



O protagonismo juvenil no cinema brasileiro contemporâneo

Scheilla Franca de Souza¹, Maria D'Ajuda Alomba Ribeiro², Ricardo Oliveira de Freitas³

INTRODUÇÃO

Ao longo da história, a dinâmica das interações sociais vai delineando novas formas de sociabilidade, de papéis sociais, que levam à constituição de identidades e formações culturais. O homem é, antes de tudo, um ser social. Assim sendo, é possível afirmar que há uma relação simbiótica entre o sujeito e a sociedade, por conseguinte, essa conjunção permite que surjam alterações constantes nos modos de viver e estabelecer interações.

A questão da juventude é um exemplo destas novas dinâmicas culturais e sociais. Até o início do século XX, imaginar o que é um jovem, ou ainda a caracterização do sentido de juventude, era basicamente in-

xistente. Foi apenas a partir desse momento, de maneira mais latente em meados deste século, com os movimentos sociais de juventude, que estes sujeitos acenaram suas

Os jovens estão em toda a parte. Pode-se dizer que, hoje em dia, grande parcela dos produtos culturais fazem referência à juventude

preocupações particulares, suas inquietações, suas necessidades e seu modo de viver. Abrem-se, então, formas distintas de estar em sociedade, inaugurando o que inicialmente foi considerado como condição juvenil, sendo mais tarde o termo substituído por culturas juvenis.

É inegável a proeminência de representações que este universo da juventude vem disseminando desde a metade do século XX. O protagonismo juvenil e as representações do jovem no cinema refletem as transformações no campo das identidades, das práticas e vivências contemporâneas. O cinema e o universo jovem mantêm uma relação bastante próxima, sobretudo nos últimos cinquenta anos, com os movimentos juvenis da contracultura na década de 1960 e 1970, com o cinema jovem da década de 1980 e com os diretores desta geração que abarcam o universo juvenil na contemporaneidade, em especial na última década.

Mais recentemente, o número de produções cinematográficas brasilei-



ras que se aproximam deste imaginário juvenil e das identidades jovens é muito grande. Compreendidos enquanto sujeitos sociais, as pontuações e conceitos em torno das especificidades das identidades jovens estão presentes em diversos meios e, mais especificamente, neste caso, no cinema brasileiro contemporâneo, vem alimentando este amplo espectro de representações juvenis, sempre em metamorfose.

A inquietação, o deslocamento, a busca pelo processo de identificação são motivações e facetas da juventude muito exploradas nesses filmes. Deve-se questionar, portanto, como esse cinema vem representando o universo juvenil. Assim sendo, este artigo se propõe a pontuar, em um primeiro momento, a relação entre as configurações da juventude e a questão das interações sociais.



AS INTERAÇÕES SOCIAIS E A CONSTITUIÇÃO DA JUVENTUDE

Os jovens estão em toda a parte. Pode-se dizer que, hoje em dia, grande parcela dos produtos culturais fazem referência à juventude. No entanto, nem sempre foi assim. Segundo o relato de Ariès (1981), a noção da existência de uma fase intermediária entre a infância e a vida adulta só passou a vigorar a partir do século XVIII, com a consolidação de um sistema escolar na sociedade burguesa. Dessa maneira, a concepção veio acompanhada da ideia de que a juventude se divide em fases com etapas distintas de desenvolvimento biológico e mental.

A questão da juventude é um exemplo dessas novas dinâmicas culturais e sociais. Até o início do século XX, imaginar o que é um jovem, ou ainda a caracterização do sentido de juventude, era basicamente inexistente. Foi apenas a partir desse momento, de maneira mais latente em meados desse século, com os movimentos sociais

de juventude, que estes sujeitos acenaram suas preocupações particulares, suas inquietações, suas necessidades e seu modo de viver. Abrem-se, assim, formas distintas de estar em sociedade, inaugurando o que inicialmente foi considerado como condição juvenil, sendo mais tarde o termo substituído por culturas juvenis.

A condição juvenil estaria, então, imbuída de uma série de práticas, vivências e experiências particulares. Segundo o autor, a descoberta pela burguesia dessa *condição* do ser humano era uma maneira de enquadrá-lo dentro de um sistema, que controla inclusive suas vivências. Família, escola, relações de amizade, primeiras incursões amorosas, descobertas no campo da sexualidade, podem ser citadas como algumas das principais questões apontadas nesse momento da concepção de juventude. É a partir da década de 1950, no entanto, que os jovens adquirem maior espaço e passam a ser considerados agentes políticos, culturais e sociais. Desta forma, com o protagonismo juvenil, a condição passa a ser vista como uma forma cultural. Houve, então, um chamado em escala global acerca da definição de juventude.

Na escola, nas artes (muito notadamente no cinema), na família, nas ruas, em manifestações sociais, os jovens passam a colocar seu posicionamento e a ganharem formas distintas de expressão e visibilidade. Passa-se a compreender que *ser jovem* é muito mais do que estar inserido em uma idade biológica pré-

“Em nenhum lugar, em nenhum momento da história a juventude poderia ser determinada apenas por critérios exclusivamente biológicos ou jurídicos. Sempre, em todos os lugares, ela é imbuída de outros valores” (LEVI e SCHMITT, 1996 p. 10)

-determinada. A juventude é considerada, portanto, uma construção social e cultural.

A partir da metade do século XX, a juventude deixa de ser considerada apenas uma preparação para a vida adulta, que se situa depois da infância, como se concebeu em um primeiro momento. Os jovens passam a serem vistos como atores sociais, culturais e políticos. A condição juvenil passa a dar lugar à noção de cultura juvenil. Assim sendo, as interações e as trocas simbólicas em termos de comportamento, atitude e produção cultural, começam a serem vistas como parte indissociável do processo de pertencimento da juventude, gerando identidades e culturas juvenis distintas.

