do filme, Tai chega ao colégio, situado em Beverly Hills, e logo é recepcionada por comentários que lhe causaram desconforto durante uma aula de educação física. Por conta de sua maneira de se vestir e outras ações que faziam menção ao estereótipo interiorano, Cher, personagem interpretada por Alicia Silverstone – esbanjando tudo que cabia dentro dos trajes das garotas ditas mimadas – sente a necessidade de “ajudá-la”, fazendo esforços para tornar Tai uma das populares.

Cher pretendia alocar a novata em seu círculo social, sendo necessário, para isso, uma forma de “remodelagem” dos modos atuais que a personagem apresentava. Modos esses que remetiam a uma identidade diferente daquela necessária à aceitação naquele dado momento. Traços interioranos, por exemplo, não seriam encarados “com bons olhos” perante a identidade cosmopolita e consumista que fixava aqueles estudantes a um determinado modo de viver. A empreitada é denominada por Cher de “projeto”, apesar de Dionne Davenport – interpretada por Stacey Dash – a melhor amiga de Cher; imaginar que Tai acabaria com uma certa reputação e popularidade delas. Percebe-se um constrangimento.

Segundo a autora Suely Rolnik, os estilos de vida padrão são propagados pela mídia de massa, produzidos por agenciamentos do desejo diversos e estão em constantes mudanças. Esses perfis-padrão são lançados em escala globalizada em um ideal totalizante, que, grosso modo, planifica a vida e torna as possibilidades limitadas a algo que já está dado.

A mesma globalização que intensifica as misturas e pulveriza as identidades, implica também na produção de *kits* de perfis-padrão de acordo com cada órbita do mercado, para serem consumidos pelas subjetividades, independentemente do contexto geográfico, nacional, cultural, etc. Identidades locais fixas desaparecem para dar lugar a identidades globalizadas flexíveis que mudam ao sabor dos movimentos do mercado e com igual velocidade. (ROLNIK, 1997, p. 19).

Cher, depois disso, leva Tai para conhecer a escola e mostra os grupos que ela deve ou não se misturar. Os grupos são diversos: dos “fracassados drogados” aos “garotos populares e ricos”. Tai não mostra, entretanto, como uma menina ingênua, pois insinua que já usou drogas e não é mais virgem. A novata fica aparentemente surpresa ao perceber que Dionne e Cher demonstram conservadorismo quando alguns assuntos vem à tona.



Gradativamente, por influência de Cher, a novata passa a agir semelhantemente às garotas populares do colégio. Tai reflete novos hábitos de consumo e comportamento, de acordo com o padrão estabelecido pelos “líderes” do grupo. Após devidamente inserida, ela começa a ganhar popularidade, frequentando festas, a casa das amigas, e consegue manter laços com os outros membros. A ex-nova-aluna absorve não apenas o jeito de se vestir, mas também o comportamento dos populares e todas os clichês necessários àquela encenação.

A ideia difundida é que o eu contemporâneo ou pós moderno é excepcionalmente aberto e flexível. Isso é o mesmo que dizer que as pessoas ao fazerem uso da grande e constante oferta de novos produtos na sociedade de consumo moderna, estão regularmente engajados no processo de recriar a si mesmas. Inicialmente adotando e posteriormente trocando de identidades e estilos de vida da mesma maneira fácil e casual como quem troca de roupa. (BARBOSA; CAMPBELL, 2006, p. 50).

A garota que demonstrava tranquilidade de quem veio do interior, passa a agir de forma arrogante e, finalmente, consegue a popularidade. Cher começa a perder o seu reconhecimento a medida que Tai vai ascendendo no grupo. Em uma das cenas, Tai fica pendurada por dois meninos na sacada de um shopping e é salva por Christopher, outro membro do grupo. Este acontecimento logo é espalhado por todo o colégio, tornando Tai uma espécie de “personagem destaque”.

Quando Cher presenciou Tai destratando um dos impopulares, percebeu como aquele comportamento era grosseiro. No momento em que ela não estava mais no centro das atenções, a percepção tornou-se diferente. Outras cenas mostram que Cher concluiu o quanto estava equivocada e como essas atitudes eram superficiais e provocadas por uma espécie de “não-reflexão”.

O filme trás fortes referências ao consumo e aos valores que os itens materiais exercem sobre os indivíduos. Além do consumo de bens materiais, existe também o valor simbólico e imaterial que se dá quando fazemos compras para pertencermos a uma dada maneira de se portar. É como se o consumo funcionasse como uma chave de acesso a alguns paraísos ou mundos encenados em uma dinâmica contínua.

