



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**O CINEMA DE HOLLYWOOD E A CONSTRUÇÃO  
REPRESENTACIONAL DA JUVENTUDE**

Carlos Vinicius Silva dos Santos\*

O presente texto<sup>1</sup> examina o processo através do qual a indústria cinematográfica hollywoodiana dialogou com a cultura juvenil que se constituiu e se consolidou nos Estados Unidos da América, ao longo das décadas de 1950 e 1960. Diante do estabelecimento dos jovens como parcela populacional cultural e economicamente significativa, nos anos posteriores ao fim da Segunda Guerra Mundial, os estúdios de cinema voltam-se a este público, formulando um gênero cinematográfico e construindo representações da juventude. Nos anos de 1960, por sua vez, a afirmação do jovem como ruidoso ator político acarretará transformações significativas nos modelos representacionais operados pelo cinema.

\* Autoria de Carlos Vinicius Silva dos Santos, doutorando do Programa de Pós-Graduação em História Comparada, do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC/IH/UFRJ). Pesquisador do Laboratório de Estudos Históricos e Midiáticos das Américas e da Europa (LEHMAE). Bolsista CAPES.

<sup>1</sup> Texto originário da comunicação proferida no Simpósio Temático “Agenciamentos do passado no campo cinematográfico”, do VII Simpósio Nacional de História Cultural *História Cultural: escritas, circulação, leituras e recepções*. Uma versão anterior, com alterações, foi publicada nos anais do 8º Seminário Brasileiro de História da Historiografia *Varietades do Discurso Histórico: possibilidades para além do texto*. Reflexões concernentes ao uso historiográfico das fontes cinematográficas, constantes na primeira versão citada, não foram contempladas no presente exame.

Tendo-se em mente alguns dos títulos mais expressivos da produção cinematográfica de temática juvenil do cinema americano<sup>2</sup>, porém sem pretender analisá-los em profundidade, objetiva-se problematizar os mecanismos envolvidos no estabelecimento das construções imagéticas juvenis operadas. Procura-se abordar a maneira pela qual a representação da juventude é instrumentalizada diante das demandas socioculturais presentes na sociedade, passando por um processo de ressignificação frente ao consumo social ao qual a imagem juvenil cunhada é submetida, constituindo-se, *a posteriori* e através do cinema, uma memória visual da juventude daquele período histórico.

Para tanto, consideram-se as asserções de Roger Chartier quanto ao conceito de Representação, seus significados e usos sociais, bem como os embates e disputas envolvidos. No campo do uso historiográfico das fontes cinematográficas, especificamente, atenta-se para alguns dos apontamentos realizados por Michèle Lagny quanto à potencialidade do cinema no que se refere às reflexões concernentes à representação, possibilitando a análise privilegiada do imaginário social, bem como da noção de identidade cultural.

### **A JUVENTUDE E SUA REPRESENTAÇÃO NO CINEMA**

Produzidas nas décadas de 1950 e 1960, as películas inserem-se em um momento histórico no qual tanto a conjuntura político-econômica, quanto a atmosfera sociocultural, haviam sofrido sensíveis transformações. Os anos 50 figuram como o período de ascensão dos Estados Unidos à posição de potência capitalista mundial, com o notável desenvolvimento econômico propiciando a consolidação da sociedade de consumo, enquanto a Guerra Fria compõe o quadro político. Neste contexto fundamenta-se a cultura da juventude, portadora de características próprias as quais colaboram por determinar este agrupamento social como novo ator social. A década seguinte, por sua vez, é sublinhada pela exacerbação, e mesmo alguma radicalização, das demandas já perceptíveis na década anterior. No âmbito político, apesar de sucessivas tentativas de aproximação entre os dois

<sup>2</sup> Para melhor localização do leitor, “O Selvagem” (*The Wild One*, dir. Laslo Benedek – 1953), “Sementes da Violência” (*Blackboard Jungle*, dir. Richard Brooks – 1955), “Juventude Transviada” (*Rebel Without a Cause*, dir. Nicholas Ray – 1955), “Amor, Sublime Amor” (*East Side Story*, dir. Robert Wise, Jerome Robbins – 1961), “A Primeira Noite de Um Homem” (*The Graduate*, dir. Mike Nichols – 1967), “Sem Destino” (*Easy Rider*, dir. Dennis Hopper – 1969), são usualmente apontados como os títulos mais significativos da produção cinematográfica americana, de temática juvenil, das décadas de 50 e 60.