Nesse contexto é pertinente considerar a juventude como um conjunto de identidades que surgem a partir de novas formações e formas de sociabilidade desse homem contemporâneo. Como pontua Brandão, “a cultura surge das relações que os homens travam entre si e com o meio em que vivem, em busca da própria sobrevivência” (BRANDÃO, 1997: 09). Assim, a juventude é espectro de papéis e identidades que começam a se configurar no início do século XX, com o período do pós-guerra. A divergência de visões entre o universo adulto e o ponto de vista juvenil acontece, segundo o autor, “apenas a partir da década de 1950”, quando surge “a chamada ‘cultura da juventude’, dentro e fora dos Estados Unidos, reflexo da expansão do capitalismo em busca de novos mercados” (BRANDÃO, 1997: 10).

A consolidação do que ficou conhecida como cultura jovem, e que mais tarde desmembrou-se em culturas juvenis, ocorre dentro do contexto de explosão demográfica e expansão econômica dos EUA após a Segunda Guerra Mundial. Embora tenha suas principais configurações iniciais ligadas à revolta, à revolução e contra o sistema, em pouco tempo



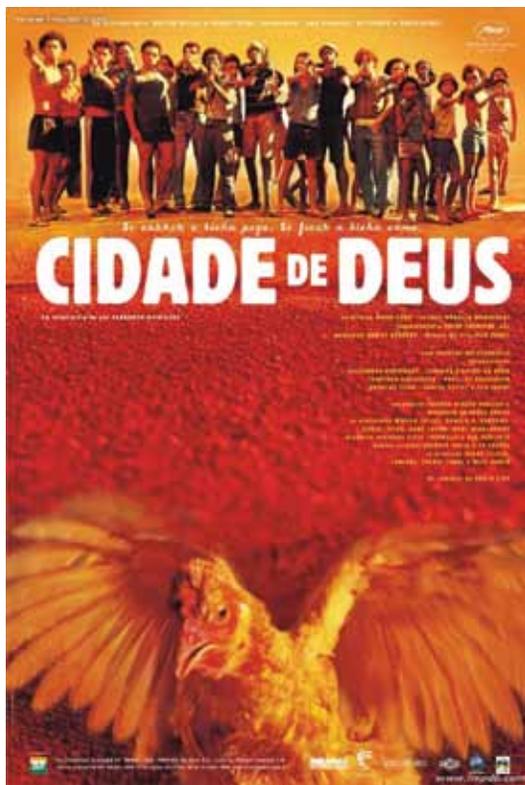
a indústria cultural percebeu o potencial consumidor dos jovens e passou a comercializar produtos voltados para estes sujeitos. Desta forma, expandiu-se o que se considera como cultura jovem na década de 1950. Fica evidente a relação entre os jovens, as identidades e os meios de comunicação na sociedade mediada.

Ao longo das gerações, as prerrogativas que delineiam o pensamento e o comportamento juvenil alteram-se de modo que novos papéis juvenis são colocados e partilhados. Como pontua Martín-Barbero (2008), os jovens são os senhores eternos do presente, do atual, do contemporâneo. Em cada geração, emergem novas práticas e vivências que conferem ao universo jovem um caráter extremamente volátil.

Dentro desses movimentos de reconhecimento e pluralidade cultural, começou-se a compreender a juventude não mais de maneira singular, mas como “juventudes”. A concepção de juventude está atrelada à noção de sujeitos sociais, culturais e políticos.

Segundo Zuleika Bueno (2008), é ainda mais intensamente na década de 1950 que se pode perceber, em uma escala global, a existência dos jovens como novos agentes políticos e culturais. Assim, “a vivência da juventude havia se expandido e diversificado em variadas microsociedades relativamente autônomas da vida adulta. É neste momento que podemos falar do desdobramento da condição juvenil em culturas juvenis (Feixa e Porzio, 2004).” (BUENO, 2008: 04).

Trata-se de uma construção cultural e não apenas de um fator biológico, mas de um conjunto de práticas e vivências particulares. Para Martín-Barbero “o mundo está diante de juventudes cujas sensibilidades respondem as alternativas de sociabilidade que permeiam tanto as



atitudes políticas quanto as pautas morais, práticas culturais e gostos estéticos” (MARTÍN-BARBERO, 2008: 13). Nesse viés, o autor segue sua reflexão apontando que a política, o trabalho, a escola e a família passam também por uma crise de identidade que marcam o comportamento juvenil. Nessa instabilidade e falta de pertencimento no regime dessas instituições, o sujeito jovem parte para outros modos de identificação em grupos, pares, bandos, quetos.

Quando se fala em juventude brasileira, é preciso ressaltar que dentro deste âmbito maior coabitam diversas maneiras de ser jovem

Segundo o autor, deve-se dar crédito às culturas audiovisuais e às tecnologias digitais em seu papel de consumo na vida cotidiana juvenil, fator que estimula configurações de imaginários onde os jovens vêm a si mesmos e interferem em seus respectivos modos de estarem juntos. No percurso dessas novas sensibilidades e formas de sociabilidades é preciso considerar as interações

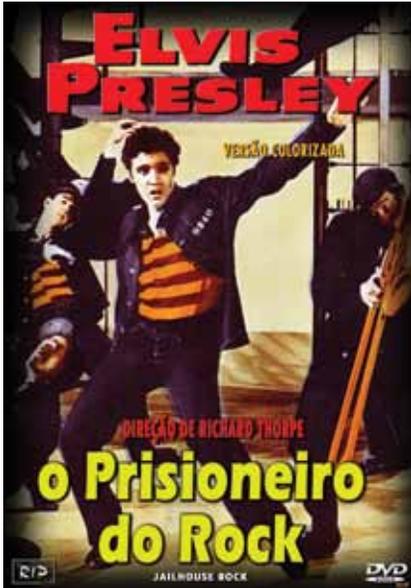
destes sujeitos com as tecnologias e com os produtos culturais e midiáticos.

