

Imagens juvenis no cinema brasileiro contemporâneo

Janie k. Pacheco

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

PACHECO, JK. Imagens juvenis no cinema brasileiro contemporâneo. In: TRAVANCAS, I., and NOGUEIRA, SG., orgs. *Antropologia da comunicação de massa* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2016. Paradigmas da Comunicação collection, pp. 143-160. ISBN 978-85-7879-332-6. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Imagens juvenis no cinema brasileiro contemporâneo

Janie k. Pacheco

O cinema como expressão da cultura juvenil

Em seus primórdios, o que despertava a curiosidade das pessoas acerca do cinema era sua capacidade de “reproduzir”, de forma quase perfeita, as imagens do mundo real. As técnicas de reprodução do final do século XIX, da fotografia ao fonógrafo e ao cinematógrafo, perseguiam, assinala o crítico francês André Bazin, o realismo integral (MERTEN, 2007). Imaginava-se que “a vida (poderia ser reproduzida) tal como ela era”, mas, “na verdade, não é bem assim, e as modernas teorias dos autores deixam claro que o que vemos na tela é menos o mundo que a visão do mundo pelos artistas” (MERTEN, 2007, p.16).

Tais ponderações podem ser encaminhadas à constituição de certas imagens ou representações acerca da juventude fixadas no/pelo cinema. É consenso entre estudiosos que a juventude é uma categoria social erigida sobre uma faixa etária surgida na sociedade moderna ocidental, sendo, portanto, uma construção socio-histórica particular (LEVI; SCHMITT, 1996; GROPPPO, 2000;

ABRAMO, 2005; VELOSO, 2009; SAINTOUT, 2009). Como pondera Enne (2010), se a juventude é essa categoria social que emerge no processo de constituição da modernidade ocidental, apenas nas primeiras décadas do século XX, este jovem se torna sujeito objetivado em vista desse recorte etário e da sua confluência com o consumo e a mídia.

Seria incorreto, em vista dessas premissas, desconsiderar o quanto essa categoria, a juventude, tem sido construída pelos meios midiáticos (tanto impressos quanto eletrônicos) com mais intensidade a partir da década de 1950 (MIRA, 2001; FREIRE FILHO, 2008). Convém assinalarmos também que ascensão da música popular, em especial o *rock*, desempenha um papel igualmente notável para a constituição dessa categoria social (CARMO, 2001; BRANDÃO; DUARTE, 2004).

Gradualmente, valores, comportamentos, bens materiais e simbólicos passam a fazer parte de uma cultura juvenil, como apontam Sarlo (2000), Carmo (2001) e Borelli; Rocha; Oliveira (2009). E nesse sentido, o cinema constitui-se uma referência ímpar na constituição das culturas juvenis, sobretudo com a cinematografia norte-americana⁵¹. Quem assiste nos dias de hoje a *Juventude transviada* (1955), filme estrelado por James Dean, Natalie Wood e Sal Mineo, pode não perceber transgressão e rebeldia, mas, naquele contexto, assinalam Borelli; Rocha; Oliveira (2009, p.114):

[...] a calça justa e a jaqueta vermelha diziam que os jovens não queriam mais se vestir com o mesmo terno e gravata dos adultos, e o automóvel passava a ser o principal aliado nas suas andanças

51 Lembramos que, neste período, década de 1950, a linguagem cinematográfica estava consolidada e ao aparato tecnológico que viabiliza o cinema já estava incorporado o som e a fotografia em cores (MERTEN, 2007).

pela cidade. O filme trazia a emergência das buscas de afirmação da inserção juvenil no mundo e da cultura do risco: os “rachas” de carro e o uso do revólver colocavam o “matar ou morrer” como as únicas saídas para as disputas cotidianas. (BORELLI; ROCHA; OLIVEIRA, 2009, p. 114).

Num período curto de tempo, outros filmes tematizaram tanto a “rebelia”, a “transgressão” quanto a “delinquência” juvenil, como *O selvagem* (1954), *Sementes da violência* (1955), *O prisioneiro do rock* (1955) e *Ao balanço das horas* (1956).⁵² Além disso, a música, a dança e, conseqüentemente, os novos comportamentos sugeridos se tornam elementos vitais nessas narrativas juvenis, assinala Bueno (2005).

