

Imagens de uma Juventude Transviada: rebeldia nas telas do Cinema hollywoodiano e no cotidiano de Santa Cruz do Capibaribe –PE

SILVA, Flávia Danielly de Siqueira¹

Introdução

A influência do cinema enquanto produto de uma indústria cultural madura e amplamente solidificada pelo mundo pode ser percebida em suas mais diversas dimensões. Neste artigo pretendemos explorar de que forma, uma fase específica do cinema Hollywoodiano foi assimilada pelos jovens de Santa Cruz do Capibaribe nas décadas de 1960 a 1980, como as representações de rebeldia e violência veiculadas pela “fórmula” *Juventude transviada*, desencadearam tensões, modos de agir, pensar, vestir-se e portar-se no seio de uma pequena e moralista cidade do agreste pernambucano. O termo “Juventude transviada” que marca o fim de uma época; o cinema clássico dos anos de 1930 a 1950 com seu sistema (Star System) de produção em escala de astros e estrelas intocáveis e divinizados, irá sofrer um abalo considerável que modificará a fórmula cinematográfica de se produzir filmes e astros, alterando vertiginosamente as maneiras de comportamento dos jovens, intensamente influenciados por estas novas produções.

O conceito de representação utilizado, pauta-se nas leituras de Roger Chartier (1990, p.19) quando este, delimita representações coletivas enquanto: “(...) *um instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é (...)*”. Nos depoimentos, periódicos e principalmente nas fotografias analisadas buscamos compreender como os jovens santa-cruzenses apropriaram-se dos símbolos criados pela Indústria Cultural a fim de “parecerem” modernos, rebeldes, descolados. A palavra parecer aqui é entendida no sentido de que, em muitos casos estes jovens analisados viviam sua vida de acordo com os preceitos e normas pregados pela sociedade moralista e paternalista na qual estavam inseridos. A utilização dos símbolos transgressores explica-se devido a necessidade de inserção ao grupo

¹Mestranda no Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, desenvolvendo pesquisa na linha Cultura e Cidades.

social do qual pretendiam fazer parte, este, fortemente influenciado pelas formas de comportamento do cinema hollywoodiano produzido neste período.

Uma nova fórmula para Hollywood: a rebeldia.

Nos “anos Dourados” que marcam a influencia da *americanwayoflife* no cinema clássico hollywoodiano o escapismo à temas indesejados, tais como a segunda guerra Mundial é recorrente, são construídas representações do bom moço americano, desinteressado das questões materiais. “*O amor é o valor máximo nos filmes, e não o dinheiro. No musical, a conquista do planos material geralmente implica a perda do amado (a), que nada poderá substituir*”(MENEGUELLO, 1996, p.76.)Cortesia, bons modos, romance, amores impossíveis e virtuosos configuram-se enquanto temas respeitáveis.

O clima de prosperidade e o poder monetário e político adquirido pelos estadunidenses com o fim da Segunda Guerra Mundial fomentam o nascimento de uma nova geração: a juventude. SegundoLuisaPasserini (1996), é a partir da década de 1950 que surge o termo adolescência, como um campo de estudo, em termos psicológicos e sociológicos. Nasce ainda, a idéia da juventude como uma fase turbulenta, confrontada com as responsabilidades do futuro e acrise de identidade gerada pelas exigências criadas pelo mercado de trabalho. As grandes produtoras de Hollywood enxergam um filão rentávelna temática juvenil, passando a produzir filmes que tratam dos problemas da juventude, especificamente para este público. A rebeldia, a sexualidade, acarência afetiva, incompreensão, entre outros,substituíramos romances e amores intransponíveis do cinema clássico, atores como James Dean e Marlon Brando, tornaram-se símbolos dessa juventude, sobretudo nos anos 1950, passando a imagem dojovem rebelde que age da maneira que bem entender e é um transgressor de regras, compondo uma idealizaçãoromântica de juventude pautada sobretudo na ideia de liberdade.