principais antagonistas, Estados Unidos e União Soviética, a política externa continuava marcada pela mútua desconfiança entre estes Estados. Internamente, vê-se a polarização entre setores liberais e conservadores, com o decênio testemunhando o assassinato de proeminentes figuras do cenário político, como o presidente John F. Kennedy, seu irmão Robert Kennedy, e os destacados ativistas do movimento civil, pastor Martin Luther King Jr. e Malcolm X. Economicamente, a conjuntura de elevação vertiginosa do consumo, que veio a caracterizar a década de 1950, já não se faz tão presente, reduzindo a sensação de elevação do padrão de vida da população que, todavia, continua bastante elevado se comparado às demais partes do mundo<sup>3</sup>. No que se refere à atmosfera sociocultural, por sua vez, os anos 1960 trazem à tona os movimentos representativos da contracultura<sup>4</sup>, sobretudo relativos à parcela jovem da população.

Nas obras em questão, o embate entre os valores tradicionais e as tensões de ruptura presentes na sociedade americana das décadas em apreço configura-se como o pano de fundo dos enredos. Nestes, as representações veiculadas dão conta de jovens cujo comportamento sublinha o distanciamento existente entre a nova cultura juvenil e os consolidados padrões emanados do habitual *ethos* americano.

Considerando-se o exame proposto, os apontamentos de Lagny mostram-se singularmente pertinentes. Tratando da representação fílmica, a autora afirma:

O cinema, de ficção em particular, parece muito produtivo para refletir a noção de representação. Muito frequentemente é no mínimo conservador, na medida em que as imagens se alimentam menos das inovações que dos modelos de longa duração. (...) Porém, e como

<sup>3</sup> Cf. COHEN, Lizabeth. *A Consumers' Republic – The Politics of Mass Consumption in Postwar America*. New York: Vintage, 2003.

<sup>4</sup> As bases da contracultura dos anos 1960 podem ser localizadas já em movimentos culturais surgidos na década anterior. Usualmente, sublinha-se, neste tipo de abordagem, a Geração Beat, movimento desenvolvido, sobretudo, na literatura, do qual *Howl*, de Allen Ginsberg (1956), *On The Road*, de Jack Kerouack (1957) e *Naked Lunch*, de William S. Burrough (1959) constituem-se como os principais exemplos. Ainda nos anos 1950, materializa-se o Movimento Pelos Direitos Civis, singularmente presente na década seguinte. Os anos 1960 representam um momento de aprofundamento dos questionamentos sociais, culturais e políticos, com a busca por liberalização cultural, notadamente nos costumes e na liberdade individual, tendo certos movimentos assumido claros desdobramentos políticos, alguns abarcando a retórica revolucionária. Bastante heterogêneos, listar estes movimentos políticos e culturais, no presente artigo, poderia levar à desaconselhável imprecisão, além de se constituir em exercício exaustivo. Para uma melhor abordagem do tema, ver GAIR, Christopher. *The American Counterculture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. Sobre a Geração Beat, ver MEDOVOI, Leerom. *Rebels – Youth and the Cold War Origins of Identity*. Durham, London: Duke University Press, 2005, especialmente o cap. 6 “Beat fraternity and the generation of identity”.



sintoma de nostalgias, os filmes podem também ser portadores de desejos novos e às vezes contrariados.<sup>5</sup>

Ainda refletindo sobre a capacidade do cinema em permitir o acesso do observador competente ao processo de constituição da representação social operada, salienta Lagny:

Se suas imagens não dizem grande coisa sobre a realidade dos fatos, elas testemunham, entretanto, sobre a percepção que dela temos, ou que queremos ou podemos lhes dar, em um momento preciso, datado e localizado.<sup>6</sup>

Buscar examinar o processo de representação social no cinema, acionando questões referentes às noções de identidade cultural e imaginário social, caras à Michèle Lagny, conduz às reflexões produzidas por Roger Chartier, no campo da História Cultural. Segundo o autor

A história cultural (...) tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler.

(...)