Os novos modelos de comportamento social evidenciados pelo cinema sinalizam as mudanças que se processam no pós-guerra, como afirmam Borelli; Rocha; Oliveira (2009), cujos efeitos mais notáveis relacionados à liberalização dos costumes se processam na década de 1960, na perspectiva de Hobsbawn (1995). Como nos lembra Groppo (2000), há também a importância recíproca de juventude, lazer e cultura de massa, uma vez que lazer e diversão passaram a identificar juvenilidade. Morin (1984) é um dos primeiros a apontar a juvenilidade como um elemento altamente expressivo da composição das “mitologias modernas” da cultura de massa que neste momento ganha corpo.

52 Contudo, a produção de filmes voltados ao segmento juvenil, sobretudo garotos adolescentes, já existia desde os anos 1940 nos Estados Unidos, eram os *quickies*, assim denominados por serem de baixo orçamento e de rápida produção. Na década seguinte, ganham força os *teenpictures*, ou *teenpics*, filmes que “abordavam o sexo, atrocidades e monstrosidades, bem como assuntos oportunos e controversos envolvendo a juventude dos anos 50 e 60” (BUENO, 2005, p. 26).

O jovem no cinema nacional

Bueno (2005, p.30) afirma que a “sinergia entre as indústrias musicais e cinematográficas detectadas no contexto norte-americano se reproduziu em outros mercados, como o brasileiro”, embora não com a mesma desenvoltura e com certos descompassos. O primeiro filme nacional no qual o *rock* se faz presente chama-se *De vento em popa* (1957), é estrelado por Oscarito, ator símbolo das chanchadas da Atlântida. De jaqueta de couro e brilhantina nos cabelos, ele faz uma paródia ao cantor-sensação daquele momento: Elvis Presley. Outros filmes se seguiram associando *rock* e juventude, sobretudo na década de 1960, estrelados pelos cantores Jerry Adriani, Roberto Carlos e Antônio Carlos.

Nessa mesma década, a proposta estética e política do Cinema Novo, encabeçada por Glauber Rocha, assinalava outro caminho. “A juventude no Cinema Novo”, afirma Bueno (2005, p.57), “se associava a uma perspectiva de redescoberta e renascimento, muitas vezes relacionada ao redescobrimento do espaço de atuação desse jovem, espaço este visto como território da nação”. Dessa forma, o jovem retratado em seu contexto urbano e familiar, “era o agente político revolucionário inserido na estrutura global das transformações sociais”. Além do Cinema Novo, frisa a autora, o Cinema Marginal também problematizou, a partir de sua produção e estética, “a transformação do país em uma nação moderna” (2005, p. 59). Esta vertente inclusive seria responsável pela renovação da cinematografia nacional voltada para o entretenimento, traço este que marca as produções voltadas ao público juvenil, em vista da linguagem mais anárquica e provocadora adotada, constatada em *Roberto Carlos em ritmo de aventura* (1968) e nos demais filmes protagonizados pelo “rei” Roberto Carlos e dirigidos por Roberto Faria.

A década de 1970 registra títulos que direcionam apelos eróticos tanto para os jovens quanto para os espectadores de pornochanchadas, tipo de filme que se tornou marca registrada do período. O sucesso do filme *Embalos de sábado à noite* (1977), estrelado por John Travolta, fez com que programas televisivos e filmes voltados aos jovens utilizassem quase de forma obrigatória as palavras “ritmo”, “embalo” e “alucinante”, como é possível notar nos títulos *Sábado alucinante* e *Nos embalos de Ipanema*, ambos de 1979 (BUENO, 2005).

Títulos significativos voltados aos jovens vão ser encontrados, na década de 1980, em vista da dinâmica do campo cinematográfico associado à indústria editorial, presente nas adaptações das autobiografias homônimas *Feliz ano velho*, de Marcelo Rubens Paiva, e *Com licença, eu vou à luta*, de Eliane Maciel; ou à indústria fonográfica nos “filmes de praia”, *Menino do Rio* e *Garota Dourada*, ou ainda *Bete Balanço* e *Rock estrela* (BUENO, 2005)⁵³.