Os anos 1960 são marcados pela Revolução, seja ela do individuo, daconsciência ou dos costumes, e que vêm amparadas na cultura, nos trajes, na música barulhenta que é o *Rock andRoll*, nasdrogas, na maneira de pensar e no estilo de vida. Para Glauber Rocha (2006, p.68) “*O cinema deixa sua função cultural e assume o papel deseducador.*”Filmes como: *O Selvagem* (1953), *Juventude Transviada* (1955) e *Easy Rider* (1969) mostram jovens rebeldes, que preferem viver a margem da sociedade, buscam o perigo e a aventura. Preferem uma boa

briga em bares de beira de estrada a uma vida regulada pelos estudos, tem sempre um cigarro no lábios, abusam do álcool e das drogas, incorporam jaquetas de couro e topetes ao seu jeito de vestir-se e pilotam suas motocicletas envenenadas. Sempre armados com um olhar *blasé* que desafia as autoridades. Tais personagens fixam-se no imaginário juvenil não apenas dos adolescentes estadunidenses, mas de todas as partes do mundo.

O adolescente como um ser problemático e desajustado é então composto por um meio de “másculos torturados” como Kirk Douglas, Marlon Brando, Montgomery Clift, James Dean(...) Ao lado deles moças com curvas sinuosas e ar sensualmente ingênuo inauguram o que a mídia chama *debarlot look*, Marilyn Monroe, Jane Mansfield(...) enfim, nada que se assemelhasse às filhas da vizinha. (MENEGUELLO, 1996, p.168)

As garotas adquirem uma ingenuidade sensual, mostram-se leves, brincalhonas, mas ao mesmo tempo ousadas para os padrões da época, adoram a companhia dos homens e não temem um convite para o passeio na garupa de suas motocicletas. Surge a garota coca-cola, a *girl* sem grandes preocupações e neuroses afetivas que apenas vive os momentos de forma hedonista e despreocupada.

Entretanto, na mídia impressa como jornais, revistas de cinema e comportamento especializadas, e no rádio, são percebidas as *denúncias do decadentismo do cinema e dos costumes de maneira geral* (MENEGUELLO, 1996, p.169) Reflexo de uma sociedade conservadora que tratava os “transviantes” como prejudicados pelos danos da modernidade, indivíduos portadores de distúrbios psicológicos, algo que esta sociedade reguladora tentava a todo custo podar e reprimir, aumentando ainda mais em alguns, o desejo de rebeldia. Obviamente, muitos dos jovens contemporâneos a James Dean não seguiram a risca sua cartilha, viveram sua juventude respeitando os preceitos estabelecidos para si. O que demonstra que um rótulo atribuído a determinado período ou grupo social nem sempre compreende a realidade total dos indivíduos que nele foram postos.

Em Santa Cruz do Capibaribe podemos perceber o movimento destes corpos “transviantes” em algumas fotografias coletadas nas décadas de 1960 a 1970, em depoimentos orais, periódicos e fontes matérias. O que nos prende a tais fontes, é sobretudo o desejo de descobrir como essa rebeldia foi assistida e assimilada pela juventude que frequentou o Cine Bandeirante, único cinema da cidade no período de 1966 a 1983, que foi palco de aventuras amorosas embaladas pelos ecos do *Rock and Roll* americano convertido no Brasil para a

Jovem Guarda. Lugar em que cada olhar atento às projeções captava cada gesto da trama hollywoodiana para depois imitá-los, adaptando assim o cinema e seus clichês ao seu cotidiano.

Cinema: *flashes* das imagens vividas.

Em Santa Cruz do Capibaribe a experiência do cinema surge em meados da década de 1930 com o cine Santa Cruz, com bancos e instalações improvisadas, o primeiro cinema da cidade exibiu películas mudas acompanhadas ao som de valsas tocadas pela Sociedade Musical Novo século, a novidade é recepcionada pelo público com curiosidade, mas ainda não existia a assiduidade e o frenesi observados na frequência ao cine Bandeirante. Após o desaparecimento do Cine Santa Cruz, surgem o cine Compostelano e o Capibaribe, cinemas de pequeno porte, montados ainda de forma improvisada.