As percepções do social não são, de forma alguma, discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados (...). Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação.<sup>7</sup>

Talvez por Chartier apresentar o conceito de ‘representação’ de uma maneira ampliada, desdobrando-o em contextos representacionais diversos, são inúmeros os trabalhos que passaram a instrumentalizar, no trato com as fontes fílmicas e cinematográficas, a conceitualização proposta por aquele autor. Nesta pesquisa, o conceito é apreciado tendo-se em mente que a representação social é um processo dinâmico para o qual convergem tendências singulares e, por vezes, bastante dissonantes,

<sup>5</sup> LAGNY, Michèle. “O cinema como fonte de história”. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. *Cinematógrafo: um olhar sobre a História*. Salvador, São Paulo: EDUFBA/Editora UNESP, 2009. pág. 105.

<sup>6</sup> LAGNY, Michèle. “O cinema como fonte de história”. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. *Cinematógrafo: um olhar sobre a História*. Salvador, São Paulo: EDUFBA/Editora UNESP, 2009. pág. 102.

<sup>7</sup> CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002. pp. 16-17.

presentes numa dada sociedade, num dado momento. Busca-se, assim, refletir sobre o procedimento através do qual se constituiu uma representação juvenil específica, partilhada pela produção cinematográfica selecionada, e de que maneira esta representação acabou por atingir, posteriormente, a autoridade de modelo da cultura jovem do período.

Para os objetivos do trabalho em questão torna-se profícua, e mesmo necessária, a consideração da relação produção e consumo dos bens culturais. Neste sentido, ainda voltando-se às asserções de Chartier, citando e problematizando a definição que Michel de Certeau dá ao consumo cultural de massas

A uma produção racionalizada, expansionista, tanto quanto centralizada, estrondosa e espetacular, corresponde uma *outra* produção qualificada como “consumo”. Esta é ardilosa, encontra-se dispersa, mas insinua-se por toda parte, silenciosa e quase invisível, uma vez que não assinala sua presença com produtos próprios mas com *maneiras de utilizar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. Anular o corte entre produzir e consumir é antes de mais afirmar que a obra só adquire sentido através da diversidade de interpretações que constroem as suas significações.<sup>8</sup>

Se, por um lado, as produções cinematográficas consideradas são realizadas em observância aos seus respectivos contextos políticos, de produção e, essencialmente, culturais, as representações por elas operadas terminam por retornar à sociedade na qual foram fundamentadas, causando mudanças na cultura jovem que se encontra presente nas bases das construções imagéticas, arquétipos, por outro lado. Esse processo de circularidade da representação aparenta possuir mecanismos cuja complexidade escapa às possibilidades de exame da presente comunicação, no entanto, é seguro afirmar que a indústria cultural responsável pelo mercado no qual se inserem as representações de juventude materializadas no período em estudo coloca em marcha um processo de contínua adaptação às demandas culturais presentes. Assim, a partir da constituição de uma primeira juventude arquetípica, elementos estéticos, maneirismos, condutas, são absorvidos por indivíduos consumidores dos produtos mercadológicos da cultura jovem, alterando os traços desta, o que leva a indústria a buscar a preparação de um novo arquétipo que novamente se enquadre à cultura jovem presente em suas bases. Eminentemente midiática, a transmutação da cultura jovem em produto de consumo, com

<sup>8</sup> CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002. pág. 59.

forte impacto mercadológico, parece inevitável. Como parece inevitável a constituição de uma cultura jovem visual.

A cultura juvenil que se estabelece e se consolida nas décadas em apreço deve parte substancial de sua presença às representações imagéticas operadas. Nestas, um determinado conjunto de elementos são combinados de forma a constituir o que seria a juventude do momento, em aproximação às demandas presentes na sociedade. Fundamentada sobre a noção de ampliação da liberdade de ação do indivíduo, esta cultura passa a ser caracterizada por um conjunto de propriedades que pretendiam materializar um constructo fechado do indivíduo jovem arquetípico. Dentro deste conjunto de propriedades, a juventude figura enquanto fútil, hedonista, libertária, permissiva quanto às suas condutas morais, em especial naquilo que concerne à sexualidade, despolitizada e eminentemente contrária aos padrões sociais tradicionais. Diante destas caracterizações torna-se evidente a ideia de ruptura da cultura jovem em consideração aos valores tradicionalmente aceitos e reconhecidos como adequados.