No entanto, na década seguinte, a produção fílmica no país é fortemente abalada pelas medidas do Presidente Fernando Collor de Mello, que veio a extinguir de órgãos culturais, como a Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme), que, embora com dificuldades, era o que sustentava o cinema brasileiro. Para se ter ideia do impacto dessa “política cultural”, em 1992, apenas dois filmes de longa-metragem foram lançados no Brasil (NAGIB, 2002). Dentre os raríssimos títulos da década que tematizam a juventude estão: *Não quero falar sobre isto agora* (1991), Murilo Salles; *A ostra e o vento* (1997), Walter Lima Jr e *Como ser solteiro* (1998), Rosane

53 Convém assinalar a produção cinematográfica proveniente do Rio Grande do Sul, “fora do eixo” Rio-São Paulo, na década de 1980, que, guardadas proporções com a produção nacional, é significativa, conforme assinala Seligman (2001 *apud* BUENO, 2005).

Svartman. Passado esse período de turbulência, assinala Autran (2009), uma nova legislação, calcada na renúncia fiscal, revitaliza a produção cinematográfica através da Lei do Audiovisual.

Diferença e desigualdade nas imagens juvenis no cinema nacional

A diversidade temática e estética na produção cinematográfica, na primeira década do século XXI, é notável. Como assinala Eduardo (2011, p.14), ao fazer um balanço desse período: os filmes nacionais ambicionam ser representativos de “um estado de coisas do país em nosso tempo”. Tal direcionamento, como o próprio autor assinala, contudo, não é novidade no cinema nacional:

Desde antes do Cinema Novo, nos anos 1960, havia uma reivindicação de olhar para nossa realidade, não apenas para recolher uma justa aparência para nossas paisagens, mas também para lidar com traços de síntese das noções de país. Se não síntese, ao menos enfoques que, apesar de se dirigirem a algo específico (ao sertão, à classe média, à favela, ao analfabetismo, à imigração), não bastam em si mesmos. (EDUARDO, 2011, p. 14).

Tal diversidade, ainda que de forma menos intensa, é percebida nos filmes que têm o jovem como protagonista. No período de 2000 a 2006, é possível contabilizar, segundo Rego (2009), 17 títulos. Em levantamento para o estudo que realizamos, contabilizamos até o presente momento mais 17 películas com essa característica produzidas entre 2007-2011.

Todavia, em que pese a existência desses filmes, o diagnóstico efetuado por Freire Filho (2008, p. 43) é muito revelador: “Em

contraste com a representação relativamente escassa da *adolescência* e da *juventude* no cinema nacional, a abordagem do tema pela nossa mídia impressa é profusa e instigante, multiplicando-se pelas mais variadas seções”. Isto é, o cinema (in) forma “menos” sobre o jovem/juventude no que tange a processos de subjetivação do que a mídia impressa põe em marcha⁵⁴. Rocha e Pereira (2009) corroboram essa perspectiva ao afirmarem que esta tendência midiática, sobretudo, em matérias jornalísticas, oportuniza tanto a constituição de estereótipos quanto a constituição de um imaginário multifacetado acerca da adolescência/juventude.

Tendo em mente esses aspectos, podemos nos debruçar sobre seis filmes que tematizam o jovem/juventude e/ou adolescente/adolescência. A composição desse *corpus* visa tão-somente, no presente momento, a tecer algumas considerações preliminares acerca das representações dessa categoria no cinema. A seleção das obras efetuou-se em vista do destaque obtido junto à crítica especializada, embora isto nem sempre tenha se convertido em boas cifras de bilheteria. Os filmes selecionados foram incluídos em três categorias orientadas pela seguinte questão: quais são os tipos de jovens que aparecem no cinema brasileiro contemporâneo? Apresentamos a seguir a sinopse dos filmes selecionados e a correspondente categoria na qual foram alocados para que possamos seguir na exposição pretendida.

Os filmes *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meireles e Kátia Lund, e *Sonhos roubados*, de Sandra Werneck (2009), compõem a primeira categoria intitulada *Juventude à beira do desvio*.

54 Em pesquisa bibliográfica conduzida para a realização desta pesquisa, foram localizadas até o presente momento somente a tese de Bueno (2005) e a dissertação de mestrado de Rego (2009), ambas voltadas à temática do jovem no cinema nacional.