O cine Bandeirante começou a ser construído em meados de 1965, porém, sua idealização é feita bem antes, em uma viagem feita a São Paulo pelo dono do cinema, o então empresário Joel Morais. Sobre este momento Maria Gorete de Morais Pereira, 49 anos, dona de casa, filha de Joel Morais fala-nos sobre o maior investimento da vida de seu pai:

(...) papai foi pra São Paulo e viu um cinema muito bonito lá, aí chegou aqui e disse: eu vou fazer um cinema. Aí mamãe, como? Aí ele vendeu a casa que a gente morava pra construir o cinema[...] não existia nenhum prédio em Santa Cruz, o primeiro prédio foi o do cinema, aí papai, analfabeto, metido a engenheiro, aí disseram que um prédio assim grande né, tinha que ter um engenheiro, tinha que ter uma planta tudo, aí ele mandou fazer no Recife, aí fez essa planta, só que era assim se dissesse é pra cavar um metro de fundura ele dizia: cava três (risos) Ele era exagerado!²

Joel Morais foi sem dúvida, um visionário, construiu em menos de um ano um prédio complexo para os padrões da cidade, foi buscar na capital do estado, como vimos no excerto acima, subsídios que fundamentassem a execução de seu projeto. O cine Bandeirante admirava a todos que passavam na sua frente e que nele entravam, pela magnitude do local. Sua arquitetura moderna contrastava com o centro de Santa Cruz naquela época, ainda

²Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Morais Pereira no dia 21 Out. 2010

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
PARÁ

predominantemente residencial, com ares de vila. Em 1966, ano de inauguração do cinema, a cidade experimentava o sucesso econômico provocado pela popularização da feira da Sulanca, porém ostentava ainda o caráter de uma cidade jovem a ser ainda urbanizada.

Nos dias que sucederam a inauguração, o cinema obteve um estrondoso sucesso, as projeções aconteciam todos os dias sempre às oito horas da noite, havia também as famosas matinês, que aconteciam mais cedo e geralmente tinham como público alvo as crianças. Os dias de maior circulação eram o domingo e a segunda-feira, pois o domingo era o dia ideal para o convívio social, onde todos livravam-se de suas obrigações com o trabalho ou a escola e podiam desfrutar de uma das únicas opções de lazer que a cidade oferecia. Na segunda-feira, era possível assistir a dois filmes; o filme do domingo, que se repetia, e o da segunda-feira, uma película diferente.

Mário Neves, aposentado 64 anos, apaixonado por cinema, Báu, como é popularmente conhecido na cidade, trabalhou com a sétima arte em Santa Cruz, frequentador do cine Bandeirante e proprietário do último cinema de Santa Cruz, o Marisa Neves. Durante entrevista, no dia 08 de outubro de 2010, nos conta sobre o cotidiano do Bandeirante, os filmes favoritos dos frequentadores, e como funcionava a política de alugueis de películas e censura de filmes durante a ditadura militar. Entretanto, o que nos interessa no seu depoimento são as declarações de como a juventude era apaixonada pelos astros e estrelas de Hollywood e como o próprio Mário enquanto exibidor confessa ter “burlado” uma produção em prol de um “final feliz” esperado pelo público já acostumado com a fórmula de enredo Hollywoodiana:

Quando artista morria em cinema, só tinha um filme que o artista morria e o povo admitia era a paixão de Cristo. Eu já salvei a vida de um artista no cinema! Foi Sangue no rio bravo, era um filme baseado em fatos reais, era de um fugitivo, uma película mexicana, ele era um fugitivo e no fim fica de se encontrar com a namorada, com a mocinha, como a gente chama né. Ele atravessa a fronteira e marca um encontro após a fronteira, do outro lado da fronteira né. Ai quando ele passa o rio no final do filme. Mas deixa eu dizer o que foi que eu fiz, ai eu cheguei atrasado do Recife e fui passar a última parte pra ver se o filme não tava estragado, tava bom, tava sem cortes, mas quando eu cheguei na última parte, na hora em que ele se encontra com ela, que ele atravessa o rio, que ele se abraça com ela, o bandido dá um tiro de fuzil nas costas dele, ele morre nos braços dela, ai passa narrando a morte dele. Ai eu não deixei ele morrer não, na hora em que ele abraçou-se com ela

eu cortei, eu justamente marquei o lugar ali, tirei, aí na hora em que ele abraçou-se com ela eu botei o nome fim.³

De acordo com Certeau (2008), o depoente experimenta reinventar a trama, exercendo assim o papel de *forte* numa situação em que a *estratégia* imposta pelos roteiristas e diretor do filme não o favoreceriam enquanto exibidor. Invertem-se as posições e este homem comum, agora detém em suas mãos o poder de manipular, subverter e reinventar seu cotidiano.

