

O CINEMA NORTE-AMERICANO E A FORMATAÇÃO DE UM ESTILO DE VIDA JUVENIL NOS ANOS 1950

Youth and North American cinema: formatting a lifestyle in the 50s

Resumo

O presente artigo é parte de tese sobre formação de uma cultura juvenil no contexto brasileiro, a qual se encontra em desenvolvimento. Neste recorte, serão abordadas, no período dos anos 1950, as relações entre indústria cinematográfica, sua distribuição e consequente fomentação de um estilo de vida juvenil.

Palavras-chave: juventude; cinema; comportamento; estilo de vida; anos 1950.

Abstract

This article is a part of a thesis about Brazilian youth culture in development. In this context it will be analyzed the relations between cinema and young lifestyle during the 50s.

Keywords: youth, cinema, behavior, lifestyle, 50s

ZIMMERMANN, Maíra; Doutoranda em História; Unicamp,
mzandrade@gmail.com¹

Introdução

É na transição dos anos 1950 para os 1960 que o adolescente idealizado começou a ser apresentado pelos meios de comunicação, principalmente na linguagem publicitária, como modelo cultural – apesar da permanência de muitos “estranhamentos sociais” com a figura, agora abundante, do jovem, o interesse por ele crescia, ao ponto, inclusive, de, principalmente, a sociologia e psicologia voltarem-se a tentar, por meio de pesquisas e teorias, explicar o fenômeno. A juventude passou a ser, de acordo com Hobsbawm (2002, p. 319), almejada como estágio final do pleno desenvolvimento humano, e não mais como momento preparatório para a vida adulta.

¹ Doutoranda em História (Unicamp), Mestre em Moda, Cultura e Arte (Senac-SP), especialista em Jornalismo de Moda (UAM) e graduada em História (UFSC). Realizou doutorado-sanduíche na University of the Arts – London College of Fashion. Professora e pesquisadora em Moda (FAAP e FASM).

O antropólogo norte-americano Ted Polhemus constatou que a força motriz impulsora da nova identidade juvenil veio do mundo da publicidade e do marketing, áreas as quais haviam percebido o crescente número e poder de compra dos adolescentes. Porém, afirma que “uma vez liberto, o *teenager* se tornou um tipo de Frankenstein que já não podia ser dominado, indo muito além de um território demográfico específico para deixar sua marca em quase todos os aspectos da cultura ocidental” (POLHEMUS, 2010, p. 48)².

Juventude no cinema

Foi na década de 1940 e 1950 que “a figura do adolescente, antes sem especificidade, sofreu grande investimento por parte da mídia”, que o que ajudou a formatar e divulgar os “tipos juvenis”, uma “sedimentação da maneira do adolescente ser” (MENEGUELLO, 1996, p. 165/172). Principalmente a partir da segunda metade dos anos 1950,

O adolescente como um ser problemático e desajustado é então composto por meio de “ másculos torturados” como Kirk Douglas, Marlon Brando, Montgomery Clift, James Dean, Burt Lancaster e Paul Newman, entre outros. Ao lado deles, moças com curvas sinuosas e ar sensualmente ingênuo inauguram o que a mídia denominaria de *Bardot Look*: Marilyn Monroe, Jane Mansfield, Dorothy Malone... Enfim, nada que se assemelhasse às filhas da vizinha. (MENEGUELLO, 1996, p. 167)

A tríade dos filmes *The wild one* (*O Selvagem*, Bededek, László, 1953), *Blackboard jungle* (*Sementes de violência*, Brooks, Richard, 1955) e *Rebel without a cause* (*Juventude transviada*, Ray, Nicholas, 1955), lançados no curto espaço de tempo entre 1953 e 1955 trazem às telas heróis jovens, idealizados, que vivem intensamente, importando-se com o momento, e que, para aproveitar o tempo presente, parecem não se importar em infringir regras sociais.