Cidade de Deus é o filme que assinala o período chamado de pós-retomada do cinema brasileiro⁵⁵. Embora com ressalvas em vista de uma possível estetização da pobreza e da violência, a crítica especializada assevera que nenhum filme causa tanto impacto no início dos anos 2000 quanto a adaptação do romance homônimo de Paulo Lins⁵⁶. Houve detratores e defensores apaixonados do filme. Resumidamente, a narrativa trata das mudanças operadas no tráfico de drogas, dos anos 1960 aos 1980, e a gradativa substituição da maconha pela cocaína na Cidade de Deus, condomínio habitacional popular na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro. Sob a ótica de Buscapé, morador local, que, apesar da “pressão do meio” não se envolve com o tráfico, somos conduzidos aos meandros desse submundo e aos seus principais personagens (Zé Pequeno, Cenoura, Bené, Mané Galinha), bem como as alianças e disputas que realizam.

Sonhos roubados conta a vida de três jovens moradoras de uma favela carioca. Jéssica tem um filho pequeno. Como não dispõe de recursos próprios para criar o filho, sozinha, necessita, com relativa frequência, contar com o auxílio de outras pessoas (o avô materno, o ex-namorado e a mãe deste, que é evangélica) para isto. Para fazer frente à “dureza da vida”, aceita se passar por esposa de

55 Esta obra, para os especialistas do campo cinematográfico, marca tanto o fim do “cinema da retomada” (cujo marco é *Carlota Joaquina* realizado em 1995), quanto o início do “cinema da pós-retomada”, que perdura até o presente momento.

56 Para o crítico Luiz Zanin Oricchio (2003, p.160), “[...] não há dúvida que *Cidade de Deus* é o filme que articula por completo a linguagem contemporânea do cinema e da sociedade”, retornando de maneira consistente a alguns ambientes do cinema nacional, como o sertão e a favela. O primeiro, na visão do autor, “é tratado em filmes em geral despolitizados, o que é uma marca do nosso tempo. Já a favela é vista de maneira mais rica e também menos idealizada em relação ao que foi nos anos 50 e 60. Retrata-se nela o que há de problemático, mas também de criativo” (Id, 2003, p.160).

um presidiário mediante pagamento em dinheiro. Sabrina é a única a ter uma ocupação que lhe fornece algum ganho, embora precário: é atendente de uma lanchonete. Todavia ela é demitida no início do filme, pois costuma não cobrar pelos lanches que serve. Após a demissão, envolve-se com um traficante. Daiane, a mais jovem das três, mora na casa da tia materna, onde é constantemente assediada pelo tio. Ela busca estabelecer vínculos afetivos com o pai, que mora na mesma favela. Todavia ele não a reconhece como filha. Esporadicamente, prostitui-se. No decorrer do filme, estabelece uma relação de amizade com a dona de um salão de beleza no qual vem a trabalhar como cabeleireira.

Cidade de Deus tem, no tráfico de drogas, o fio condutor da narrativa, já em *Sonhos roubados* a prostituição é deflagrada em vista de situações a partir das quais a premência das condições objetivas impede ou dificulta a realização de projetos de vida. Não à toa os atores que dão vida aos personagens são em sua maioria negros e mantêm ocupações precárias através das quais buscam obter seu sustento.

Além disso, a família e a escola inexistem ou se mostram pouco presentes na condução dessas histórias. Em *Cidade dos homens* inexistem arranjos familiares ou situações que remetam ao espaço escolar. Já em *Sonhos roubados* Jéssica e o filho pequeno residem com o avô materno e Daiane mora com os tios maternos. Nas situações dramatizadas desses filmes, a família perde sua força como ordem simbólica, na acepção de Sarti (2004, p.13), ou seja, como uma “realidade constituída pela linguagem, socialmente elaborada e internalizada pelos indivíduos (que se torna), um campo privilegiado para se pensar a relação entre o individual e o coletivo, portanto, entre mim e o outro”.

Destacamos também que nesses dois filmes não há cenas que se passem na escola, mas situações que remetem à mesma. Podemos

aqui ponderar o que esta ausência revela acerca dos membros das classes menos favorecidas: “presos à presença do mundo, ou seja, à necessidade, percebem, vagamente, oportunidades de elevação social pela via escolar” (PEREIRA; CATANI, 2002, p. 112).