O artista de cinema é trazido pelo espectador para a vida real, para este, a separação entre personagem, ator ou atriz e a sua vida pessoal simplesmente inexistente. Segundo Graeme Turner (1997) o cinema tem essa característica de fazer com que nos identifiquemos com as imagens projetadas, pois estas parecem ser extensões de nós mesmos, a câmera funcionaria como os nossos olhos, o sistema de som seria os nossos ouvidos e as imagens não constituiriam meras representações da realidade, mas sim a ilusão da própria realidade pessoal que estaria ali, sendo constantemente promovida pelos aparatos da projeção. Uma espécie de espelho de nós mesmos fundada pelo que Lacan, citado por Turner (1997) chama de “fase do espelho”, onde a criança, ao ver sua imagem refletida começaria a criar uma identidade distinta da imagem da mãe:

Aqui começa de equivoco e auto ilusão humana: nossa identificação egoística com a imagem de nós mesmo é sempre de algum modo ilusória. A imagem do próprio eu, entretanto, é fascinante, irresistível para a criança e para os aspectos narcisistas da personalidade adulta. (TURNER 1997, p.115)

Entretanto, nem sempre as histórias contadas nos filmes são um espelho do real, muito pelo contrário, o cinema é um dos mais eficazes sistemas de escapismo e sublimação dos desejos humanos conhecidos pela psicologia. Quando vemos um filme mergulhamos num universo irreal, e ao mesmo tempo em que nos identificamos com aquelas representações da vida e dos comportamentos humanos, buscamos nelas uma fuga para um mundo que sabemos não ser o nosso. O cinema funcionaria então como uma espécie de válvula de escape para os nossos desejos, frustrações e necessidade de auto afirmação, tanto no sentido social, como no afetivo-sexual.

³ Entrevista realizada com o senhor Mário da Silva Neves no dia 08 Out. 2010

A fase do cinema Hollywoodiano denominada *Juventude transviada* buscou exatamente suprir estas necessidades externadas pela juventude da época. Segundo Edgar Morin (1981 p.149-151) Em diversas partes do mundo, vemos uma tendência comum entre os jovens em afirmar sua própria moral, “*seguir sua própria moda, reconhecer seus heróis. Esses anseios encontram na cultura de massa um estilo que se adapta ao seu niilismo.*” A afirmação de valores que correspondem ao seu individualismo e a aventura imaginária que construíam constantemente sem saciar sua necessidade de aventura, estavam presentes nos filmes que apresentavam a nova cultura juvenil, tais filmes revelavam novos heróis, adolescentes revoltados contra o mundo adulto e em busca de autenticidade.

Corpos “transviantes” em cena.

A partir das leituras de Roger Chartier (1990) entendemos o cinema enquanto espaço produtor de símbolos. Os símbolos são categorias criadas a partir da capacidade humana de dar inteligibilidade ao mundo social do qual fazemos parte, por meio das práticas culturais (produtoras de símbolos) imprimem-se representações diversas do mundo em um dado lugar e dos objetos. Dessa maneira, ao pensar o cinema como um produtor de símbolos, podemos analisar o processo pelo qual a Indústria Cultural adequa as representações feitas sobre o seu público de acordo com seus gostos e interesses econômicos. De acordo com Edgar Morin (1990):

O sistema utiliza a criatividade dos artistas, mas traz os padrões de produção, as censuras e acomodações. Assim, pode-se dizer esquematicamente que esta cultura é criada pela adolescência, mas que ela é produzida pelo sistema. A criação modifica a produção e a produção modifica a criação.(MORIN, 1981, p.140)

Pensar o cinema enquanto prática cultural requer que o compreendamos enquanto um “objeto” produzido e pensado por grupos sociais que “*embora aspirem à universalidade fundada na razão, são sempre determinadas pelo interesse do grupo que as forjam.*” (CHARTIER,1990,p.17)O cinema proporciona a circulação de conhecimentos e de valores culturais. Nessesentido, os filmes tornam-se importantes ferramentas para a análise da cultura e dasrepresentações sociais em uma dada sociedade. Entender filmes como representações,

implica percebê-lo não como mero reflexo do contexto em que foi produzido, mas como um veículo que constrói e apresenta seus códigos da realidade através da cultura da qual faz parte, por meio de sistemas e significações próprios. Dessa maneira, pode-se dizer que o filme analisa, renova e reproduz a cultura em que está inscrito e ao mesmo tempo é produzido por essa cultura.

