

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Rebeldia Juvenil e Cinema: uma tradição inventada no século do espetáculo

Hamilcar Silveira Dantas Junior*

Resumo: O século XX foi o século da juventude, de uma cultura que lhe identificava como tal, e do cinema, que maximizou a imagem juvenil. Considerando que a juventude é uma construção sócio-cultural, parte-se do princípio que a face da juventude como naturalmente rebelde foi uma tradição inventada e espetacularizada. Os movimentos estudantis materializaram a crença numa identidade que subvertia a lógica revolucionária clássica, criando experiências de revolta. Tais experiências foram assimiladas pela razão instrumental e os protestos sociais tornaram-se apêndices da lógica espetacular. A partir do cinema, concluiu-se que a indústria hollywoodiana construiu uma idealização da rebeldia juvenil, baseada em ícones como James Dean, assim como o cinema brasileiro tornou-se uma fonte de estereotipagem do jovem como "revolucionário", frente às experiências de confronto à ditadura e à ordem social-moral.

Palavras-chave: Juventude rebelde; cinema; tradição.

Abstract: The 20th Century was the century of youth, of a culture that identified it as such, and of cinema, which maximized its juvenile image. Considering that youth is a social and cultural construction, we start from the principle that the feature of youth as naturally rebellious was an invented tradition and made into spectacle. The student movement materialized the belief of an identity which subverted the classic revolutionary logic, creating rebellious experiments. Such experiments were assimilated by instrumental reason and the social protests became appendixes of the spectacular logic. Beginning from cinema, we conclude that the Hollywood industry built an ideal of juvenile rebelliousness, based on icons such as James Dean, just as the Brazilian cinema became a source to stereotype youngsters as “revolutionary”, face the experiences of confrontation to dictatorship and to moral and social order.

Key-words: rebellious youth; cinema; tradition.

O século XX teve como fundamento histórico, a imagem. A face imagética do século consolidou o ímpeto da juventude que imprimiu marcas ainda sentidas no cotidiano atual, principalmente no discurso educacional que "prepara as novas gerações para o futuro", e no discurso esportivo e da indústria da estética/cosmética que prega o "ser eternamente jovem".

As imagens da juventude na história, principalmente no cinema, têm orientado ou sobrecarregado as novas gerações dado que as experiências do presente são guiadas pelo conhecimento do passado. Em larga medida, quanto à memória social, as imagens do passado

* Doutorando em Educação LEPEL/FACED/UFBA; Professor Assistente/UFS; Pesquisador do Grupo de Pesquisa "História Popular do Nordeste"/UFS; Bolsista PQI/CAPEES.

legitimam geralmente uma ordem social presente (CONNERTON, 1999). É possível, então, refletir que a capitalização das imagens e sua fluidificação em bases culturais industriais legitimam e aprisionam os sujeitos em torno de uma dada ordem social. Tal movimento foi vital, na segunda metade do século passado, pois a juventude buscava suas identidades, foi alçada ao centro da história como protagonista, ligou-se diretamente à sociedade de consumo e se sedimentou na memória como rebelde e contestadora.

Como a juventude esteve em cena, suas marcas estiveram presentes na história mas sua memória e suas identidades foram tatuadas no corpo, posto que as práticas sociais são externadas corporalmente e aí têm suas marcas perpetuadas. Connerton (1999) destaca duas práticas sociais que torna possível enquadrar a memória: as práticas de incorporação e as práticas de inscrição. A incorporação se refere à comunicação entre corpos presentes – aperto de mãos, abraços, sorrisos, palavras dirigidas - que se processam enquanto os corpos estão se comunicando. Já a prática de inscrição alude às ações intencionais de capacitação e conservação de informação, muito depois do organismo humano ter deixado de informar – fotografias, fitas de áudio, imprensa. Na esfera cultural, o cinema, a literatura, a música e a televisão seriam práticas de inscrição, enquanto o teatro seria uma prática de incorporação pois de comunicação direta entre os artistas e espectadores. Na dinâmica social espetacular, os limites entre espaço e tempo estão diluídos, portanto é um desafio apreender a ação juvenil na história e os mecanismos efetuados de enquadramento da memória de suas práticas através das artes, notadamente do cinema, suas representações e sua transversalidade no curso histórico.