Como teoriza Edgar Morin,

Os heróis morrem jovens. Os heróis são jovens. A nossa época vê aflorar na sua literatura (Rimbaud, o Grande Meaulnes) e importa-se

² “But, once unleashed, The Teenager became a sort of Frankenstein’s monster that could not be subdued – reaching out far beyond its own demographic territory to leave its mark on almost every aspect of Western culture” (Polhemus 2010: 48).

duma maneira decisiva desde há alguns anos no seu cinema, heróis portadores de mensagens da adolescência [...] na verdade, desde o início que a maior frequência cinematográfica é a dos adolescentes, mas foi recentemente que a adolescência tomou consciência de si mesma como classe de idade particular opondo-se às outras classes de idade e definindo o seu próprio campo imaginário e os seus modelos culturais. (MORIN, 1980, p. 112)

Os “avisos” nos créditos iniciais demonstravam a preocupação por parte dos produtores de que esses filmes pudessem se tornar mau exemplo para os jovens. Os espectadores não assistiriam a *O selvagem* sem antes saber que: “Esta é uma história chocante. Jamais poderia acontecer na maioria das cidades americanas – mas aconteceu nesta. É um desafio público não deixar isto acontecer de novo”.³ Para acompanhar as aventuras de *Sementes de violência*, os observadores deveriam ter consciência de que:

Nós, nos Estados Unidos, somos afortunados por ter um sistema escolar que é um tributo para as nossas comunidades e a nossa fé na juventude americana. Hoje nós estamos preocupados com a delinquência juvenil – suas causas – e seus efeitos. Estamos especialmente preocupados quando esta delinquência chega até as nossas escolas. As cenas e incidentes expostos aqui são fictícios. Entretanto, nós acreditamos que a consciência pública é o primeiro passo para remediar qualquer problema. Foi neste espírito e com esta convicção que *Blackboard jungle* foi produzido.⁴

Neste filme, o professor Richard Dadier, vivido por Glenn Ford, aceita lecionar na *North Manual High School*, uma escola para garotos, localizada em uma cidade do interior dos Estados Unidos. Por meio dos professores da casa, Dadier, um ex-veterano de guerra, ouvirá rumores de que os alunos daquela instituição são extremamente indisciplinados, fato que não demorará a perceber como realidade. Acreditando que por meio da educação conseguiria corrigir os garotos, procura ficar próximo de quem lhe parece o líder do grupo, Gregory Miller (Sidney Poitier). Porém, a tarefa não será tão simples, já que o grupo é extremamente agressivo e violento, e cenas de briga, vandalismo - quebram coleção de disco do professor de música e, inclusive, uma tentativa de estupro não tarda a acontecer. Enfim, os jovens são retratados como

³ Créditos de abertura do filme *The wild one*, 1953 (livre tradução).

⁴ Créditos de abertura do filme *The blackboard jungle*, 1955 (livre tradução).

delinquentes e rebeldes contra algo que não sabem bem o que pode ser, algo como uma rebeldia difusa.

Nessas películas, os heróis são, na realidade, anti-heróis, representantes da “delinquência juvenil”. Elas não fazem parte da categoria dos *teenpics* – filmes produzidos exclusivamente para o público adolescente – são do primeiro escalão hollywoodiano e, de acordo com Zuleika de Paula Bueno,

[...] foram produzidos e lançados sob perspectiva de ‘filmes adultos’; contudo, atraíram a atenção de adolescentes e jovens que imprimiram posteriormente a essas produções a classificação de filmes juvenis e elevaram seus protagonistas – respectivamente Brando e Dean – à categoria de heróis juvenis. (BUENO, 2008, p. 197)

Questões como sexo, delinquência e boemia, tradições ocultas da adolescência, incompatíveis com o puritanismo estadunidense e a rígida moral hollywoodiana, “são inseridas no interior do ‘respeitável’ cinema norte-americano” (BUENO, 2008, p. 197).

Em *O Selvagem*, Marlon Brando dá vida ao líder de uma gangue de motoqueiros, *The Black Rebels*. Seu personagem, Johnny Strabler, vive em uma “bagunça completa”, criada por ele mesmo; em uma vida sem regras. Nas *road trips*, parte do estilo de vida de uma gangue, estão sempre aterrorizando as cidadezinhas por que passam, causando badernas e usando da intimidação sem limites para com os moradores, beirando sempre atitudes e atividades ilegais.

