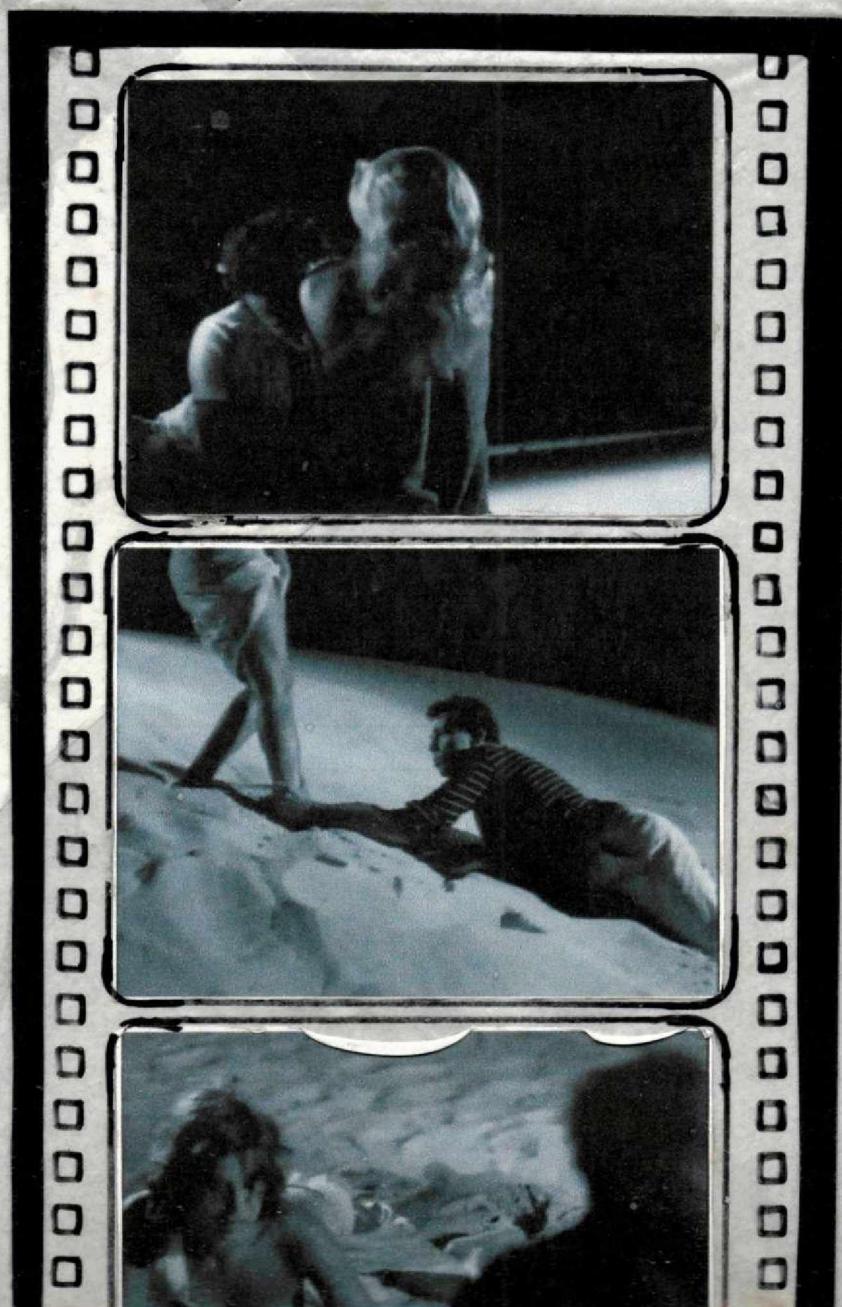


*EU SOU LOUCO MAIS SOU FELIZ: A INQUIETANTE JUVENTUDE  
BRASILEIRA EM TRANSFORMAÇÃO A PARTIR DO FILME OS  
CAFAJESTES (1962) DE RUY GUERRA*





UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA

NAIARA LEONARDO ARAÚJO

***EU SOU LOUCO MAIS SOU FELIZ: A INQUIETANTE  
JUVENTUDE BRASILEIRA EM TRANSFORMAÇÃO A PARTIR  
DO FILME OS CAFAJESTES (1962) DE RUY GUERRA***

CAMPINA GRANDE, PB

Dezembro/2011



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA

NAIARA LEONARDO ARAÚJO

***EU SOU LOUCO MAIS SOU FELIZ: A INQUIETANTE  
JUVENTUDE BRASILEIRA EM TRANSFORMAÇÃO A PARTIR  
DO FILME OS CAFAJESTES (1962) DE RUY GUERRA***

CAMPINA GRANDE, PB

Dezembro/2011

NAIARA LEONARDO ARAÚJO

***EU SOU LOUCO MAIS SOU FELIZ: A INQUIETANTE  
JUVENTUDE BRASILEIRA EM TRANSFORMAÇÃO A PARTIR  
DO FILME OS CAFAJESTES (1962) DE RUY GUERRA***

Monografia apresentada à Universidade  
Federal de Campina Grande <sup>PARA OBTENÇÃO DO</sup> com o intuito  
~~de obter grau de~~ licenciatura em História.