O objetivo deste trabalho, portanto, é apreender a compreensão da juventude como rebelde e contestadora, através do cinema, considerando-a uma tradição inventada¹. Por conseguinte, opera com a análise do cinema como um espaço fundamental de fabricação de tradições na modernidade. Tomo por princípio a hipótese de Ferro (1992), de que o filme é História e todas as crenças, intenções, imagens, imaginário e memória veiculadas cinematograficamente são História, inclusive as imagens e memória da juventude.

¹ Hobsbawm (2002: 9) define "tradições inventadas" como "...um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado". Tais tradições têm por função garantir coesão social, legitimar instituições, status e relações de autoridade, sobretudo socializar imagens unificadoras, especialmente em cerimônias, espaços e símbolos públicos, além das práticas corporais socialmente aceitas e reconhecidas. A escola e o esporte, com suas características e rituais que remetem às tradições, têm essas funções, principalmente por se comunicarem e abarcarem a juventude em seus seios.

O século do movimento espetacular foi o século da juventude que teve expandida, sem limites, uma cultura que lhe identificava como tal. A partir dos anos de 1950, os jovens rejeitavam o rótulo de crianças e adolescentes, negando por completo qualquer humanidade acima dos 30 anos de idade. A lógica era que a juventude era a vida e esta se encerrava jovem como James Dean no cinema e os músicos Janis Joplin, Jimi Hendrix e Jim Morrison, mortos ao sabor dos seus 27 anos. "Viva rápido e morra cedo" era a tônica. A juventude era, finalmente, internacionalista e, não obstante, certa hegemonia cultural dos EUA, a juventude abria-se à música caribenha, latina e africana, bem como ao cinema francês da *nouvelle vague* e do neo-realismo italiano.

Certo é que não há unidade nesta cultura juvenil, não foi para todos – notadamente os miseráveis do Terceiro Mundo – e nem buscavam transformar a política, mas somente abalar as estruturas. Tal cultura era informal e antinômica: liberação pessoal e liberação social eram a mesma coisa, onde sexo, drogas e *rock and roll* eram nódulos de enfrentamento do Estado, dos pais, dos vizinhos, da lei:

... o grande significado dessas mudanças foi que, implícita ou explicitamente, rejeitavam a ordenação histórica e há muito estabelecida das relações humanas em sociedade, que as convenções e proibições sociais expressavam, sancionavam e simbolizavam (HOBBSAWM, 1997: 327).

Posta essa consideração, este trabalho contrapõe-se a algo incrustado na memória ocidental: o jovem é por natureza rebelde e revolucionário! Os estudos de Luzzatto (1996) atestam que os jovens estiveram mais presentes e aliados a organizações burguesas de manutenção do *status quo* na Europa do século XIX do que vinculados a ideais revolucionários. Em regimes totalitários, a juventude tornou-se a representação do construtor, do trabalhador, do atleta, do estilo de vida que marca, purifica e glorifica uma raça, especificamente nos moldes do fascismo italiano e nazismo alemão.

A idéia de juventude como turbulenta, rebelde que precisava se enquadrar à ordem, é uma "tradição inventada" no pós 2ª Guerra Mundial, com um auxílio fantástico da indústria cinematográfica hollywoodiana (PASSERINI, 1996). A linguagem, o vestuário, a postura e a atitude a partir dos anos 50, principalmente da Europa e dos Estados Unidos, coincidiram com movimentos históricos que marcaram indelevelmente a humanidade.

A revolução socialista na China, a guerra da Coreia, a descoberta do totalitarismo e dos massacres promovidos pelo socialismo soviético, as lutas contra o colonialismo no norte da África e na América Latina, principalmente a guerra da Argélia e a revolução cubana na década de 1950, espalharam-se ao longo dos anos 60 com as manifestações de massa contra a guerra no Vietnã, as lutas pelos direitos humanos e igualdade racial nos Estados Unidos, os

movimentos estudantis no "maio de 68" na França e na Primavera de Praga. Acenava-se, então, para uma possível "rebelião mundial" com a cara da juventude.