Os filmes *Meu nome não é Johnny* (2008), de Mauro Lima, e *Bruna Surfistinha* (2010), de Marcos Baldini, compõem a segunda categoria intitulada *heróis tortos*. O primeiro traz a ascensão e queda de um jovem como traficante e o segundo narra as experiências de uma jovem que se torna garota de programa. Primeiramente chama a atenção que as duas narrativas enfocam personagens midiáticos por suas subversões de conduta antes de virarem tema de filmes. Em segundo lugar, os dois protagonistas são jovens de classes médias urbanas, destoando significativamente da origem social dos protagonistas da categoria anterior⁵⁷. Apesar do investimento dos pais na formação dos filhos, em especial na obtenção de um capital cultural (no sentido atribuído por BOURDIEU, 2007), visualizamos em suas vidas uma conduta desviante (no sentido dado por BECKER, 2008). Em *Meu nome não é Johnny*, João se torna traficante de cocaína; e em *Bruna Surfistinha*, Raquel envereda para a prostituição, adotando o nome que a tornaria famosa nacionalmente.

Podemos visualizar duas distintas formas de redenção para esses protagonistas: em *Meu nome não é Johnny*, o protagonista abandona a “vida de traficante” (afinal vendia droga para comprar para si), não sem antes ficar trancafiado num manicômio judiciário; e *Bruna Surfistinha* deixa a prostituição, não sem enfrentar o descenso profissional (e moral): deixa de ser uma garota de programa

57 Especulamos se esta combinação, histórias reais e protagonistas “desviantes” de classe média, associada a uma narrativa ágil com dosagem moderada de violência física e/ou cenas de sexo não explícitas tenha contribuído para o êxito comercial desses filmes: somados, o número de espectadores chega a mais de 7 milhões (ANCINE, 2011).

que possui um *blog* e tem agenda lotada de clientes e se torna uma prostituta. É este *blog* no qual descreve suas experiências como Bruna Surfistinha que posteriormente foi convertido em livro e se tornou um *best-seller*.

A família e a escola aparecem timidamente nesses dois filmes. A vida em família de João, que é filho único, sobressai-se no período da infância. Já as situações vivenciadas por Raquel sugerem alguém que se encontra fora de lugar: nem a família nem a escola contribuem para que possa se constituir como sujeito.

As melhores coisas do mundo (2010), de Laís Bodanski; e *Desenrola* (2011), de Rosane Svartman, constituem a terceira e última categoria chamada *filmes para adolescentes*. Destacamos que o chamariz publicitário dessas duas produções estava centrado justamente nisto, ou seja, filmes voltados ao público adolescente⁵⁸.

As melhores coisas do mundo retrata a adolescência de Mano (Hermano): a primeira experiência sexual, a vida na escola, o primeiro amor, preconceito e dramas familiares (por conta da separação dos pais e da tentativa de suicídio de Pedro, irmão mais velho). Já a trama de *Desenrola* está centrada na “primeira vez” de Priscila, situação antecipada em vista da viagem a trabalho que sua mãe terá de realizar, oportunizando que ela fique sozinha em casa.

A presença constante de dois agentes socializadores chama a atenção nos filmes pertencentes a essa categoria: a família e a escola. Nessas circunstâncias, a família se afirma como ordem simbólica, sendo fundamental para o processo de subjetivação dos protagonistas dessas histórias (SARTI, 2004). E aqui ressaltamos que os

58 Entendemos que a estratégia de lançamento dessas produções mostrou-se coerente com o público jovem que constituiu a parcela significativa das salas de cinema do país (localizadas, sobretudo, em *shopping centers*), conforme menciona Autran (2009). O desempenho de bilheteria foi considerado razoável: cada filme conseguiu atrair quase 300 mil espectadores aos cinemas (ANCINE, 2011).

arranjos familiares mostrados são distintos, mas o papel que a família cumpre nesses filmes contrasta fortemente com os filmes que compõem a primeira categoria: em *As melhores coisas do mundo*, Mano depara-se com a separação dos pais e faz uma descoberta: o pai é gay e tem um namorado; e em *Desenrola*, os pais de Priscila são separados, ela vive com a mãe e o pai tem uma nova esposa e uma filha pequena.

O papel da instituição escolar, por sua vez, nessas produções vem ao encontro das formulações de Abramo (2005) acerca da juventude na sociedade contemporânea. Para a autora, esta categoria caracteriza-se como uma segunda socialização necessária “para a complexidade das tarefas de produção e a sofisticação das relações sociais que a sociedade industrial trouxe” (2005, p. 41). Esta preparação é realizada pela escola, o que implica a “suspensão do mundo produtivo (e da permissão de reprodução e participação); estas duas situações (ficar livre das obrigações do trabalho e dedicado ao estudo numa instituição escolar) se tornaram os elementos centrais de tal condição juvenil” (2005, p. 41).