A partir do conceito apresentado, analisaremos nesta parte do artigo as representações feitas pelos jovens santa-cruzenses durante as décadas de 1960 a 1970 sobre os filmes e tipos sociais neles apresentados. As fotografias coletadas revelam como esta juventude absorve o real (filmes) e encontra neste real as representações que busca reproduzir devido à forte identificação que desenvolve com os filmes e dessa maneira, alimenta os apelos constantemente empreendidos pela indústria cultural, tornando-se consumidores e ao mesmo tempo produtores de representações.

A escolha pelo uso de fontes iconográficas justifica-se pelos objetivos deste texto em trabalhar com representações, nesse sentido, dialogamos com Ana Maria Mauad (1996) por concebermos a fotografia como um vestígio e ao mesmo tempo um símbolo do real, que foi produzido:

(...) como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionais culturalmente. É uma mensagem que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções significativas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local em que ocupam no interior da própria mensagem (MAUAD, 1996, p.7)

As fotografias são, desta maneira, transformadas em textos na medida em que juntamente com outros textos de caráter não-verbal e verbal compõem uma textualidade possível para a análise de determinada época. São uma elaboração do vivido, leituras do real, dotadas de intencionalidades que ultrapassam a sua utilização enquanto fonte histórica. Portanto, estamos cientes de que a imagem compreendida enquanto documento revela a materialidade do passado, um vestígio da existência dos fatos, das vivências e das práticas, enquanto que a imagem no sentido de monumento compreende a dimensão do símbolo deste passado. Em nossa leitura sobre as fotografias escolhidas trabalhamos com as duas dimensões propostas por Le Goff, evocado aqui por Ana Maria Mauad (1996).

Desconhecemos a maior parte dos personagens das fotografias, entretanto, sabemos que foram coletadas em arquivos privados dos habitantes da cidade, digitalizadas e disponibilizadas em um CD de forma aleatória pelo Professor Arnaldo Vitorino, o mesmo não detém informações precisas sobre elas. Por estes motivos, não podemos afirmar que os personagens mostrados encaixavam-se nas imagens apresentadas, de rebelde, conquistador, transviado ou glamour-girl. O foco aqui é perceber os símbolos presentes nas fotografias que denotam a influencia direta destas representações cinematográficas na vida do grupo social em questão.

Por ser Santa Cruz do Capibaribe, uma cidade pequena e pouco urbanizada nesta época, trazia consigo um conjunto de moralismos que buscavam direcionar as atitudes dos jovens a um comportamento determinado e socialmente aceito. Sendo assim, entendemos que, a rebeldia presente na fase do cinema *Juventude Transviada*, chega à cidade com bem menos intensidade do que nos grandes centros, aqui, é recepcionada muito mais como uma forma de *parecer* rebelde do que realmente *ser*.

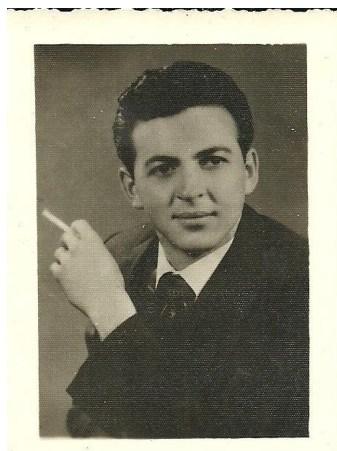


Imagem 1.

Na fotografia 1 observamos um rapaz jovem enquadrado bem ao centro do espaço da fotografia, seu olhar é marcante, e dirige-se fixamente para o leitor desta imagem, o cabelo mostra-se cuidadosamente penteado com uma espécie de gel, provavelmente brilhantina - produto que serve para fixar os cabelos e dar a eles uma impressão de molhados - amplamente utilizado nesta época. O penteado do rapaz é elaborado com um topete alto, as roupas são elegantes e arrumadas. Todo este aparato direcionado a melhorar a imagem do jovem, deixando-o mais belo para os padrões da época, denotam que no momento da fotografia houve uma elaboração ou intenção de “posar para a foto”, pois esta não é, sem duvida, uma foto espontânea.