Os movimentos estudantis, principalmente o "maio de 68", materializaram a crença numa identidade fundada no fato de pertencerem à mesma classe de idade, não classe social. Subvertia-se a lógica revolucionária clássica consistindo em movimentos de questionamento da concepção e das experiências históricas da tradição revolucionária moderna. Buscava-se o socialismo, mas ao rejeitar a experiência soviética a orientação se subdividia em várias vertentes: maoistas, trotskistas, guevaristas que, entretanto, ninguém sabia onde iam dar. Alguns estudantes radicais continuaram atuando em práticas terroristas de pequenos grupos que, não obstante alguma publicidade, jamais tiveram qualquer impacto político. Em contrapartida, Jappe (1999), estudioso da Internacional Situacionista e sua participação nas revoltas do "maio de 68", atesta que essa foi uma das cesuras profundas do século XX, com um sentimento profundo de que "tudo era possível", de renúncia de toda e qualquer autoridade.

Independente das discordâncias é fato que os jovens atuaram na cena pública, foram reflexos de uma tradição inventada – a rebeldia juvenil – mas subverteram outras tradições. A progressiva espetacularização da sociedade capitalista e a indústria moderna do cinema reverteu esses movimentos a seu favor.

Nesse contexto é notória a contribuição de Bernardo Bertolucci no seu filme "*Os Sonhadores*" (2003). Num amálgama entre história e ficção, o cineasta italiano mostra que as motivações dos jovens no "maio de 68" não se prendem a fórmulas prontas como "tomar o poder" ou "instituir o socialismo". A paixão pelo cinema, pelas artes, pela contestação, pela contra-cultura revela que, grosso modo, a perspectiva era afrontar toda e qualquer convenção social, da família ao Estado.

Por seu turno, afastado das reivindicações da Europa e EUA, o Terceiro Mundo foi o palco revolucionário do século XX, pois a partir da década de 1950, todos os Estados desse bloco atravessaram revoluções, golpes militares ou conflitos bélicos. Na tênue linha que separavam EUA e URSS poucos foram os esforços desta última em ampliar a revolução socialista, mesmo nos países da América Latina propensos a isto. O Terceiro mundo era então o grande potencial de revolução social mundial e alguns países, como Cuba em 1959 e Argélia em 1962, conseguiram com esforços próprios se auto-proclamarem socialistas. Segundo Hobsbawm (1997), o caso emblemático era Cuba. Embora radicais, Fidel Castro e os jovens que liderava jamais foram comunistas ou nutriram quaisquer simpatias marxistas, mas sabiam que o governo revolucionário só seria viável com o auxílio da organização do Partido

Comunista Cubano e o apoio da URSS. Com esse coquetel explosivo, a experiência cubana enraizou-se no imaginário como o cerne ideal de revolução: heroísmo, romance, ex-líderes estudantis, projetos sociais de acesso aos direitos: educação e saúde.

A razão instrumental que sustenta o mundo do capital não titubeou em canalizar aos seus interesses este movimento. Para o trabalhador e consumidor da vida moderna, os bombardeios publicitários instituíram um "capital-juventude", que produzia uma inovação estética na qual a tônica era: "é proibido envelhecer" (DEBORD, 1997). A estética designa o conhecimento sensível ou a mediação entre a sensualidade subjetiva e o objeto sensual. Posta então no círculo do capital, a estética realiza o valor de troca agregado à mercadoria, impulsionando o desejo de possuí-la. Como chegamos ao estágio de indiferenciação entre homens e coisas, se não compro a mercadoria, almejo sê-la. Produz-se o que Haug (1997) denomina de "fetichização da juventude" ou a obrigação mercadológica de ser jovem.