Os hábitos de consumo expressos em *As Patricinhas de Beverly Hills* são reafirmados ao longo de todo o filme. Consequentemente, os efeitos deste constante “passeio sem rumo” por entre lojas e necessidades produzidas estão no reflexo da sociedade contemporânea: “cada vez mais as identidades estão globalizadas, flexíveis e fragilizadas. São figuras *prêt-à-porter* que se formam e se desfazem ao sabor das novas



órbitas do mercado.” (ROLNIK, 1997, p. 24). O filme retrata a ideia de identidades flexíveis, ao ponto da personagem mudar completamente o estilo de vida, substituindo antigas práticas e absorvendo e exercitando outras maneiras de se relacionar. Estes padrões são guiados pelo consumo de determinados produtos materiais e imateriais, em uma constante necessidade de ser “parecido com o outro”, de “pertencer a grupos” e poder saborear determinados hábitos e práticas.

Hedwig – Rock, Amor e Traição

Em *Hedwig – Rock, Amor e Traição* (*Hedwing and the Angry Inch*, 2001), dirigido por John Cameron Mitchell, nos deparamos com um exemplo de como a cultura cinematográfica se apropria de questões de identidade de gênero, com a possibilidade de tecer tramas que desencadeiem discussões que esbarram no senso comum ou, como neste caso, provocam outros olhares acerca de questões não abordadas pelos meios de comunicação convencionais.

A narrativa se desdobra por meio da vida do protagonista que nasce com corpo masculino, mas após uma mal sucedida cirurgia de mudança de sexo que compromete seu órgão sexual, assume uma identidade feminina. A trama é estruturada por meio de flashbacks em que o personagem principal relembra sua história de vida.

Quando criança, vivendo na Alemanha oriental, o protagonista – nesta época ainda assumindo a identidade masculina de Hansel –, cresce sob influência da cultura musical norte americana, especialmente o punk-rock. Podemos, neste caso, nos depararmos com uma abordagem do filme que remete à ideia das identidades globais capitalizadas defendida pelos autores que aqui tratamos: mesmo vivendo em uma sociedade dita socialista, Hansel é afetado pelo estilo musical emergente e todo seu pacote de estereótipos; frutos da indústria cultural, mas que pegava carona nos movimentos contraculturais como forma de comercializar um determinado estilo.

O cinema tem a possibilidade de transmitir mensagens por meio da elaboração de narrativas, dando determinada importância ou abordagem a alguma temática ou enfraquecendo e amortecendo outras, de acordo com seu propósito editorial. O cinema proposto em *Hedwig* oferece ao público alvo – os fãs de musicais de punk-rock e espectadores interessados em questões de gêneros e identidade sexual – modos de



enxergar a música e a sexualidade que são, à época – e ainda hoje – transgressores em relação aos modelos hegemônicos.

Em Hedwig, vemos a retomada do diálogo de Aristófanes, presente na obra *O Banquete*, de Platão, em que o autor descreve os andróginos como criaturas mitológicas, das quais a humanidade teria derivado e que os seres humanos estão incompletos e condenados a buscarem por suas outras metades. No filme, a tese é apresentada, porém sem citação a Platão ou a Aristófanes; ela surge apenas como um conceito proposto na obra, algo comum na indústria cinematográfica contemporânea, caracterizada pela cultura do pastiche.

A estética e o enredo remetem a uma característica transgressora, que também foi atribuída ao cinema: a possibilidade de desafiar e questionar a sociedade e seus modos de vida. No entanto, deve-se levar em conta que o filme foi produzido por um estúdio independente e foi baseado em uma peça teatral de sucesso. Ao introduzir ideias fixas, que determinariam o masculino e o feminino, o filme toca na própria interpretação do espectador.

Fazendo um paralelo com o texto “Uma insólita viagem à subjetividade”, de Suely Rolnik, o filme coloca em questão a visão daqueles que a autora denomina serem os “viciados em identidades”, ou seja, aqueles indivíduos que se reinventam constantemente diante das amplas possibilidades de existência oferecidas; mas de existências que são repetidas, serializadas e pulverizadas por todo o planeta por meio dos meios de comunicação de massa.

Mesmo questionando padrões, o cinema também perpetua estereótipos e kits de identidade, que vão desde os mocinhos genéricos dos grandes blockbusters, até aqueles sexualmente marginalizados.

Katy Perry- Part of Me

Katy Perry – Part of Me é um documentário musical dirigido por Dan Cutforth e Jane Lipsitz, lançado no Brasil em agosto de 2012 pela Paramount Pictures. O trabalho serviu como o encerramento do segundo álbum da cantora Katy Perry, *Tenage Dream*.