Antes mesmo de James Dean, Brando deu vida ao mito adolescente rebelde, agressivo, bélico e desafiador do sistema. Em grande parte por sua atuação realista, mas, também, por seu figurino:

La imagen de Marlon Brando como cabecilla de una banda de moteros, vestido de cuero y con gorra de medio lado, es uno de los iconos más populares del cine y, junto al recuerdo de James Dean, la mayor contribución cinematográfica al mítico espíritu de rebeldía propio de una desorientada juventud occidental tras la II Guerra Mundial que más tarde cristalizaría en diversos movimientos de subversión y contestación social como respuesta a los convulsos

acontecimientos políticos, bélicos y económicos de las décadas de los cincuenta y sessenta. (39 ESCALONES online⁵)

Em *Juventude Transviada*, o único desses filmes exibido em cores⁶, temos o cenário: uma delegacia de polícia; a cena: o delegado, um jovem, seus pais e avó – uma típica família norte-americana de classe média dos anos 1950 – dialogam sobre o estado etílico do jovem – motivo o qual o fez parar na delegacia de madrugada. Os pais e a avó que estavam em uma festa – nota-se por seus trajes elegantes – foram interrompidos em sua diversão para buscá-lo. A figura que brinca com um espelhinho e resmunga a *Cavalcada das Valquírias* (Richard Wagner) é Jim Stark. O pai tenta acalmar os ânimos, afirmando que não há problema em tomar os drinques; o delegado veemente afirma que seu filho é um menor. Mr. e Mrs. Stark discutem tentando chegar a uma conclusão. A mãe dirige-se ao filho questionando qual, afinal, é o seu problema. O pai explica que talvez ele tenha bebido, pois a família acabou de mudar-se para a cidade, o garoto não tem amigos... Jim interrompe, provocando o pai, e pede-lhe para que conte porque se mudaram (o motivo foi o seu comportamento rebelde). Ele ri debochadamente, o pai está tentando chegar até ele e não entende a razão daquele comportamento, pede explicações plausíveis: ele compra tudo que o filho quer, bicicleta, carro... Jim zomba: “Ele me compra muitas coisas!”. O pai não desiste, quer entender: damos-te carinho! Qual é o problema!? Seria porque foram à festa e não levaram o menino? E, justamente, não levaram porque a festa não era um lugar para meninos!

Nenhuma explicação que parta de Jim será compreendida, ou no mínimo fará sentido para a sua família. Ele dá sua resposta chorosa, aos berros: *You're tearing me apart!*, justificando que a cada momento dizem uma

⁵ 39 *Escalones* – Reflexiones desde un rollo de celuloide. El cine hecho mito: Salvaje! (1953). Publicado em 29/05/2012. Disponível em <http://39escalones.wordpress.com/2012/05/29/el-cine-hecho-mito-salvaje/>. Acessado em 08/11/2014. “A imagem de Marlon Brando como líder de um bando de motoqueiros, vestido de couro e boina de lado, é um dos ícones mais populares do cinema e, juntamente a recordação de James Dean, a maior contribuição cinematográfica ao mítico espírito de rebeldia próprio de uma desorientada juventude ocidental do pós Segunda Guerra Mundial, que mais tarde se cristalizaria em diversos movimentos de subversão e contestação social como resposta aos convulsivos acontecimentos políticos, bélicos e económicos das décadas de cinquenta e sessenta.” Livre tradução.

⁶ De acordo com o site IMDB, o personagem de James Dean, Jim Stark, inicialmente foi imaginado para ser um tipo *nerd*, usaria jaqueta marrom e óculos. Porém, quando a produtora Warner Bros. acenou para o diretor Nicholas Ray que a película seria colorida, Ray e o figurinista Moss Mabry optaram pelo uso de uma jaqueta vermelha. Imdb.com. Acessado em 18/02/2015.

coisa diferente, mudando de opinião constantemente. Nesse diálogo, pais e filhos não falam a mesma língua – apesar de ainda se vestirem de maneira semelhante, no que diz respeito a pai e filho trajados de camisa social e gravata. O mistério da cena é o motivo que leva o garoto a apresentar tal comportamento. Por que ele sente-se insatisfeito tendo uma família amorosa, que dá para ele tudo que ele precisa? Porque – é a mensagem – a crise de Jim não se relaciona com o mundo material: ela nasce de uma insatisfação existencial.