Dentro desse contexto, o cinema brasileiro contemporâneo, objeto deste artigo, estrutura-se em um período de avanços tecnológicos, articulando recursos de linguagem e representação a fim de se aproximar deste público jovem. De acordo com Pryston (2008), a cultura contemporânea tende a considerar prioritariamente as configurações da juventude na construção de seus produtos culturais. Nesse cenário, segundo a autora, possivelmente é no cinema e na música popular que essa centralidade juvenil ocorre de maneira mais intensa.

Dentro destas prerrogativas sociais, culturais, econômicas, e mesmo mercadológicas, observa-se que estes artefatos culturais, no cinema, na música ou nos meios de comunicação em geral, funcionam como textos, obras que fazem parte do tecido social e que permitem ao homem narrar, discutir e apreender a história da sociedade contemporânea.

No percurso dessas sensibilidades e formas de sociabilidades é preciso considerar as interações desses sujeitos com as tecnologias e com os produtos culturais e midiáticos. Nesse sentido, Freire Filho (2008) corrobora a relevância e a necessidade de incluir a mídia como ponto fundamental dentro dos estudos de juventude e de identidades juvenis.

A mídia se tornou um terreno fecundo para problematizar as políticas de identidade, sobretudo da identidade jovem, na medida em que o jovem é considerado tanto como fonte de problemas sociais – de sexualidade, drogadição, desemprego, violência – quanto, paradoxalmente, como fonte de solução para as dificuldades que o país enfrenta. Assim, mesmo quando se fala em juventude brasileira, é preciso ressaltar que dentro deste âmbito maior coabitam diversas maneiras de *ser jovem*.



“Certamente entre os jovens contemporâneos há diferenças culturais e desigualdades sociais. Hoje já é lugar comum falar em juventudes, no plural. [...] Os jovens de hoje se diferenciam em termos de orientação sexual, gosto musical, pertencimentos associativos, religiosos, políticos, de galeras, de turmas, de grupos. Estes demarcadores de identidades podem aproximar jovens socialmente distintos ou separar jovens socialmente próximos” (NOVAES, 2007, p.2)

O cinema brasileiro, sobretudo nos últimos dez anos, é crescente o número de obras que se debruçam sobre o âmbito da juventude

A linearidade do pertencimento é questionada pelas novas formas de estar no mundo e de *ser jovem*. Como aponta Novaes (*ibidem*), os demarcadores de identidades podem criar distâncias e proximidades entre sujeitos que não estão ligadas essencialmente à noção de territorialidade. Segundo Abramo (1996), os estudos em termos de juventude no Brasil privilegiam as manifestações juvenis partindo da década de 1950. Cada década traria, portanto, um modelo particular de juventude. Como destaca a autora

“Em cada uma dessas décadas, a juventude aparece caracterizada de uma forma distinta. Por exemplo, na década de 1950 a juventude ficou conhecida como “Rebelde sem causa” ou “Juventude Transviada”, na década de 1960 como revolucionária, na década de 1990 fala-se da geração Shopping Center.” (ABRAMO, 1996, p. 55)

Todavia, essa padronização por décadas tende a gerar uma homogeneização das características juvenis. É certo que a identidade é uma performance. Mas, agregada através de rótulos e estereótipos tão abrangentes, ela termina por gerar uma série de silêncios ruidosos e catastróficos. Ou seja, tudo que não se enquadra na *palavra de ordem* da juventude de cada década acaba sendo ignorado.



CINEMA E JUVENTUDE

Em uma perspectiva histórica, observa-se que o universo jovem e o cinema vêm tecendo um diálogo importante e intenso. Deve-se atentar para o fato de que o cinema e o universo jovem mantêm uma relação bastante próxima durante a história da sétima arte. Em linhas gerais, observando o percurso histórico do cinema mundial, pode-se afirmar que essa relação ganhou mais notoriedade a partir da década de 1950.

“Se além de uma condição, a “juventude” é também uma construção simbólica inscrita nas práticas sociais, certamente o cinema nos últimos 50 anos constitui um momento importante na constituição. Ele é tanto produto dessas representações como produtor de novas formas de percepção desses seguimentos. No entanto, poderíamos talvez julgar, apressadamente, que alguns filmes seriam menos verdadeiros porque ficcionais, outros mais consistentes porque baseados em fatos reais, constituindo o campo dos documentários de feição sociológico ou antropológico.” (SPOSITO, 2009, p.10)

A título de breve exemplificação podem ser citadas obras como *O selvagem* (1953); *Juventude transviada* (1955); *O prisioneiro do rock* (1955); *Os Incompreendidos* (1959); *Acosado* (1960); *Blow-up* (1966); *Easy Rider – Sem Destino* (1969), *A Primeira Noite de um Homem* (1967); *Partner* (1968); *Clube dos Cinco* (1985); *Curtingo a Vida Adoidado* (1986); e filmes mais recentes como *Edukators* (2003); *Os Sonhadores* (2003); *Elefante* (2003), *Na Natureza Selvagem* (2007) e *Paranoid Park* (2007). Pode-se considerar que tais filmes são pertencentes ao universo do discurso ficcional, pois eles articulam formas narrativas de reapresentação de culturas juvenis sem a necessidade de relatar ou documentar fatos e personagens reais. No entanto, a relação entre ficção e realidade transpõe barreiras, de modo que o discurso ficcional consegue agregar, muitas vezes, elementos do cotidiano político, social e cultural, de alguma forma também registrando grupos e identidades que habitam determinado contexto.