Katheryn Elizabeth Hudson, conhecida pelo nome artístico de Katy Perry, começou a sua carreira cantando em igrejas e chegou a lançar um álbum de música



gospel em 2001, intitulado Katy Hudson, mas teve suas vendas canceladas devido ao fechamento da gravadora responsável pela produção do álbum.

O documentário se inicia com o depoimento de alguns fãs, que expressam seus afetos para com a cantora. Em suas falas, eles explicam como as músicas de Perry, de alguma forma, tocaram a vida deles. Levi (11 anos): “Às vezes, quando implicam comigo na escola, eu ouço a música dela, é como se uma luz me iluminasse”. Zachary (20 anos): “É legal ser diferente e original. É legal poder se expressar.” Brooke (17 anos): “Eu tenho um sonho na vida. Ela tinha um sonho e realizou”. A partir destes depoimentos, podemos notar que os fãs estão reafirmando e reinventando o que Perry viveu em torno de sua adolescência, quando começou a ouvir e tocar outras músicas, consideradas “seculares” pelos seus pais, pastores evangélicos.

Entre muitos flashbacks, Perry narra partes da sua infância, quando vivia com a família em Santa Bárbara, no estado norte-americano da Califórnia. Ela possui dois irmãos: uma mais velha chamada Ângela Hudson e um mais jovem, chamado David Hudson. Quando criança, Perry ouvia apenas música gospel e era proibida de ouvir outros estilos musicais. Nesta época, ela participava de escolas dominicais e atividades religiosas.

Em sua adolescência, começa a questionar as regras e necessidades impostas pelos pais e grava um vídeo dizendo que gostaria de se destacar na multidão e ser uma cantora de sucesso. Os irmãos de Perry, em depoimentos, dizem que seus pais não permitiam que eles assistissem nenhum filme, exceto “Mudança de Hábito 2” (1992); nem assistir qualquer desenho animado, pois eram considerados, em suas palavras, “diversões de Lúcifer”.

A busca por reconhecimento e destaque torna Perry um exemplo de como estamos inseridos em um complexo sistema de controle, seja no âmbito familiar ou em sociedade. Se por um lado ela questiona regras e “cria” sua “própria” identidade, por outro, reforça e apóia as atitudes e comportamentos dos fãs em uma espécie de autoajuda, onde os dramas e melancolias de uma adolescência se mostram serializados e repetidos, mesmo diante das diferenças que constituem cada sujeito. Por meio dessa “identificação” projetada constantemente e tecnologias de captura das possibilidades de reinvenção, vivemos imersos em um cotidiano repleto de “indivíduos-clone”; terminais que apenas dissipam modos de vida já dados, que incluem momentos tidos como bons e momentos tidos como tristes.



A droga oferecida pela TV (que os canais a cabo só fazem multiplicar), pela publicidade, o cinema comercial... Identidades *prêt-à-porter*, figuras glamourizadas imunes aos estremecimento das forças. Mas quando estas são consumidas como próteses de identidade, seu efeito dura pouco, pois os indivíduos-clones que então se produzem, com seus falsos-*self* estereotipados, são vulneráveis a qualquer ventania de forças um pouco mais intensa. Os viciados nessa droga vivem dispostos a mitificar e consumir toda imagem que se apresente de uma forma minimamente sedutora, na esperança de assegurar seu reconhecimento em alguma órbita do mercado. (ROLNIK, 1997, p. 3).

Quando *Teenage Dream* foi lançado, em 2010, cinco músicas alcançaram o topo da parada Hot 100 da Billboard: *California Gurls*, *The One That Got Away*, *E.T.*, *Last Friday Night* e *Firework*. No mesmo ano, a cantora aceitou o pedido de casamento feito por Russel Brand, um comediante Britânico. Em 2011, Perry iniciou a maior turnê de sua carreira, passando por vários lugares, dentre os quais; Las Vegas, Suíça, Berlim, Japão e Brasil. Foi um ano de sucesso profissional e desilusão amorosa.

Assim como a maioria dos fãs de algum estilo musical, há uma forma de “identificação” entre o trabalho que o artista oferece e o “consumidor” final. Essa forma de “grude” para com o que é oferecido sem necessidade de embates, nos coloca em contato com necessidades parecidas, com comportamentos repetitivos, com aflições e desejos compartilhados... Com as músicas que falam sobre superação e paixão e que, de maneira global e homogênea, causam comoção e apego a pessoas que nasceram e cresceram nas mais variadas localidades. Não seriam as formas de desejar massificadas? Não seriam, também, as formas de sofrimento globalizadas? As formas de amar, de se relacionar?