James Dean, o ator que imortalizou o personagem Jim Stark no filme *Rebel without a cause*, concebeu na grande mídia um “tipo”, e esse tipo denota um estilo de ser juvenil. No diagnóstico de Manuel S. Fonseca, Dean inventou uma doença, e essa doença é o mal que ele mesmo inventou: a adolescência.

Inventou a adolescência e a sua metafísica: uma ansiedade inexprimível que veste jeans e T-shirt branca. As palavras saem inarticuladas, uma babugem de gaguez, mas a intensa contracção muscular que precede cada gesto, cada movimento, diz o que não pode ser dito de outra forma. Cada passo de Dean exsuda *Angst* (desculpem, isto tem de ser dito assim, à bruta). É uma ansiedade que não se sabe donde vem, nem se sabe para onde vai. Nem Kierkegaard sabia. É preciso passarmos uma tarde a ouvir a “Catedral Submersa” de Debussy ou, melhor, as portas da morte da “Valse Triste” de Sibelius, para nos aproximarmos do que James Dean sofre em *Rebel*. (FONSECA online⁷)

Os valores e os “tipos” masculinos são fortemente marcados nesses filmes: o personagem de Marlon Brando em *O selvagem*, chegando a ser rude, hostiliza uma cidadezinha do interior com atitudes rebeldes, ameaçadoras. O personagem de Dean sofre crises existenciais, sem, para isso, apresentar causa aparente e, para aliviar-se de suas angústias, recorre a comportamentos ostensivamente perigosos e violentos, como andar de carro em alta velocidade. Nos anos 1950, é tênue a linha que separa o jovem marginal daquele que seria bem-visto, ou aceito, socialmente. De certa maneira, ser jovem era simplesmente participar de um universo à parte, socialmente suspeito, mas cada vez mais legitimado pela indústria cultural:

⁷ FONSECA, Manuel S. *50 anos de texto*. A doença que James Dean inventou. Disponível em <http://50anosdetextos.com.br/2013/a-doenca-que-james-dean-inventou/>. Acessado em 06/10/2014.

O universo de valores masculinos – competição, violência e iniciativa – mitificado na imagem do *gangster* (VUGMAN, 2006) foi facilmente adaptado no cinema ao comportamento errante, arriscado e marginal que determinava a delinquência juvenil. Assim como havia acontecido com o criminoso, o jovem delinquente surgiu nos Estados Unidos como figura de “carne e osso e como mito”, partilhando espaço nas páginas policiais dos jornais diários e nas ficções exibidas no cinema. (BUENO, 2008, p. 197-198)

A consagração de jovem rebelde, elevado ao patamar de mito, está em grande parte associada ao seu figurino. Uma maneira de perceber esse fato é analisando o figurino dos personagens de Marlon Brando (Johnny Strabler) e James Dean (Jim Stark). Assim como Brando e Dean restaram se transformando – ou sendo transformados – em símbolos visuais, também o foram certas peças que compunham o seu figurino: a camiseta, a calça jeans e a jaqueta de couro, que acabariam influenciando concomitantemente o comportamento e a moda.

Morin afirma que James Dean teve a capacidade de representar o adolescente em geral, “a panóplia da adolescência” – e a adolescência americana em particular. Suas expressões traduzem “a dupla natureza do rosto adolescente, ainda incerto entre as caras da adolescência e a máscara do adulto”. O ator representa “essa paisagem em constante mudança na qual se leem as contradições, as incertezas e os impulsos da alma adolescente”. Seu rosto é imitado nos cabelos e no olhar, e, apesar de não haver inovado em nada, “o que fez foi canonizar e sistematizar um conjunto de regras de vestuário que permite a uma classe de idade afirmar-se, afirmando-se esta um pouco mais ao imitar o herói” (MORIN, 1980, p. 112-113).