Entretanto, o uso do conceito de representação, como proposto por Chartier, na abordagem da construção imagética no cinema deve ser matizado. Uma mesma representação possibilita uma gama diversificada de interpretações, uma vez que este esforço interpretativo dialoga tanto com o arcabouço cultural individual, quanto com os meios culturais/sociais/políticos nos quais os indivíduos encontram-se inseridos.

Neste ponto, segundo W. J. T. Mitchell:

Suponhamos que descoisificamos a coisa que parece estar diante de nós em lugar de alguma outra coisa e pensamos a representação não mais como coisa, porém como um processo no qual a coisa é apenas mais um participante, como a peça em um tabuleiro de xadrez ou a moeda em um sistema de intercâmbio. Isso nos levaria de volta à ideia da representação como algo mais ou menos equiparável à totalidade da atividade cultural.<sup>9</sup>

O que está em jogo, para além da simples formulação de arquétipos por uma indústria de entretenimento inserida numa dado contexto cultural, são as maneiras pelas quais os indivíduos organizam o considerável arcabouço de elementos e referências ao seu alcance, partilhados na sociedade, no grupo específico do qual fazem parte ou na sua fortuna cultural pessoal e, partindo das inúmeras combinações possíveis, reconstruem as

<sup>9</sup> MITCHELL, W. J. T. *Picture Theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. pág. 420.



representações sociais operadas. Neste sentido, Ciro Flamarion, considerando a afirmação de Serge Moscovici, nos informa:

Com efeito, uma representação social é um produto, no sentido de possuir conteúdos, organizar-se em temas e afirmar coisas sobre a realidade; e é simultaneamente um processo, um movimento de apropriação das coisas do mundo. Seu *status* cognitivo é intermediário entre a percepção e o conceito. Outrossim, é preciso notar que representar algo não é somente duplicá-lo, repeti-lo, reproduzi-lo, é também reconstituí-lo, retocá-lo, mudar-lhe a constituição num sentido que seja funcional para determinados grupos e seus interesses. Acontece com as representações sociais o mesmo que com outros produtos de interações humanas: uma vez constituídas, são vistas “de fora”, esquecendo-se os seres humanos de que tais representações são obra sua.<sup>10</sup>

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de ter havido outras produções cinematográficas que dialogaram com a cultura jovem do período, voltadas à formulação de modelos representacionais distintos, as representações operadas na chave apresentada pelas películas selecionadas alcançaram maior sobrevida, conquistando lugar na memória coletiva sobre os anos 1960, quando a juventude, já portadora de força cultural, luta por sua definitiva consolidação enquanto ator político e social autônomo.

Concluindo, uma problematização adequada do conceito de representação quanto às imagens cinematográficas deve considerar a pluralidade de códigos de representação existentes numa dada sociedade. Assim, deve-se atentar para o poder de agência que pode advir do cinema, construindo um filme uma relação representacional, mais que uma representação.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Ciro Flamarion. “O uso, em história, da noção de representações sociais desenvolvida na psicologia social: um recurso metodológico possível.” *Psicologia e saber Social*. Rio de Janeiro, V.1, n.1, p. 40-52, 2012.

<sup>10</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion. “O uso, em história, da noção de representações sociais desenvolvida na psicologia social: um recurso metodológico possível.” *Psicologia e saber Social*. Rio de Janeiro, V.1, n.1, p. 40-52, 2012.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002.

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

\_\_\_\_\_. “O filme: uma contra-análise da sociedade?”. In: LE GOFF, J.; NORA, P. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

LAGNY, Michèle. “O cinema como fonte de história”. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador, São Paulo: EDUFBA/Editora UNESP, 2009.

MITCHELL, W. J. T. *Picture Theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

MORETTIN, Eduardo. “O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro”. In: CAPELATO, Maria Helena et alii. *História e Cinema – Dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. “Fontes audiovisuais: a história depois do papel”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

SANTIAGO JR., Francisco das Chagas Fernandes. “Sobre o conceito de representação: etnicidade e análise histórica das imagens cinematográficas”. DA MATA, Sérgio; MOLLO, Helena e VARELLA, Flávia. (orgs.). *Anais do 3º Seminário Nacional de História da Historiografia: aprender com a história?* Ouro Preto: Edufop. 2009.