ORIENTADORA

PROF. DRA. REGINA COELLI GOMES NASCIMENTO

CAMPINA GRANDE, PB

Dezembro/2011



Biblioteca Setorial do CDSA. Dezembro de 2023.

Sumé - PB

NAIARA LEONARDO ARAÚJO

***EU SOU LOUCO MAIS SOU FELIZ: A INQUIETANTE  
JUVENTUDE BRASILEIRA EM TRANSFORMAÇÃO A PARTIR  
DO FILME OS CAFAJESTES (1962) DE RUY GUERRA***

Monografia apresentada à Universidade  
Federal de Campina Grande com o intuito  
de obter grau de licenciatura em História.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Regina Coelli Gomes Nascimento  
Universidade Federal de Campina Grande

---

Prof. Dra. Eronides Câmara  
Universidade Federal de Campina Grande

---

Prof. Dr. Benjamin Montenegro  
Universidade Federal de Campina Grande

A meus pais, Francisco e Josileide, e  
ao meu irmão Samuel, que mesmo  
distantes me apóiam cada dia mais.

## AGRADECIMENTOS

Depois de tantas leituras e escritas, pensando eu ser mais fácil escrever os agradecimentos, descubro agora que parece mais complicado, pois o medo de esquecer alguém importante é enorme. Outra dúvida que pairou na minha cabeça foi se eu deveria relembrar as pessoas de toda a minha vida, embora estivessem um pouco afastados dessa minha trajetória acadêmica, ou somente desses quatro anos. Optei, então, por deixar que minha memória vá me guiando em torno das vivências que tenho arquivadas. Portanto, vamos aos agradecimentos.

Primeiramente, não posso deixar de agradecer a minha família, meus pais – Francisco (Chico) e Josileide (Josa) – e meu irmão Samuel, que muito apoio me deram ao longo de toda a minha vida. Sei que nunca fui aquela garota obediente e comportada como todo pai sonha. Pelo contrário, pareço ter escolhido várias vezes caminhos “tortos”, mas depois percebemos que o “torto” não estava tão distorcido assim. As conversas com a família toda reunida, as brigas com Samuel, que me tirava do sério, os meus “maus comportamentos”, tudo foi importante para que hoje eu pudesse estar aqui, relatando com alegria aqueles que estiveram comigo. Os longos quatro anos distantes de casa, que hoje parecem ter sido bem menores, me fizeram amadurecer muito e as saudades<sup>6</sup> que tive em vários momentos quase me levavam a fraquejar. Vocês<sup>7</sup> me ensinaram que é preciso perseverar naquilo que acreditamos, que queremos, e foi isso que me fez ir até o fim. Agradeço imensamente por todos esses anos “me aturando”, me dando carinho, me dando broncas, enfim, me auxiliando a ser essa pessoa que hoje sou. Amo muito vocês.

À meus avós, Nazaré e Casimiro (paternos), Tarcília e Gonzaga (maternos), pela força dada, mas principalmente pelas boas lembranças que guardo deles, na minha infância, das nossas conversas, das festas de Natal e Ano Novo que reunia toda a família, daqueles anos em que todos ainda tinham algum tempinho para se sentarem no alpendre e ficarem conversando. Também gostaria de agradecer a meus tios-padrinhos de batismo, Gizeuda e Wilson, que muito se dedicaram e se preocuparam com minha educação. As

aulas de inglês com Sara, minha prima e filha de minha madrinha, quando já estava na beira da reprovação, às brincadeiras e traquinagens que fazia com ela.

Minha madrinha de crisma, tia Chaguinha, que tanto amo. Apesar de ter feito minha crisma um tanto sem querer, ter escolhido a senhora foi a melhor coisa que fiz em todo o ano de preparação. Sempre divertida, amiga para todas as conversas, atenciosa naquilo que faz meu estilo. Melhor, conhecendo bem o estilo das três sobrinhas que estavam ali perto, eu, Natália e Samara. Me lembro com muito carinho das várias vezes que fui para o colégio contigo e seus filhos, meus primos Eduardo e Filipe, e a “zuada” que era no carro porque todos queriam contar como tinha sido o dia, era muito engraçado.