A calça jeans foi uma peça planejada para uso de trabalhadores; inicialmente, no século XIX, vestida por marinheiros, era confeccionada com um resistente tecido de algodão.⁸ A camiseta era utilizada tradicionalmente como roupa de baixo, “para poupar a camisa dos efeitos desagradáveis da transpiração, ou como agasalho contra o frio” (MOUTINHO; TEIXEIRA, 2000, p. 162). De acordo com John Harvey, a jaqueta de couro preta

⁸ Mais informações sobre o *jeans* em MOUTINHO, Maria Rita; Valença; TEIXEIRA, Mária. *A moda no século XX*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2000, p. 163 e CALLAN, Georgina O'Hara. *Enciclopédia da moda*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p. 172.

descende das guerras mundiais. Uma vez uniforme, ela serviria, nos anos 1950, de proteção à juventude desiludida:

Talvez por causa de sua associação com o serviço militar, além de suas qualidades de conforto e proteção, ela passou a ser usada pela força policial (especialmente nos Estados Unidos) onde a sua maleabilidade e sua resistência, combinadas com a impessoalidade do preto, fizeram que se tornasse uma leve armadura moderna. (HARVEY, 2003, p. 315)

O figurino de Brando em *O Selvagem*, de acordo com John Harvey, era originalmente uma imitação da jaqueta policial: tem ombreiras de couro preto, cada uma com uma estrela, e o seu boné é semelhante ao de um policial. Seu personagem se destaca no papel de líder de uma gangue que, mesmo agindo rude e anarquicamente, está protegida sob um manto significativo: “O couro preto pode ser sinistro (tem a cor da morte) e violento (é a pele do animal)”, e essa sensação de perigo iminente acende a rebeldia ligada à sexualidade, pois o mal poderia acabar sendo extremamente sexy. Enquanto Brando representava o tipo mais machão, Dean “[...] era, em essência (ou em mito), a trágica alma rebelde não-violenta e não-perigosa” (HARVEY, 2003, p. 316-317).

Sob a influência do cinema, os fãs imitam seus ídolos, e as roupas passam a fazer parte do contexto de pertencimento e aceitação, de reconhecimento de um grupo. O jeans não é mais desprezado como peça de trabalhador, ou seja, de um patamar social menos elevado. Na realidade, adquire prestígio justamente por pertencer a uma esfera marginal: o valor da contestação, um valor invertido. John Harvey se refere, em especial, à jaqueta de couro,

E se o couro negro foi por algum tempo um uniforme policial [...] ele se tornou o uniforme padrão dos jovens, uma maneira de ganhar a dureza necessária para enfrentar as ruas. O couro preto parece ter tanto uma magia negra quanto poderosa, uma magia que dá poder, como, se ao colocarmos uma pele extra, assimilássemos uma criatura extra. Tornou-se uma intuição popular que, ao vestir o couro negro, você ganha poder: pode ser o poder que desafia a lei, pode ser o poder que a executa (HARVEY, 2003, p. 316).

O cinema hollywoodiano dos anos 1950 capturou o “sentimento” jovem e o retratou, reforçando-o com isso. Por lhe dar importância, ofereceu clima próprio ao abismo entre gerações, e intensificou a questão da circularidade dos gostos. Os

três filmes antes mencionados lançaram, quase concomitantemente, o “jovem marginal” de classe média, que busca elementos do uniforme do trabalhador para definir o seu lugar no mundo, como personagem principal.