Entretanto, o elemento mais interessante para esta análise na fotografia 1, é sem dúvida o cigarro. Pousado suavemente na sua mão esquerda, o objeto representa muito mais do que um hábito que o jovem porventura viesse a ter. O cigarro nas décadas de 60 e 70 é um símbolo de rebeldia. Fumar significava transgredir as regras sociais impostas, era, sobretudo um ato de emancipação e uma maneira de ostentar a individualidade que o jovem começara a adquirir. Os cigarros, “*após a Primeira Guerra, sobretudo pela via do cinema, se tornariam os símbolos clássicos do modo de vida americano*” (SEVCENKO, 1998, p. 530) O cigarro em Santa Cruz do Capibaribe figura como um importante protagonista na vida da maioria dos jovens que viveram as décadas analisadas, acender um cigarro representava estar na moda, e estar na moda era ser rebelde e viril como Marlon Brando ou James Dean.

O cabelo aparente e em forma de topete na altura da testa, mas penteado e curto nas laterais também corresponde a uma representação referente ao cinema. James Dean foi um dos primeiros a imortalizar o visual considerado extremamente *fashion e sexy* na época. Aliado a um olhar marcante como o representado na fotografia acima, Dean seduzia milhares de mocinhas de família através dos filmes, estas, ansiavam e aguardavam um momento para se entregarem ao primeiro “topetudo” rebelde que aparecesse em suas vidas. .



Imagem 2.

Esta imagem mostra um grupo de rapazes aparentemente jovens e da mesma faixa etária, bebendo e divertindo-se em uma mesa de bar. O “xique-xique bar”, um dos *points* da juventude setentista de Santa Cruz. Praticamente todos eles usam cabelos penteados com topetes, camisas de mangas curtas com botões. Estas, tornaram-se moda também por influência direta dos astros de Hollywood. A idéia era evidenciar os músculos e a

masculinidade desleixada e selvagem amplamente difundida em *Easy Rider* (1969) dentre outros filmes e fortalecida ainda mais pelas revistas especializadas em cinema.

Outra característica interessante da foto são as bebidas, abundantes na mesa ao centro da fotografia, sendo consumidas juntamente com cigarros, elas reforçam a ideia de despreocupação com a vida, a pose dos rapazes é bem mais espontânea do que a do rapaz na imagem 1, num momento de puro lazer os jovens entregam-se a tais substâncias capazes de fazê-los simplesmente relaxar ou transcender a um mundo onde tudo é permitido: o da embriaguez. A ausência de mulheres na mesa demonstra que talvez não fosse tão comum garotas saírem a se divertir com rapazes. Notamos neste sentido um comportamento recorrente em sociedades paternalistas, como era Santa Cruz neste período, fazia-se necessário um cuidado maior com a proteção da “honra” das moças frente à ameaça devastadora dos costumes que o cinema representava.

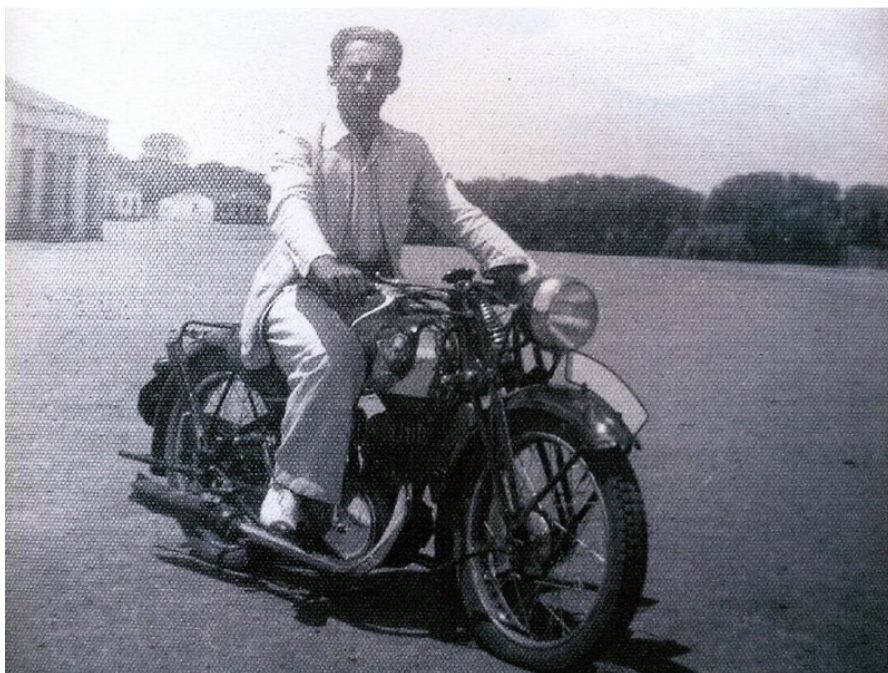


Imagem 3.