O significado social que isso abarca é que a compreensão da juventude como um período de transição, ou de uma “moratória”, para utilizar a expressão de Erik Erikson (1986 *apud* ABRAMO, 2005, p.41), uma vez que compreenderia “esse adiamento dos deveres e direitos de produção, reprodução e participação, um tempo socialmente legitimado para a dedicação exclusiva à formação para o exercício futuro dessas dimensões da cidadania”. Não à toa, acontecimentos importantes para o andamento e desfecho das narrativas que envolvem os personagens centrais têm como cenário a escola. Além disso, nenhum dos personagens exerce ou está preocupado em exercer alguma atividade/ocupação que lhe garanta o seu sustento ou forneça algum tipo de ganho regular.

Podemos afirmar que nos filmes que compõem a primeira categoria a juventude dos personagens não tem visibilidade, de alguma forma, ela “desaparece” em meio às situações de violência deflagradas pelo tráfico de drogas e/ou pela vulnerabilidade social na qual se encontram os personagens. Como assinala Novaes ([s.d.], p.1), sendo a sociedade brasileira marcada por “grandes distâncias sociais, são desiguais e diferentes as possibilidades de se viver a juventude como uma moratória, como tempo de preparação”⁵⁹.

Correndo o risco de cometer algum exagero, nos filmes que compõem a segunda categoria se evidencia uma ideia romantizada de juventude dada a sua recusa em “obedecer” às regras da sociedade (ou às regras do mundo adulto): João e Raquel, cada um a seu modo, são heróis hedonistas, oferecem prazer e buscam o prazer.

E quanto à terceira categoria, a ênfase recai nas descobertas, experiências e projetos de vida dos protagonistas, Mano e Priscila, para os quais tanto a família quanto a escola desempenham papel fundamental. Aliás, a existência de projetos de vida para eles é indissociável de um pensamento prospectivo, ou seja, a visão de que o futuro (e o que ele trará) é mais importante do que o presente.

Considerações finais

Estas reflexões preliminares acerca das representações do jovem no cinema brasileiro deste novo século nos sugerem não apenas características culturais distintas, mas desigualdades sociais marcantes. Tal como aponta Novaes (s/d), ao expor suas ponderações sobre a juventude contemporânea, a vivência da condição

59 Não sem razão, das inúmeras críticas recebidas pelo filme poucas delas mencionam a presença de jovens, a atenção centrava-se na pobreza, no tráfico de drogas e nas ações de violência deflagradas por conta das disputas entre os traficantes.

juvenil está estreitamente associada à origem social, aos níveis de renda, às disparidades entre o campo e a cidade e entre regiões de um mesmo país. Tais disparidades se evidenciam nas formas dessa vivência juvenil, seja em bairros de classe média de cidades como São Paulo ou Rio de Janeiro, seja na periferia desta última.

Como a vivência dessa condição juvenil é diversa – e muitas vezes desigual – não só as temáticas abordadas nesses filmes são diversas: violência e criminalidade associadas ao tráfico de drogas, prostituição, dificuldade de convívio social, iniciação sexual, relacionamento amoroso, mas também as composições das imagens sobre essa condição.

Metz (1980) assinala que o cinema produz uma impressão do real. A natureza imaginativa daquilo que o cinema pode vir a significar é o que o torna um manancial (quase) inesgotável de projeções e emoções. O cinema mostra aquilo que está mais próximo do real, embora não seja a própria realidade. Trazendo essas premissas para os filmes que compõem o *corpus* dessas reflexões, os filmes incluídos nas categorias *juventude à beira do desvio* e *heróis tortos* nos fornecem imagens juvenis marcadas pela intensidade dramática das histórias a serem narradas, norteadas por determinados princípios narrativos e estéticos. Tais princípios nos oferecem imagens nas quais a impressão do real que cerca esses jovens é intensa, cruel, violenta. Já na categoria *filmes para adolescentes* a impressão do real produzida é distinta, aberta, lúdica, é como se ambos os filmes fornecessem possibilidades para os jovens viverem a vida, realizarem descobertas acerca de si e dos outros.