Por meio do cinema Hollywoodiano, “o surgimento do ‘transviado’ ocupa espaço na mídia e se alia a uma percepção de que a sociedade estava enfrentando um momento de decadência dos valores tradicionais” (MENEGUELLO, 1996, p. 172). Isso repercute aqui. É interessante perceber a imbricação entre as culturas norte-americana e brasileira, alinhavada pelo cinema:

As pontuais figuras da *girl* e do *desajustado* indicam o que deveria ser rejeitado nos hábitos americanos, o que inversamente denota a inserção de todo universo de valores estéticos e morais veiculado diretamente pelos filmes, revistas e outros meios, não compreendido enquanto “estrangeiro”, pois principalmente em termos do amoroso e da aparência os signos cinematográficos mostram-se enraizados e constituintes e não percebidos enquanto cultura alheia. (MENEGUELLO, 1996, p. 174)

Influenciados pelos Estados Unidos desde os anos 1950, adolescentes em grande parte do planeta passam a ouvir o *rock’n’roll* de Elvis Presley, a imitar seu topete, sua jaqueta de couro e sua maneira provocante de dançar. Assim como o cinema, a música também funciona como essa linguagem universal – que será aprimorada pelo marketing e criará uma “aparência universal”, um “modo de ser” universal e universalizante.

Já em 1956, estreia “Rock around the clock” (1956), traduzido no Brasil como “Ao balanço das horas”, dirigido por Fred F. Sears. Conta a narrativa que o produtor musical Johnny Johnston, frustrado por já não conseguir promover as *big bands*, e o músico Henry Slate decidem passar a noite em uma cidadezinha a caminho de Nova York. No pacato clube dessa cidade, encontram uma plateia de jovens dançando um novo ritmo musical, ao qual eles dão o nome de rock’n’roll. Ao final da apresentação o empresário conversa com os integrantes da banda, o vocalista Bill Haley e Seus Cometas e com um casal de irmãos dançarinos: Lisa e Jimmy Johns. O esforço objetivava o convencimento do grupo (músicos e irmãos) em serem levados para tentar o sucesso em Nova York. A contenda de Johnston será persuadir a grande

produtora Corine Talbot a aceitar o desafio de promover esse novo estilo musical. Paralelamente, dá-se um conflito amoroso: a poderosa Corine é apaixonada por Jimmy, que por sua vez, apaixonou-se e tem um romance com a jovem e bela Lisa. Corine fará de tudo para chantagear Jimmy e frustrar seus planos de divulgar o rock, para, conseqüentemente, tentar estragar seu namoro com Lisa. O DJ Allan Freed, que representa ele mesmo, irá mostrar-se um grande apoiador na divulgação do ritmo. Esse roteiro acessível e leve contrasta com o dos três filmes citados acima: violência e crises existenciais perdem o foco para uma história açucarada que tem como principal mote divulgar o rock'n'roll e o músico Bill Haley.

O filme não é um musical, porém, é pontuado por apresentações de diversos representantes do gênero e de estilos correlatos: o próprio Haley e Seus Cometas, The Platters, Tony Martinez, Freddie Bell e seus Bellboys. Por meio da análise do filme, é possível perceber que antes de qualquer visualidade rebelde, o que se constitui como surpreendente é a musicalidade e o ritmo, aliados às performances de palco. É notável a necessidade de demarcação de espaço comportamental por meio da sonoridade, enquanto roupas e penteados diferentes ainda não tem relevância, não fazem parte desse processo transitório – claramente o “pega-rapaz” ostentando por Bill Haley, e sua aparência de amigo bonachão, não tinham o poder de sedução do topete e quadris que Elvis Presley chacoalharia logo depois.

Faz-se importante frisar que não havia diferença relevante entre os figurinos dos que interpretavam jovens ou adultos. Os “jovens modernos”, em oposição aos “*squares*”, os “quadrados”, mais velhos, diferenciam-se pela atitude na hora de dançar e “curtir” a música, não por sua roupa. A contravenção é restrita ao estilo musical e à maneira de apresentação no palco; é a música que serve para legitimar o grupo, e não sua aparência. Há, por meio da narrativa do filme, uma intenção de apresentar o rock como produto mercadológico, pensadas em suas relações com a indústria da música, além da conseqüente possibilidade de alcançar o estrelato, a venda de discos e shows; a intenção de divulgação de um estilo de moda que possa ser comercializado ainda parece irrelevante.