Rêgo e Gutfreind (2008) afirmam que no cinema brasileiro, sobretudo nos últimos dez anos, é crescente o número de obras que se debruçam sobre o âmbito da juventude. Dentre alguns desses filmes, destacam-se *Cidade de Deus* (2002), *Houve uma Vez Dois Verões* (2002), *Dois Perdidos Numa Noite Suja* (2003), *Nina* (2004), *De Passagem* (2004), *Cama de Gato* (2004), *O Diabo a Quatro* (2005), *A Concepção* (2005), *Árido Movie* (2006), *O Céu de Suely* (2006) e *Cão Sem Dono* (2007).

Além destes citados pelas autoras, podem-se vislumbrar outros títulos que dialogam de maneira proeminente com a juventude atual e suas identidades e representações, tais como *Proibido Proibir* (2007), *Apenas o fim* (2008), *Sonhos Rouba-dos* (2009), *Antes que o mundo acabe* (2010), *Os famosos e os duendes da morte* (2009), *As melhores coisas*



do mundo (2010), *Desenrola, o filme* (2011), *Estrada para Ythaca* (2010), *A fuga da mulher gorila* (2009) e *A alegria* (2010). Esses títulos apresentam vários métodos e estilos de produção e distribuição, além de descortinarem formas distintas de abordagem sobre a cultura jovem.

Um grande diferencial do período atual está relacionado com a amplitude de horizontes no cinema brasileiro, que se desvela com as mudanças nos aparatos tecnológicos. Com o surgimento de diretores que têm realizado seus primeiros longas-metragens, a cinematografia nacional presencia uma transformação muito grande em sua estrutura, na qual se encontram ao mesmo tempo propostas de realização com grandes orçamentos (um exemplo recorrente é o apoio da Globo Filmes); produções feitas com auxílio das leis de incentivo; e filmes de baixíssimo custo sem incentivo fiscal, que utilizam de modo expansivo os dispositivos da tecnologia digital. O circuito de festivais de cinema também pode ser incluído nessa seara, uma vez que estão ganhando uma adesão maior do público e servindo como uma plataforma importante para a divulgação de filmes com baixo potencial de distribuição.

Com retomada das produções brasileiras na década de 1990, e mais tarde com a consolidação de mercado cinematográfico no país em 2002, com o lançamento de *Cidade de Deus*, inaugurando o cinema brasileiro de pós-retomada, as produções alcançaram um novo perfil. Novos diretores surgiram e outros vêm

aparecendo. Outro panorama começa a ser desenhado. O barateamento e a popularização das tecnologias digitais de captação e edição audiovisual, bem como os métodos de captação de recursos, vêm ampliando o número de filmes produzidos no Brasil, bem como o tornando mais diversificado e plural, em temáticas, perfis de produção e público.

Na cinematografia mundial, diversos filmes investigam essa temática, permitindo explorar variadas facetas do jovem contemporâneo

As práticas, vivências e perspectivas da juventude vêm alimentando uma gama de filmes na produção cinematográfica brasileira contemporânea, ao mesmo tempo em que permite pensar acerca de como se constitui o imaginário juvenil nos tempos atuais. Atentos aos perfis destas novas produções do cinema brasileiro de pós-retomada, destaca-se que os jovens cineastas, ao realizarem suas obras, têm buscado representar o próprio universo jovem das mais diversas maneiras.

Tendo em vista a breve descrição de parte dessas obras que se propõem a representar o universo do jovem brasileiro, pode-se concordar com Sposito, quando a autora afirma que “a juventude é uma construção simbólica inscrita em práticas sociais, e que certamente o cinema dos últimos 50 anos constitui um momento importante na constituição

desta arquitetura. Ele tanto é produto dessas representações como produtor de novas formas de percepção desses segmentos.” (SPOSITO, 1997: 01). Observa-se assim que o cinema brasileiro contemporâneo vem buscando então, nos últimos anos uma maior textualização desta juventude, ou de universos jovens, a partir da produção de filmes que buscam representá-los.

Tendo em vista o panorama contemporâneo do cinema nacional, observa-se que, na medida em que têm surgido novos diretores, as formas de representação do universo juvenil têm adquirido também bastante expressividade, a partir de um número crescente de produções que se debruçam sobre os sentidos de juventude presentes na sociedade atual. Na cinematografia mundial, diversos filmes investigam essa temática, permitindo explorar variadas facetas do jovem contemporâneo. É válido ressaltar que a produção brasileira tem buscado dialogar com as questões que envolvem a juventude, contribuindo para que possam ser revisados o imaginário e a produção de discursos sobre o universo juvenil.

Tem-se como pressuposto que o *cinema jovem* está ligado a um conjunto específico composto por filmes que representam o universo juvenil, suas práticas, vivências e





particularidades. Por conseguinte, este estudo apresenta a hipótese de que o cinema nacional, ao abordar o universo cultural e social do jovem brasileiro, também produz discursos que influenciam o imaginário juvenil contemporâneo, além de atualizar reflexões em torno desse campo de representação. Parte dessa produção tem sido realizada por cineastas cujos primeiros filmes foram produzidos a partir dos anos 2000. Desta maneira, compreende-se que esses diretores têm seu percurso iniciado em um momento de renovação do cinema nacional, de modo que talvez estejam mais conectados com as perspectivas atuais e os modos de produção contemporâneos.

Diante destas produções, compreende-se que os diretores buscam uma aproximação com as culturas juvenis contemporâneas, seja por meio de atores imersos nas comunidades representadas ou na participação ativa de jovens na construção dos filmes. Considera-se também que a juventude e seu conjunto de identidades não apresentam configurações delimitadas em si. Muito pelo contrário, pois são compostas por um conjunto de representações fluidas e múltiplas, reatualizadas ao longo dos tempos e das gerações.



O CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO E A JUVENTUDE

A seleção dos filmes para compor esta breve reflexão sobre a representação juvenil obedece aos seguintes critérios: filmes que buscam representar o universo jovem brasileiro contemporâneo e filmes onde o ponto de vista que conduz a narrativa é marcado pelo olhar de protagonistas jovens. Assim sendo, foram selecionados os seguintes títulos para serem apresentados mais detalhadamente: *Apenas o fim* (2008), *Os famosos e os duendes da Morte* (2009), *As melhores coisas do mundo* (2010), *Sonhos Roubados* (2009), *Antes que o mundo acabe*



(2010), *Estrada para Ythaca* (2010).

A textualização desse universo identitário, pelas obras do cinema nacional, permite compreender e melhor vislumbrar as inquietações e perspectivas dos sujeitos contemporâneos. Portanto, o debate em torno das representações dos jovens no cinema brasileiro contribui para compor um olhar que busca contemplar como se constitui o imaginário juvenil da última década. Também busca-se compreender como o universo juvenil alimenta discursivamente este momento do cinema brasileiro.

Segundo Gutfreind (2008), o cinema pode ser concebido como uma estrutura plural e um instrumento de expressão que permite olhar para o mundo e congrega formas discursivas, identitárias e culturais. Retomando o diálogo com a juventude, Castro e Abramovay (2003) chamam a atenção para o fato de que o cinema é o segundo lugar de lazer/entretenimento mais frequentado pelos jovens em áreas metropolitanas no Brasil. Assim sendo, não é para menos que

Assim como as concepções em torno das juventudes configuram-se em constante metamorfose, o cinema jovem guarda também essas características múltiplas

o universo juvenil tenha adquirido maior visibilidade nas telas do cinema nacional nos últimos anos.

Tomando por base o cinema brasileiro contemporâneo e sua relação com a juventude, percebem-se as demarcações desse jogo de luzes e sombras. Neste período, inúmeras obras têm sido produzidas tendo como foco principal o povo brasileiro, sua gente, sua cultura e seus hábitos. Dentre estas obras há uma série de filmes que representam o jovem em situação de risco, cercado pela violência e pelo descaso social.

Assim como as concepções em torno das juventudes configuram-se em constante metamorfose, o cinema jovem guarda também essas características múltiplas. Portanto, atenta-se para a existência de infinitas possibilidades de representação das relações entre cinema e juventude.

“Ao pensar a relação entre cinema e juventude, não posso deixar de concordar com Esther Hamburger. Para essa pesquisadora, o universo cinematográfico intensificou e estimulou a disputa pelo controle da visualidade, pela definição de assuntos e personagens que ganharam expressão audiovisual. Essa disputa define como e onde serão escolhidos os objetos, constituindo, assim, elemento estratégico na definição de ordem/desordem cultural contemporânea (Hamburger, 2007) Desse modo, o cinema ao eleger seu foco sobre os jovens, constrói mais uma dentre outras figurações sobre o lugar na sociedade, figurações que disputam legitimidade ao serem disseminadas.” (SPOSITO, 2008 p. 10)

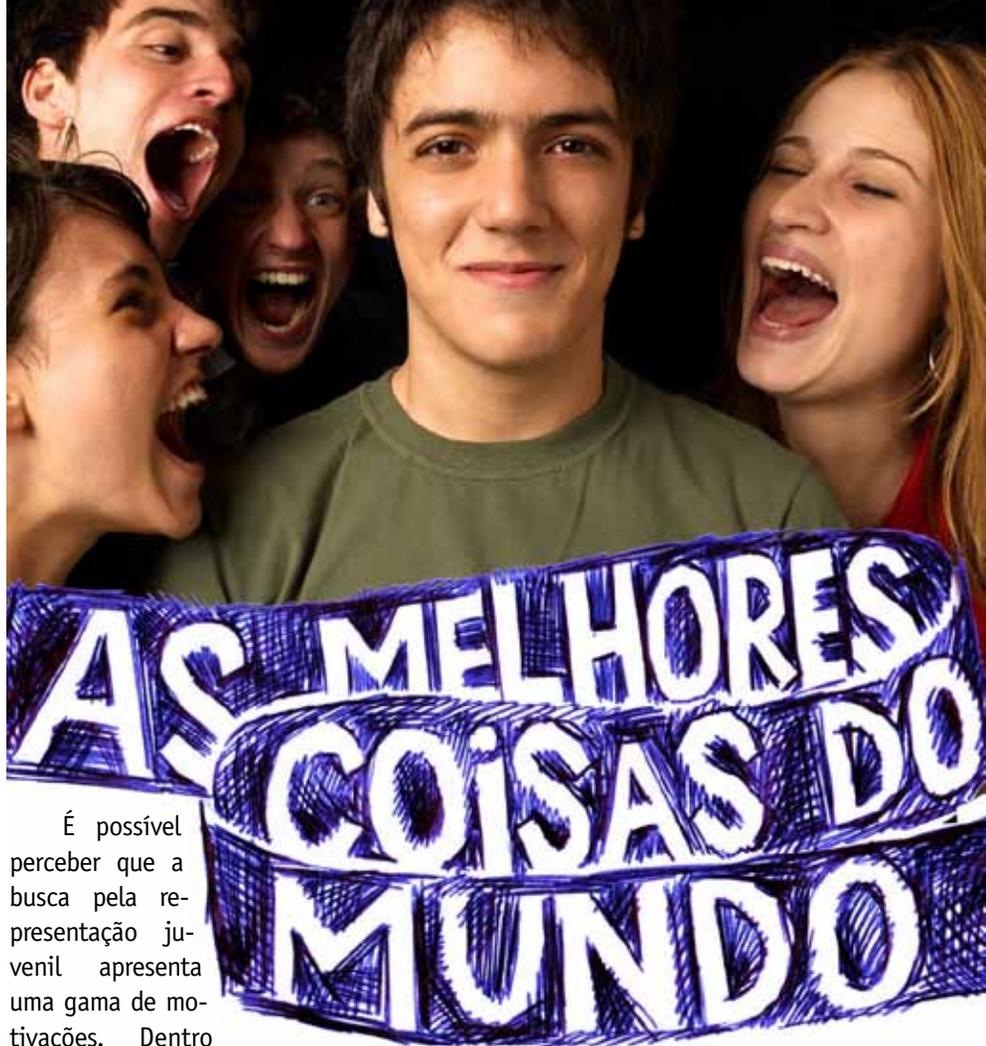
A autora segue sua reflexão apresentando um contraponto entre a escolha pela representação ficcional do universo jovem e a sua relação com a realidade. Ela atesta que o cinema, dentro deste diálogo com a cultura jovem, propõe uma representação de universos, em que não se podem olvidar as potencialidades da linguagem cinematográfica.