A essa injunção identitária vazia corresponde à multiplicação e a proliferação de identidades: Ao liberar o indivíduo da expectativa de corresponder a padrões pré-estabelecidos, a publicidade potencializa o princípio de renovação e substituição que define a sociedade de consumo: como aponta Zizek (1999^a, 505) “A fórmula ‘seja realmente você’ tem como contrapartida a injunção de cultivar a reconfiguração permanente, segundo o postulado pós-moderno da plasticidade indefinida do sujeito. [...] O espaço por excelência dentro do qual o indivíduo pode ser ‘ele mesmo’, evidentemente, com suas diferentes modalidades de configuração identitária. E se o indivíduo dispõe de múltiplas maneiras de ser ele mesmo é porque este é seu modo peculiar de assujeitamento”. (ROCHA, 2011, p.13).

No início da carreira, a gravadora não entendia seu estilo musical e suas composições. Alguns empresários da indústria fonográfica falavam que ela poderia ser a próxima Avril Lavigne ou Britney Spears, mas Perry só gostaria de “ser a primeira Katy”. Quando ela ainda tocava em bares, as respostas dos fãs a encorajavam. Após a



explosão de seu primeiro Single “I kissed a girl”, conquistou o primeiro lugar das paradas de vários países. Antes de entrar no palco, ela atende os fãs, oferece doces às crianças e adolescentes, autografa CDs e tira fotos com eles.

A mídia é um suporte que produz modos de existência globalizados, numa tendência de apagamento ou de abolição das singularidades, e transformou-se numa indústria complexa de produção de desejos. Os fãs, ao consumirem este estilo de existência predeterminado, tem sua vida preenchida de ofertas fáceis de saciedade, produzindo uma certa sensação de pertencimento e alívio para questões que são, de certa forma, coletivizadas e tratadas como necessidades comuns.

Como disse Ângela, em depoimento: “Perry deseja que os fãs vivenciem o mundo fantástico que ela sonhou”.

A cultura de massa produz, exatamente, indivíduos: indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão- não sistemas de submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas sociedades arcaicas ou pré-capitalistas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados....há uma produção de subjetividade social que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo.E mais: há uma produção de subjetividade inconsciente. (GUATARI & ROLNIK, 2005, p. 22).

Nos bastidores do show realizado em São Paulo, ela recebe um recado de Russel Brand, seu atual marido até então, pedindo o divórcio por diferenças irreconciliáveis. Depois de se abalar com a notícia, ela começa a apresentação com a música “*The One That Got Away*”, fazendo jus ao que ela estava enfrentando naquele exato momento. Pela rede social Twitter⁷, os fãs enviam mensagens de carinho e apoio: “Querida poder te abraçar, continue forte e linda.” “Pensando em você nessa hora difícil”. “Você é como fogos de artifício, não fique triste”. “Suas Katycats estão com você, nós te amamos!”

Tropa de Elite 1 e 2

A sequência de filmes com tremendo sucesso de bilheteria destacam a rotina que se produz e é vivenciada pelos policiais do Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro (BOPE), juntamente com o dia-a-dia das favelas cariocas e suas particularidades políticas e sociais. A composição das cenas nos mostra as relações entre um Estado que fiscaliza e vigia, e de uma comunidade que procura modos de existir à sua maneira perante desigualdades e abismos que se sustentam, independente das regras de

⁷ <https://twitter.com/>



processualidade exigidas por uma conduta de “ideal” fragilizada e vulnerável. Fica bastante evidenciado, neste caso, as formas elaboradas de corrupção, tensão e “leis” paralelas que se dispõem nas tramas complexas entre Estado, polícia, tráfico e comunidade. As narrações em off do Capitão Nascimento fazem com que a realidade mostrada seja mais palpável e, acima de tudo, questionável. Aborda questões sobre a polícia, a imprensa local, a mídia global, que tem a possibilidade de alimentar e potencializar fatos. Há uma tentativa de evidenciar as muitas formas de violência.

Pode-se perceber que os cenários apresentados nos filmes resultam de um processo misto entre o histórico, o político e o econômico, que se desenvolveu naquele espaço e esculpiu as formas como as conhecemos hoje. Esta condição produz uma variedade de formas de violência. Boa parte dessa violência é simbólica e produto da própria indústria cultural e midiática evidenciada durante os longas-metragens, e que atingem diretamente os grupos sociais lá retratados, que são menos privilegiados.