Aqui temos uma dos maiores símbolos da Juventude Transviada, a motocicleta. Nesta imagem o jovem posa para o fotógrafo com um ar imponente. Durante muitos dos anos das décadas de 60 e 70, os pais desta juventude perderam noites de sono, atormentados com o fato de seus filhos estarem a vagar pela cidade em suas motocicletas envenenadas. As motos são as principais protagonistas de *Easy Rider* (1969) A história começa com Wyatt (Peter Fonda) e Billy (Dennis Hopper) comprando cocaína de um traficante mexicano para revendê-la a outro

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

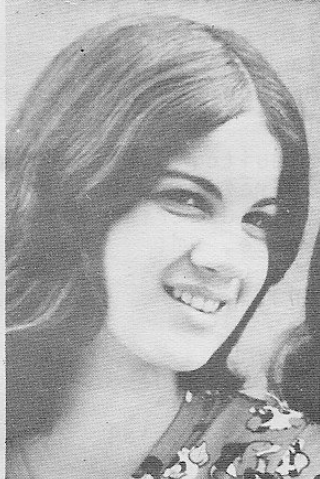
Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
PARÁ

grande traficante de Los Angeles. Com o dinheiro da venda, Wyatt e Billy compram suas belas motos e acreditam que com o que sobrou poderão viver por um longo tempo sem precisar trabalhar, apenas curtindo a vida com nenhum tipo de preocupação além daquela de decidir para qual destino seguir em busca de qualquer tipo de aventura.

DESTAQUE BELEZA FEMININA



Mônica Mirian Gonçalves de Araújo: meiga, gentil, educada e muito bonita, é uma Mulher Classe "A", detentora do título de beleza entre os quais Glamour-Girl, Miss Sta.Cruz 77, sendo este último título o que a tornou conhecida em todo o Estado de Pernambuco, quando no Ginásio de Esportes Geraldo de Magalhães, foi aclamada Miss Pernambuco nº 2, apesar de casada, a beleza não se modificou, cada vez mais bonita. Mirian ou Miri como é conhecida, será sempre a (eterna Miss). Na nossa lista deste ano, foi escolhida Hors-Concours Beleza 78.

Imagem 4

A imagem e o texto digitalizados por Arnaldo Vitorino, de um periódico chamado "Gente 78". Organizado, escrito e produzido pelo cronista social, Domingos Paulo de Souza, este jornal foi produzido anualmente, e funcionava como uma espécie de premiação para as personalidades em destaque da cidade. O que pretendemos destacar no texto é a importância dada à beleza da Jovem miss, Mônica Mirian Gonçalves, através de uma gíria americanizada "Glamour Girl. Além disso, os termos; *meiga, gentil educada e mulher classe "A"* sugerem que além de bela a moça mereceu o prêmio por demonstrar um padrão de comportamento ideal, comportamento este onde o papel desempenhado pela mulher estaria relacionado diretamente à docilidade e a beleza, reforçando assim um tradicionalismo que contrasta com a liberalização dos costumes empreendida pela influência hollywoodiana.

Além das fotos a cidade abriga no seu centro histórico, especificamente na Avenida Padre Zuzinha um curioso monumento. Trata-se de um busto em homenagem a um jovem curiosamente chamado de James Deam, nascido em 9 de abril 1966 e morto em 9 de junho de

1986. Sabe-se que James – conhecido por muitos habitantes desta rua - era um jovem músico que tocava trompete na Sociedade Musical Novo Século, também localizada àquela avenida. Era de família tradicional e gostava de “aprontar” segundo as palavras dos moradores daquela localidade, entretanto acabou pagando muito caro por estas práticas. Conta-se que em uma de suas aventuras, após uma noitada de bebedeira e cantorias no Bar e Restaurante o Maia, localizado na rua Dr. José Mariano, bem ali nas proximidades da Padre Zuzinha, James chegava em casa em horário avançado, porém, sempre instigado por realizar brincadeiras e provocar os mais pacíficos, o jovem acabou retirando a paciência do guarda noturno da rua, este último, já farto das chateações do garoto, dispara um tiro que acaba atingindo sua nádega. James Deam morre de hemorragia, pois o tiro atingiu sua artéria glútea superior. No busto construído em sua homenagem lê-se:

“A cidade que e viu nascer, as ruas e praças que te viram menino a brincar à sombra das árvores e ouvindo o canto dos pássaros, na tua música e no teu porte de homem de bem, rendem as suas homenagens. Por isso a tua família e amigos te acolhem aqui e agora, com um inesquecível momento de saudade.”

É inegável a influência do cinema e do ator James Dean para a escolha do nome deste jovem santa-cruzense, seu ano de nascimento coincide com o momento de maior sucesso deste astro de Hollywood, segundo declaração de sua tia Maria Josefa Pereira, James recebeu este nome realmente em homenagem ao ator, a senhora pronuncia o nome do sobrinho de uma forma aportuguesada (JâmisDiam) o que nos leva a refletir sobre a apropriação feita, completamente adaptada à percepção do *Homem ordinário* descrito na obra de Certeau (2008) e que a todo o momento realiza *bricolagens* em seu cotidiano, no sentido de adaptar e subverter as *estratégias* dominantes à sua vontade, a uma tática de resistência a esta imposição. Palavras, nomes próprios, formas de comportamento são retiradas dos filmes para ganhar novos usos, novas cores, novas pronúncias, num movimento de constante reapropriação.

Conclusão.

O estudo sobre cidades busca compreender como os aspectos ligados a sua materialidade interferem diretamente na vida de seus habitantes. Entretanto faz-se necessário também uma análise mais profunda e relacionada a maneira de como estes habitantes viveram

e vivem esta materialidade. A cidade sensível surge da necessidade da própria historiografia em perceber questões mais complexas e sobretudo peculiares a cada realidade. As transformações urbanas e os aparatos modernos tais como a chegada do cinema, figuram como objetos comuns na história e no cotidiano da maioria das cidades, entretanto é papel do historiador perceber como tais objetos adentraram os limites do espaço urbano que ele se propõe a estudar, como seus habitantes viram, sentiram e o que eles contam sobre tais objetos.

Nesse sentido, este artigo buscou perceber como uma fase específica do cinema hollywoodiano foi assimilada e através dos usos que os habitantes de Santa Cruz lhe atribuíram, podemos analisar como as representações criadas pelo cinema produzido na fase denominada “Juventude transviada” desencadearam entre os jovens, novas maneiras de representar-se enquanto grupo social.

As fotografias, depoimentos, o periódico, e o monumento utilizados constituem-se enquanto fontes que nos possibilitam captar nessas imagens desfocadas pelo tempo, fragmentos de um passado, vestígios de um período que existe apenas na memória de alguns habitantes da cidade, símbolos de práticas e vivências.

Fontes orais:

FILHO, J. B. José Balbino Filho: depoimento [Out. 2010]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva.

NEVES, M. N. Mário da Silva Neves: depoimento [Out. 2010]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva.

PEREIRA, M. G. P. Maria Gorete de Moraes Pereira: depoimento [Out. 2010]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva.

PEREIRA, M. J. Maria Josefa Pereira: depoimento [Jan. 2013]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva.

Outras fontes.

Jornal Gente 78. Dezembro de 1978. Edição única.

Fotografias do acervo de Arnaldo Vitorino.

Referências Bibliográficas

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: I Artes de fazer*. Petrópolis. RJ: Vozes, 2008.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história interfaces*. Rio de Janeiro: Tempo, 1996. Disponível em http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf acesso em 03 de fevereiro de 2013.

MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: o cinema hollywoodiano na mídia brasileira nas décadas de 40 e 50*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX- neurose*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

PASSERINI, Luisa. *A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950*. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). *História dos Jovens*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

ROCHA, Glauber. *O século do cinema (1939-1981)*. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. República: da Belle Époque à era do Rádio. In. *História da vida privada no Brasil: vol.3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TURNER, Graeme: *Cinema como Prática Social*. [Tradução Mauro Silva] São Paulo :Summus, 1997.