Dessa maneira, de acordo com as discussões ora apresentadas, pode-se entrever que a representação no âmbito cinematográfico é muito significativa, pois torna possível à sétima arte contar histórias e entreter/informar este público, como coloca Xavier (1999). Dialogando com o teórico, Carrière (2005) ressalta que a memória da imagem cinematográfica pode ser mais forte e duradoura do que as palavras e frases. Assim sendo, os longas-metragens de ficção podem ser instrumentos importantes para materializar a metamorfose ambulante que são as juventudes.

“Imagine um jovem. Um jovem brasileiro, estudante, totalmente integrado com as novidades culturais, sempre acompanhado de muitos amigos, principal mediador de novas crenças e hábitos dentro de seu grupo familiar, uma pessoa que olha para o mundo em que vive de um jeito crítico e provocador. A grande maioria de nós, certamente, consegue construir esta imagem com muita facilidade, já que é assim, de certa forma, que concebemos a juventude. É fácil, é familiar, porque todos já fomos jovens um dia, se ainda não o somos. Agora, experimente contextualizar este mesmo jovem em momentos diferentes, nos anos 1970, nos anos 1980, nos anos 2000. Será que podemos falar de uma juventude? Mais ainda: é possível atribuir a estas juventudes o mesmo valor simbólico? Para compreender a juventude é preciso que ela seja contextualizada e textualizada” (PEREIRA et al, 2008 p.1)

A estreita relação entre o cinema e as identidades juvenis aponta para o fato que a cinematografia brasileira contemporânea vem buscando nos últimos anos uma maior textualização dessas juventudes. Ao falar em juventudes, o cinema se insere numa teia de representações que vão se modificando ao longo dos tempos, dos lugares, das comunidades e das circunstâncias históricas, sociais e culturais.



É possível perceber que a busca pela representação juvenil apresenta uma gama de motivações. Dentro desse contexto, desde as transformações culturais nos anos 1960, as construções simbólicas na sociedade contemporânea foram se projetando, grosso modo, em torno de um afastamento latente entre as posições comerciais e de contracultura. Essa dicotomia se estendeu pelas mais variadas proposições estéticas e artísticas, fazendo emergir formas dissonantes de produção cinematográfica. De alguma forma, as apropriações das culturas juvenis no cinema brasileiro, produzido a partir dos anos 2000, partilham dessa mesma dinâmica em que se pode perceber o convívio de produções mais comerciais e produções mais independentes.

Apenas o fim (2008) é um filme dirigido por Matheus Souza, produzido com tecnologia digital e inteiramente gravado dentro de uma universidade

O cinema brasileiro contemporâneo está sendo favorecido por um momento particular. Trata-se de um contexto de produção marcado pelas tecnologias digitais e pelo consequente barateamento das produções. Dessa forma, tem surgido novos perfis de produção, com jovens diretores que conseguem misturar métodos distintos de realização. Seja no âmbito do cinema comercial ou no campo da produção independente, a juventude é uma fonte discursiva capaz de suscitar caminhos que estão em sintonia com as perspectivas do momento atual, tornando a representatividade das identidades e sujeitos mais difusa e polifônica. Os filmes selecionados se encontram dentro dessas perspectivas e conseguem abarcar diversos caminhos da produção contemporânea nacional.

Apenas o fim (2008) é um filme dirigido por Matheus Souza, produzido com tecnologia digital e inteiramente gravado dentro de uma uni-



versidade, a PUC-RIO, onde o diretor era aluno na época. A narrativa do filme se centra no término de um relacionamento. Antônio e sua namorada decidem conversar e se despedir. O filme se centra na conversa dos personagens, que apresentam sua relação com o mundo através das referências e citações a ícones da cultura midiática contemporânea. Os diálogos são o ponto central para a construção do filme. *Apenas o fim* (2008) ganhou prêmio de melhor filme no Festival do Rio e no Festival de São Paulo, ambos em 2008.

Os famosos e os duendes da morte (2009) é o primeiro filme de Esmir Filho e conta a história do cotidiano de jovens numa cidade do interior do Rio Grande do Sul. O personagem principal não tem nome e identifica-se a partir de sua identidade virtual *Mr. Tamborine Man*. O filme centra sua narrativa na relação que esta juventude estabelece com a cultura de sua cidade. A pequena cidade de colonização alemã mantém suas tradições e oferece poucas oportunidades para os jovens. Desse modo, uma série de pessoas acabam cometendo suicídio, jogando-se de uma ponte. Antes de morrer, uma menina deixa seus vídeos no Youtube e perfis *online*, o que faz com que, mesmo depois da morte, aconteça uma relação de identificação entre o protagonista e ela. Os atores do filme são jovens da própria cidade. O filme é baseado em um livro homônimo de Ismail Canepelle. Esmir Filho é um jovem diretor paulista que ficou conhecido nacionalmente após o lançamento do curta-metragem *Tapa na Pantera* (2006), no YouTube. *Os famosos e os duendes da morte* (2009) ganhou melhor filme no Festival do Rio em 2009 e participou do 60º Festival de Berlim, dentre outras premiações.