O que é produzido pela subjetividade capitalística, o que nos chega através da mídia, da família, de todos os equipamentos que nos rodeiam, não são apenas ideias; não são a transmissão de significações através de enunciados significantes; nem são modelos de identidades ou identificações com pólos maternos, paternos, etc. São mais essencialmente, sistemas de conexão direta entre, de um lado, as grandes máquinas produtoras e de controle social e, de outro, as instâncias psíquicas, a maneira de perceber o mundo. (GUATARI & ROLNIK, 2005, p. 79).

A hierarquização dos poderes está representada em vários personagens, desde os movimentos do tráfico que “controlam” sua comunidade, até a polícia que se corrompe e que recebe dinheiro para não denunciar as ações em desacordo com a lei.

O desejo do Capitão Nascimento de higienizar aquele espaço do tráfico é limitado pelo deputado Fraga que faz força contrária aos assassinatos legitimados e busca, em tentativas possíveis, levantar questões acerca dos direitos humanos. Os direitos e deveres referentes à cidadania se tornam vulgarizados e banalizados perante interesses particulares de quem possa se valer economicamente daquela situação.

A narrativa ressalta papéis sociais assumidos e sustentados na composição de nossas estruturas sociais; seja o Capitão Nascimento, como quem luta contra a corrupção e acaba perigosamente visto como herói; Mathias, outro soldado do Bope, que acredita e defende que os derramamentos de sangue não são necessários para as ações efetivas do batalhão; o deputado Fraga assume a representação dos direitos humanos...

Há um esforço em retratar que as formas da lei não abarcam toda a singularidade que é composta a vida. Os sujeitos que compõem o corpo social são fruto de um



emaranhado de influências. Inclusive, parte de toda essa constituição é proveniente das relações de forças que somos submetidos pelos jogos econômicos e de um Estado que utiliza de critérios de economia para validar seus julgamentos de “certo” e “errado”. A vida parece não caber nas formas da lei e o roteiro procura transparecer como funciona este sistema – que nos parece algo “interno”, isolado – e nos aponta suas contradições. Mostra, também, a complexidade que rodeia o poder público, a polícia e as conseqüências geradas por esse não entendimento entre essas formas de gestão e regulação.

Considerações finais

O cinema possui importante papel de entretenimento e também como plataforma artística. Suas reconstruções e modelagens do que entendemos como “realidade” funcionam em uma via de mão dupla, dependendo de sua apropriação: funciona tanto como dispositivo que aciona questionamentos e “novos horizontes”, quanto na manutenção de sistemas e modos de vida um tanto quanto gastos pela indústria cultural. Ao longo de sua história, tem influenciado nas formas de subjetivar e produzir realidades, de formar novos possíveis, de sustentar ou diluir figuras representacionais. Por meio das primeiras demonstrações dos irmãos Lumière, até as exibições nas mais sofisticadas salas da atualidade, todas essas tecnologias são formas de experimentar o audiovisual, que causam profundo impacto no imaginário coletivo, cada um à sua época, às suas formas, sob suas derivações.

Referências bibliográficas

BARBOSA, L.; CAMPBELL, C. (Org.) **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

CARNEIRO, V. G. “Realismo” e subalternidade na narrativa brasileira contemporânea: o caso de **Tropa de elite**. est. lit. bras. contemp., Brasília, n. 41, p. 167-186, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n41/10.pdf>>. Acesso em: 12 maio 2015.

FERNANDEZ, J. L. & CHANIAUX, E. **Cinema e Loucura – conhecendo os transtornos mentais através dos filmes**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.



GUATARI, F. & ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**, 7ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

KELLNER, D. **A cultura da mídia. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

MACHADO, L. D. **À flor da pele**. 2002. 253 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica)-Programa de Estudos de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo.

MACHADO, L. D. Mídia, imagem e subjetividade. **Revista Mnemosine**, Rio de Janeiro-RJ, v.5, n.1, p. 23-33, 2009.

ROCHA, S. P. V. “Seja você mesmo”: Mídia, Consumo e Subjetividade. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza-CE, v. XI, n. 4, p. 1619 – 1638, dez./2011.

ROLNIK, S. **Toxicômanos de identidade: Subjetividade em tempo de globalização**. (Org.) Daniel. Lins, Cultura e subjetividade: Saberes Nômades , Campinas, SP: Papyrus,1997.p. 19-24

ROLNIK, S. **Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura**. São Paulo-SP: Ed.PUC,1997.

SAMPAIO, C. S. O cinema e a potência do imaginário. In G.Bartucci (Ed.), **Psicanálise, cinema e estéticas da subjetivação**. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 2000.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade. Uma teoria social da mídia**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.