Considerações finais

No Brasil, algumas fontes narram que *Sementes...* e *Ao balanço...* provocaram histeria e quebradeiras em salas de cinema em diversas cidades de todo o País. Gonçalo Junior alega que tal atitude foi provocada porque os “adolescentes ficaram impressionados com o grau de rebeldia e agressividade dos personagens e por causa da música”. O jornalista relata que em entrevista com o cantor Tom Zé, este lhe contou que “Aquilo (o rock) deu um nó em nossa cabeça” (ZÉ apud JUNIOR, *Revista da Bahia*, 1999). Em sua cidade natal, Itarará, no interior da Bahia, várias cadeiras teriam sido destruídas pelos adolescentes⁹.

Também o cantor Raul Seixas, em Salvador, na plateia da primeira exibição do filme em 1956, no Cine Guarani, teria vandalizado o cinema juntamente com seu grupo de amigos. Por meio dos principais jornais do País, a notícia se espalhou estimulando reações semelhantes (JUNIOR online 2014¹⁰). Em São Paulo, a exibição de *Ao balanço...* causou equivalente agitação: em 1957, na estreia da película no Cine Regência, localizado na Rua Augusta (MULHOLLAND, 2012, p. 9).

Rock around the clock começou a ser associada à rebeldia juvenil já no filme “Sementes de violência”, lançado um ano antes, do qual fazia parte como trilha sonora, sendo apresentada na abertura e encerramento da película. Vale ressaltar que em “O Selvagem” a música insere-se em uma era pré-rock, já que a delinquência é relacionada a uma maneira provocativa e inusual de se vestir e comportar. A utilização da mesma canção em dois filmes de caráter tão distintos provocou reações semelhantes nas plateias de adolescentes, demonstrando, quiçá, que o que realmente despertava emoção era o ritmo alucinante e não o enredo do filme.

⁹ JUNIOR GONÇALO. Sementes da violência: o filme que inocentou os quadrinhos. *Universo HQ*. 21/03/2014. <http://www.universohq.com/filmes/resenha-sementes-da-violencia-o-filme-que-inocentou-os-quadrinhos/>. Acessado em 27/01/2015.

¹⁰ Idem.

Como constatou Cristina Meneguello, a mídia contemporânea remete-se a “passados idílicos”: “dourados e românticos ou transviados” nos 50, ou “combativos e rebeldes” nos 60, e, por meio da atualização pela mídia se produz memória, muitas vezes concebendo clichês históricos. Sendo necessário, assim, perceber a “primeira capacidade constitutiva dos meios midiáticos, aquela de produzir memória e passado, o que permite estabelecer ressalvas à percepção de um passado considerado como já dado” (MENEGUELLO, 1998, p. 16).

Referências bibliográficas

BUENO, Zuleika de Paula. O juvenil como gênero cinematográfico. **Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte**, v. 1, n. 1, artigo 8, abr./agosto 2008, p. 197.

HARVEY, John. **Homens de preto**. São Paulo: Unesp, 2003.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de la. **A moda do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

MORIN, Edgar. **As estrelas de cinema**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Vol. I: Neurose e Vol. II: Necrose. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1962 e 1975.

MULHOLLAND, Garry. **Popcorn**: o almanaque dos filmes de rock. São Paulo: Seoman, 2011.

POLHEMUS, Ted. **Street style**. London: PYMCA, 2010.

Artigos online

39 ESCALONES – *Reflexiones desde um rollo de celuloide. El cine hecho mito: Salvaje! (1953)*. Publicado em 29/05/2012. Disponível em <http://39escalones.wordpress.com/2012/05/29/el-cine-hecho-mito-salvaje/>

FONSECA, Manuel S. **50 anos de texto**. A doença que James Dean inventou. Disponível em <http://50anosdetextos.com.br/2013/a-doenca-que-james-dean-inventou/>

JUNIOR GONÇALO. Sementes da violência: o filme que inocentou os quadrinhos. **Universo HQ**. Disponível em: <http://www.universohq.com/filmes/resenha-sementes-da-violencia-o-filme-que-inocentou-os-quadrinhos/>