Tal lógica de industrialização da juventude termina por subverter a dinâmica dos protestos e reivindicações sociais. A revolta torna-se, tão somente, um apêndice do espetáculo. Passerini (1996) demonstra como o cinema hollywoodiano construiu a forma da rebeldia juvenil, pasteurizando-a. Filmes como "*O selvagem*" (1953), de Laszlo Benedek, "*Sindicato de ladrões*" (1954), de Elia Kazan, "*Vidas amargas*" (1955), de Elia Kazan, e "*Juventude transviada*" (1955), de Nicholas Ray, alçam a imagem de Marlon Brando e James Dean ao panteão do jovem rebelde idealizado que faz o que quer e afronta as estruturas. Mais à frente, ao final da década de 60, "*Sem destino*" (1969), de Dennis Hopper, atualiza a rebeldia juvenil que deve pôr o "pé na estrada", não aceitando a enquadramento do tempo industrializado utilitário da sociedade moderna.

No âmbito da política, o fato de Fidel Castro tomar o poder aos 32 anos de idade, do Presidente John Fitzgerald Kennedy representar, imgeticamente, a democratização dos anseios juvenis de liderança ceifados com seu assassinato em 1963, a aceitação de líderes jovens tornara-se uma imposição. A imagem do jovem revolucionário Che Guevara corria o mundo em posters, broches, camisetas, transformando-o num ídolo pop. Na arte, na política, no esporte, o espetáculo produziu suas "vedetes" que, segundo Debord (1997), seriam a representação do homem vivo impresso num papel a desempenhar, numa imagem que simbolizava variados estilos de vida, variadas formas de compreensão da sociedade.

Nesta questão opõem-se duas obras fundantes para a compreensão do movimento revolucionário juvenil: o realismo cortante, cru e quase documental de "*A batalha de Argel*" (1965), de Gillo Pontecorvo e a romantização da tomada de consciência revolucionária do jovem médico Ernesto Guevara em "*Diários de motocicleta*" (2004), de Walter Salles.

Corroborando nossas considerações, este filme, com total apoio da indústria cinematográfica norte-americana, tornou-se grande sucesso de público, dando contornos ainda mais belos ao jovem "Che".

No caso do Brasil, considero que a invenção do "jovem rebelde e contestador" remete aos anos 60, das reivindicações por reformas de base à luta contra a ditadura. Com distintos níveis de participação, o extrato mais representativo foi a classe média intelectualizada: estudantes politicamente ativos desde os grêmios escolares, professores universitários, profissionais liberais, artistas e jornalistas. Isto posto, o cinema nacional vicejou o enquadramento da memória da juventude rebelde acenando, na última década, para uma problematização dessa questão.

Naqueles anos, uma das grandes formas de oposição ao regime adotada pelos jovens era a arte engajada. De início a partir dos Centros Populares de Cultura da UNE pregando a construção de uma cultura autenticamente nacional, mas que são fechados e postos na clandestinidade pelo golpe. Seguiu-se com o teatro de vanguarda, o cinema novo e a música de protesto. Era a época de um "romantismo revolucionário" que buscava a formação de um homem novo nos moldes humanistas divulgados por Che Guevara. Contudo, um homem enraizado no passado, idealizado no interior do país, não contaminado pela urbanidade capitalista (RIDENTE, 2000). Tal construção estereotipou um jovem que lutou contra a ditadura, esquecendo-se de boa parte que não foi às ruas ou optou por estratégias outras que não a luta armada.

No cinema, filmes de sucesso como "*O que é isso, companheiro?*" (1997) de Bruno Barreto, "*Lamarca*" (1994) e "*Zuzu Angel*" (2006) de Sérgio Rezende, reforçaram a construção desses arquétipos. No caso luminar do primeiro, enfatizando um movimento contraditório diante da memória legada: o torturador com crises de consciência e o revolucionário cruel, capaz de assassinar os companheiros em benefício da causa. Reforçando os estereótipos, "*Pra frente Brasil*" (1982) de Roberto Farias, revela a exposição do homem comum aos sabores sádicos da ditadura, vinculando-a à euforia pelo tricampeonato mundial de futebol no México e o entorpecimento coletivo.