Sonhos Roubados (2009) narra a história de três jovens de uma favela carioca. A narrativa do filme dirigido por Sandra Werneck aborda a questão da prostituição e gravidez na adolescência. O filme foi desenvolvido

com base em pesquisas realizadas com jovens de favelas cariocas, que inicialmente era concebido para um curta-metragem, intitulado *As meninas*. O filme conta com a atuação de jovens das próprias comunidades cariocas. Participou do Festival do Rio em 2009, ganhando os prêmios de Melhor Filme, por voto popular, e Melhor Atriz, para Nanda Costa.

Antes que o mundo acabe é produção que dá continuidade há uma tradição do cinema gaúcho de abordar questões do cotidiano juvenil

As melhores coisas do mundo (2010) é um filme realizado pela diretora Laís Bodanzky, com apoio da Globo Filmes. O filme acompanha o cotidiano de Mano, um jovem de 15 anos que vivencia as experiências típicas dos primeiros anos da adolescência, tais como a primeira transa, festas, cotidiano escolar, bebidas, relações amorosas e desestruturas familiares. É o primeiro trabalho do ator, Francisco Miguez, que interpreta o protagonista do filme. Durante a concepção do roteiro, foram feitas consultorias e trabalhos em escolas de São Paulo, para que os alunos ajudassem a aproximar os personagens da realidade vivida por estes adoles-



centes. O filme foi bem recebido pela crítica e pelo público, obtendo diversos prêmios em festivais nacionais como os de Melhor Filme, melhor ator e melhor direção no Cine PE em 2010.

Antes que o mundo acabe (2010) é o primeiro filme da diretora Ana Luiza Azevedo. O filme é produzido pela Casa de Cinema de Porto Alegre. A produção dá continuidade há uma tradição do cinema gaúcho de abordar questões do cotidiano juvenil. A trama de *Antes que o mundo acabe* (2010) aborda os ritos de passagem da adolescência em uma cidade do interior, relações de amizade, primeiras escolhas que começam a definir a identidade do protagonista, o adolescente Daniel, sua namorada e seu melhor amigo. O filme ganhou os prêmios de melhor filme e fotografia no festival de Paulínia em 2009, além de ter sido eleito o melhor filme brasileiro da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, também em 2009.

Em *Estrada para Ythaca* (2010), quatro amigos tecem uma viagem pelo universo do cinema, em um lugar qualquer do sertão nordestino, em busca de um amigo que morreu. A desculpa é encenada para que dois movimentos ocorram diegeticamente diante do registro da câmera: a reunião dos amigos (no bar, nas cantorias, no carro) e o deslocamento. Um deslocamento onde o que mais importa é o caminho. Mesmo porque o filme apresenta uma característica de “filme-processo”, cíclico, uma narrativa como percurso. Como pode ser também concebida a juventude.

O filme se inicia com as seguintes palavras: “Mantenha sempre Ythaca em sua mente. Chegar lá é sua meta final. Mas não tenha pressa na viagem. Melhor que dure vários anos; e ancore na ilha quando você estiver velho”. (*Estrada para Ythaca*, 2010). As palavras poéticas assinadas por Konstantínos Kaváfis que abrem o percurso do filme traduzem e introduzem o trajeto a ser seguido pelos quatro amigos, da



mesma forma que norteiam para que o espectador se oriente e entre no carro junto com os quatro jovens para fazer o “caminho para Ythaca”, sem datas para chegar, sem mapas, bêbados. Esses dados são muito reveladores sobre o caminho e perfil de produção do próprio filme.

Pode-se considerar o processo do filme como um processo que metaforiza a juventude desses sujeitos. Há a busca de um cinema começando a fazer cinema, um primeiro longa-metragem que tem que escolher seus próprios caminhos, como propõe o amigo morto/Glauber Rocha, em um momento particular do filme em que os amigos se vêem diante de uma encruzilhada e devem escolher entre o caminho do Terceiro Cinema e o cinema de aventuras. Um cinema de ruídos, de rodas, de bebida. De músicas puxadas da memória. De tropeços em tripés. De planos que cortam cabeças. De uma câmera que tenta captar o percurso dos jovens amigos. Que se ri da representação, que sai em busca de um lugar e volta ao mesmo lugar onde começou. *Estrada para Ythaca* (2010) ganhou o prêmio de melhor filme e os prêmios principais Mostra de Cinema de Tiradentes, em 2010.

Se o cinema tem problemas para definir suas identidades, a juventude passa pelo mesmo processo. Como afirma Caldas (2007), como as décadas de 50, 60, e 70 foram marcadamente ideológicas, a aparente ausência de uma palavra de ordem para estas juventudes contemporâneas, torna complexa a sua compreensão. No entanto, talvez seja essa mesma a sua maior bandeira: seja você

mesmo. Os ventos da globalização impulsionam a uma procura identitária cada vez mais intensa. E uma importante questão é a de enxergar que a juventude não é uma só: os jovens são múltiplos. Assim sendo,

A juventude não é um universo estanque e cristalino. Trata-se de uma construção social, histórica e cultural

pode-se pertencer à múltiplas tribos, falar a língua de diversos guetos, identificar-se pluralmente. As bordas destas palavras de ordem são tão livres quanto potentes.

O jovem contemporâneo tem o universo de informações na distância de um *click*. É, não é apenas consumidor, mas principalmente, produtor de conteúdos. Registra-se que um jovem nunca escreveu tanto. Domina diversas linguagens, desde o audiovisual até as redes sociais.