Por fim, mas não menos importante, cabe assinalar que a sinergia entre a indústria editorial e a cinematográfica inaugurada, na década de 1980, mantém-se profícua, pois à exceção de *Desenrola*, os demais filmes analisados são adaptações de histórias ficcionais (*Cidade de Deus* e *As melhores coisas do mundo*), biografias que se

tornaram *best-sellers* (*Bruna Surfistinha* e *Meu nome não é Johnny*) ou ainda reportagens sobre as vicissitudes de jovens pobres (*Sonhos roubados*).

Referências

ABRAMO, Helena. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, Helena W.; BRANCO, Pedro Paulo M. (orgs.). **Retratos da juventude brasileira**: análises de uma pesquisa nacional. São Paulo: Instituto Cidadania; Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

AGÊNCIA Nacional de Cinema – ANCINE, Disponível em: <<http://www.ancine.br>> Acesso em: dez. 2011.

AUTRAN, Arthur. O cinema brasileiro contemporâneo diante do público e do mercado exibidor. **Significação**, São Paulo, n.32, 2009.

BECKER, Howard. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BORELLI, Sílvia H.S.; ROCHA, Rose de M.; OLIVEIRA, Rita de Cássia (coord.). **Jovens na cena metropolitana**: percepções, narrativas e modos de comunicação. São Paulo: Paulinas, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 2004.

BUENO, Zuleika de P. **Leia o livro, veja o filme, compre o disco:** a produção cinematográfica juvenil brasileira na década de 1980. Tese (Doutorado em Multimeios), Universidade Estadual de Campinas: Instituto de Artes, 2005.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da rebeldia:** a juventude em questão. : São Paulo: Editora SENAC, 2001.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**, n.24, set/dez, 2003.

EDUARDO, Cléber. Que país é este? **In:** CINEMA BRASILEIRO – anos 2000, 10 questões. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, [2011]. p.14. Disponível em: <<http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/img/CatalogoCinemaBras.pdf>>

_____. Para onde vão nossos heróis? **In:** CINEMA BRASILEIRO – anos 2000, 10 questões. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, [2011]. p.20. Disponível em: <<http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/img/CatalogoCinemaBras.pdf>>.

ENNE, Ana Lúcia. Juventude como espírito do tempo, faixa etária e estilo de vida: processos constitutivos de uma categoria-chave da modernidade. **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo, v. 7, n.20, nov. 2010.

FREIRE FILHO, João. Retratos midiáticos da nova geração e a regulação do prazer juvenil. In: BORELLI, Silvia H.S.; FREIRE FILHO, João (orgs). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: Educ, 2008.

GROPPO, Luís Antonio. **Juventude**: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HOBBSAWN, Eric. A revolução cultural. In: _____. **A era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **História dos jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MERTEN, Luiz Carlos. **Cinema**: entre a realidade e o artifício. 2.ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas**. São Paulo: Olho d'água, 2001.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX**: o espírito do tempo. 6.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. (Coleção Neurose, v.1).

NAGIB, Lucia. **O cinema da retomada**: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90. São Paulo: Editora 34, 2002.

NOVAES, Regina. **Juventude e sociedade**: jogos de espelhos, sentimentos, percepções e demandas por direitos e políticas públicas. [s.d.].

ORICCHIO, Luiz Z. **Cinema de novo**: um balanço crítico da retomada. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

PEREIRA, Gilson; CATTANI, Afrânio. Espaço social e espaço simbólico: introdução a uma topologia social. **Perspectiva**, Florianópolis, v.20, n. Especial, jul./dez. 2002.

RÊGO, Isabel Almeida M. do. **A cultura jovem contemporânea presente na sinergia de linguagens do cinema brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Programa de Pós-Graduação: Faculdade de Comunicação Social: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2009.

ROCHA, Everardo; PEREIRA, Claudia. **Juventude e consumo: um estudo sobre a comunicação na cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

SAINTOUT, Florencia. **Jóvenes: el futuro llega hace rato: percepciones de un tiempo de cambios: familia, escuela, trabajo y política**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

SARTI, Cynthia A. A família como ordem da simbólica. **Psicologia USP**, v.15, n.3, 2004.

VELOSO, Letícia. **Breve revisão sobre a sociologia da juventude**. 2009. (mimeo).