Em direção contrária, outros filmes têm problematizado questões importantes e que eram minimizadas ou omitidas pelo clima de efervescência política. Em "*Dedé Mamata*" (1986) de Rodolfo Brandão, a imersão de um jovem, cujos pais "desapareceram", no mundo do consumo e do tráfico de drogas que o obriga a fugir do país no mesmo momento em que os exilados estão retornando. Os jovens que lutaram estão de volta, os que não tiveram a mesma atuação e foram entregues à própria sorte são dispensados do país enquanto iria construir sua

democracia. Em "*Caminho dos sonhos*" (1998), de Lucas Amberg, um jovem judeu e um jovem negro enfrentam os preconceitos mútuos de suas famílias, além das discriminações próprias dos colegas do colégio católico onde estudavam, no qual parte dos alunos é composta de parentes de militares do alto escalão da ditadura. Nesse momento, os conflitos políticos não obscurecem os ranços históricos que sustentaram a ocupação do território brasileiro, principalmente nas cidades. No filme "*1972*" (2006), de José Emílio Rondeau, o cineasta busca revelar a ótica do jovem que não estava engajado na luta pela democracia, objetivava apenas viver a juventude dentro de suas infinitas possibilidades de ser feliz, ressaltando o choque cultural e político entre o jovem da periferia e a menina da classe burguesa. Finalmente, o filme "*O ano em que meus pais saíram de férias*" (2006), de Cao Hamburger, aponta outras luzes para os vínculos entre a ditadura e o esporte na Copa de 70 quando, sob o olhar de um garoto, que teve os pais arrancados de seu convívio, o futebol torna-se o elemento vital de ligação com a existência, de mediação com as comunidades italiana e judaica nas quais ele é lançado, com o sentido de pertencimento a um grupo, a um país, sem que deva ser rotulado de alienado, mas um sujeito vivente de seu tempo.

Ao desmistificar os estereótipos e arquétipos legados pela memória, objetivo demonstrar que a juventude não é taxada de revolucionária ou rebelde por natureza, principalmente no seio dos problemas complexos que atravessam o Brasil. A rebeldia juvenil é uma tradição inventada que se tornou paulatinamente espetacularizada. Imersos na ditadura e na reconstrução democrática da nova república, os jovens foram rebeldes e revolucionários, mas também preferiram "ficar na sua"; alguns lutaram pela democracia, outros sequer souberam o que era isso; alguns protestaram, outros apenas buscaram seu emprego; uns tiveram acesso à educação de qualidade, outros nunca sentaram num banco escolar. Entendo que os jovens procuram sempre, inserirem-se no contexto social e serem aceitos: em momentos de contestação são contestadores, em momentos democráticos buscam seu espaço. Não estou deduzindo que a juventude está a reboque dos rumos históricos, mas que na construção da sociabilidade moderna, entre o conflito dos valores humanistas e os valores pragmáticos e utilitários, os jovens tencionam com a história, eternamente caminhando na "corda bamba", oscilando, mas seguindo em frente.

Referências Bibliográficas:

CONNERTON, P. **Como as sociedades recordam**. 2. ed. Oeiras: Celta, 1999.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERRO, M. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

HAUG, W. F. **Crítica da estética da mercadoria**. São Paulo: UNESP, 1997.

HOBBSBAWM, E. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. Introdução: a invenção das tradições. In: _____ e RANGER, T. (Orgs.). **A invenção das tradições**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JAPPE, A. **Guy Debord**. Petrópolis: Vozes, 1999.

LUZZATTO, S. Jovens rebeldes e revolucionários: 1789-1917. In: LEVI, G. e SCHMITT, J.-C. (Orgs.). **História dos Jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. v. 2: a época contemporânea. p. 195-258.

PASSERINI, L. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950. In: LEVI, G. e SCHMITT, J.-C. (Orgs.). **História dos Jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. v. 2: a época contemporânea. p. 319-382.

RIDENTE, M. **Em busca do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2000.