Um das características mais marcantes das juventudes contemporâneas é que elas não são totalizadoras. Mais do que nunca, o jovem é um ser em metamorfose. Com a internet, o acesso a múltiplos conteúdos transformou a pluralidade na maior palavra de ordem das culturas juvenis contemporâneas. Por tal razão, faz cada vez mais sentido falar em juventudes, e não juventude. Compreende-se cada vez mais como se processa esse fenômeno de identificação das escritas juvenis. Os jovens falam cada dia mais por eles mesmos. E o cinema tem sido um importante meio para se parar e pensar: o que querem essas juventudes?

Com base nas discussões e no olhar sobre o panorama contemporâneo do cinema brasileiro, observa-se que a juventude não é um universo estanque e cristalino. Trata-se de uma construção social, histórica e cultural que mantém uma relação muito próxima com o universo simbólico dos produtos artísticos e culturais, tendo no cinema uma de suas aproximações mais recorrentes.

Na cinematografia mundial, diversos filmes se debruçam sobre discursos da juventude, permitindo explorar a diversidade e a multiplicidade de faces deste universo. No cenário nacional, nos últimos dez anos, tem sido crescente o interesse pela identidade juvenil. É interessante observar que o texto cinematográfico, então, tem buscado dialogar com o universo que envolve o jovem contemporâneo, contribuindo para que se possa discutir sobre o imaginário juvenil atual.

A textualização desse universo identitário, pelas obras do cinema nacional, permite compreender e melhor vislumbrar as inquietações e perspectivas desses sujeitos. Portanto, o debate em torno das representações dos jovens no cinema brasileiro contemporâneo contribui para compor um olhar que busca compreender como se constitui o imaginário juvenil da última década. E, por outro lado, como esse universo juvenil alimenta narrativamente este momento do cinema brasileiro contemporâneo. 

1 Scheilla Franca de Souza é mestranda em Letras: linguagens e representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Bolsista FAPESB (2010-2012). E-mail: scheillafranca@gmail.com

2 Maria D’Ajuda Alomba Ribeiro é professora do mestrado em Letras: linguagens e representações. E-mail: dajudaalomba@hotmail.com

3 Ricardo Oliveira de Freitas é professor do mestrado em Letras: linguagens e representações. E-mail: ricofrei@gmail.com.



REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro, DIFEL, 2005.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais de Juventude**. Ed. Polêmica. São Paulo, 1997.
- BUENO, Zuleika. **As harmonias padronizadas da juventude**. 2008. Disponível em: revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/.../134. Acesso em: 11/nov./2010
- CARRIÈRRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro/RJ, 2005.
- CASTRO, Mary Garcia. **Políticas Públicas por Identidades e de ações afirmativas: acessando gênero e raça, na classe, focalizando juventudes**. In.: NOVAIS, Regina.
- VANNUCHI, Paulo. (Orgs.). **Juventude e Sociedade: Trabalho, Educação, Cultura e Participação**. São Paulo, Instituto Cidadania, 2004.
- FREIRE FILHO, João. Retratos Midiáticos da Nova Geração e a Regularização do Prazer Juvenil. In.: BORELLI, H.S. Sílvia; FREIRE FILHO, João. (Orgs.). **Culturas Juvenis no Século XXI**. Educ. São Paulo, 2008.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 8ª ed., Rio de Janeiro: Petrópolis, 1999.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, EDUSC, 2001.
- LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro: das origens à retomada**. São Paulo; Ed. Perseu Ábramo, 2005.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre jovens In: BORELLI, Sílvia H. S. e FILHO, João Freire, **Culturas Juvenis no século XXI**. São Paulo, EDUC, 2008.
- NOVAES, Regina. VANNUCHI, Paulo. (orgs.). **Juventude e Sociedade: Trabalho, Educação, Cultura e Participação**. São Paulo, Instituto Cidadania, 2004.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de novo: um balanço crítico da Retomada**. São Paulo, Estação Liberdade, 2003.
- PEREIRA, Cláudia; ROCHA, Everaldo; PEREIRA, Miguel. **Tempos de juventude: ontem e hoje, as representações do jovem na publicidade e no cinema**. ALCEU - v. 10 - n.19 - p. 5 a 15 - jul./dez. 2009.
- PRYSTON, Angela. Martírio juvenil, música e nostalgia no cinema contemporâneo. In.: BORELLI, Sílvia H. S. e FILHO, João Freire, **Culturas Juvenis no século XXI**. São Paulo, EDUC, 2008.
- REGO, Isabel A. M; GUTFRIEND, Cristiane F. **O imaginário dos jovens no cinema pós-retomada**. III Mostra de Pesquisa e Pós-Graduação da PUC-RS. 2008.
- SCHMITT, Jean-Claude; LEVI, Giovanni. **História dos jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. vol 1 e 2.
- SCHMIDT, Sarai Patrícia. **Um estudo sobre Mídia, Educação e Cultura Jovem: quando “ter atitude” é ser diferente para ser igual**. 2006.
- SHOAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SILVA, Elisângela; JOBIM e SOUZA, Solange. **Juventude e Política: modos de subjetivação na contemporaneidade**. Departamento de Psicologia. 2008. Disponível em: Acesso em 20/out./2010.
- SOUZA, Matheus (entrevista). Apenas o Fim: de Star Wars a Godard. Disponível em: <http://www.rollingstone.com.br/secoes/novas/noticias/5493/> Acesso em: 07/01/2011.
- SPOSITO, M. P. **Estudos sobre juventude em educação**. Revista Brasileira de Educação. Revista Brasileira de Educação, ANPED, n. 5-6, maio/dez. 1997.
- TEIXEIRA, Inês; LOPES, José; DAYRELL, Juarez. **A juventude vai ao cinema**. Editora autêntica, Belo Horizonte, 2009.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 3 ed. Papyrus editora; Campinas/SP, 2005.
- XAVIER, Ismail. **A experiência do Cinema**. Editora Graal: Embrafilme, Rio de Janeiro, 1999.