Agora falando em primos... Apesar da imensa lista de primos que tenho e que aqui não poderei citar todos, quero deixar bem guardado e dedicado aqueles que mais tempo estiveram comigo e que muitas histórias boas ficaram preservadas, me fazendo rir ainda hoje. Eduardo e Filipe, e todas as vezes que iam lá para minha casa para jogarmos bola, jogos de tabuleiro, *Nintendo* e depois *Playstation*, e fazíamos aquele lanche caprichado com tudo aquilo que vocês gostavam (pipoca, refrigerante, brigadeiro... Hum, chega deu Água na boca). Tudo isso em nome das muitas risadas que demos juntos. Depois veio a aparecer mais frequentemente no clube do bolinha, com eu metida no meio, João Vitor, nosso primo que morava no sítio e de vez em quando ia dormir por lá. Lembro-me muito, do carnaval no *Colégio Pólos* quando você, todo equipado com várias camisinhas, começou a enchê-las para brincarmos de balão.

Natália e Samara, eu poderia passar o resto do tempo falando de vocês, contando as nossas histórias desde quando crianças, passando por nossa adolescência até chegar aos dias de hoje. Quanta coisa mudou em nossas vidas não foi? Vocês estiveram comigo desde que me entendo “por gente”, mas dos vários momentos importantes que tivemos gostaria de deixar registrado o das nossas andanças para a praça no intuito de encontrar com a galera do rock e as brigas que aconteciam quando chegávamos em casa. Hoje podemos sentar tranquilamente e lembrar isso com alegria e muitas risadas.

Outro episódio que não posso deixar de citar era as nossas sessões de filmes no sábado a tarde, dedicadas na maioria das vezes para filmes de terror, também com muita pipoca, brigadeiro e bolo de chocolate. Quanta saudade tenho desse tempo! Um grande beijo para vocês e mais para a pequena que recentemente apareceu “arrodiada” de amor, Elise.

À tia Tereza, não posso deixá-la de fora depois de todas aquelas conversas, de alguns sermões, e dos vários almoços dela em que me escalei nos sábados. A senhora é demais com todo esse amor que tem no coração, sempre ajudando ao próximo e cuidando bem de todas as crianças que aparecem na sua vida.

Aos meus amigos com quem divido apartamento, Tales (ursinho Pooh ou careca), Elton (garrafa) e Leudo (G.B), e agregados, Thalysson (peitinho), Thiago (sub-zero), Júnior (Juju). São tantos engenheiros ao meu redor que as vezes me dá raiva, mas adoro todos. Em especial Tales, o qual conheço desde meus 12 anos quando participávamos da *Legião de Maria* e estudávamos juntos. Nossa amizade resolveu prosseguir por aqui quando descobrimos que havíamos passado para morar na mesma cidade e daí resolvemos dividir apartamento. Também pelos nossos bate-boca na hora do almoço por questões de estilo de vida, mas muito engraçadas porque nunca chegaríamos a um consenso.

Elton, que logo em seguida veio morar com agente. Minha nossa, dele tenho tanta coisa para falar. Assim que chegou “aprontei” uma com ele. Por isso, passamos um bom tempo quase sem nos aproximar direito, acho que ele acabou ficando receoso que eu fizesse algo pior. Mas no fim, acabamos construindo uma amizade tão linda, que igual eu nunca tinha visto. Você é a pessoa mais comprometida com uma amizade que conheço. Sempre com palavras doces, com um jeitinho alegre de ser que encanta a todos por perto (mesmo com aquelas piadas sem graça viu?), com seus gritos que quase nos expulsa do prédio (exagero meu!). Às muitas vezes que “fiz seu ouvido de pinico” contando histórias que você não estava nem afim de escutar ou dando “arrodeios” na história que você gostaria de conhecer melhor. Vou sentir saudades de você me “aperreando” para ir te fazer companhia enquanto você

jantava, ou para irmos logo fazer o almoço, para ir no mercadinho contigo, etc. Enfim, por não poder encomprar muito, quero que saiba que vai estar sempre no meu coração viu. Te adoro, gatinho!

Espero que ninguém se chateie por eu ter colocado os apelidos, são todos bonitos, e para que ninguém saia por baixo digo também o meu. Quantas vezes eu rir quando via as pessoas fora de nosso grupo ao menos citando o nome do Maradona. Acho que nunca mais conseguirei ouvir esse nome sem olhar pensando que alguém está falando comigo. Elton e sua criatividade acabou fazendo todos do prédio me conhecerem por esse apelido carinhoso. Mas, diga-se de passagem, bem melhor do que Michael Jackson. Todos que aqui citei são grandes amigos, torço muito por vocês. Só cuidado para não ficarem loucos com os números ta?

Aos amigos que fiz aqui em Campina Grande, quero também deixar algumas palavras. E digo logo, mesmo que eu escrevesse duas ou três páginas sobre vocês ainda seria pouco pelas tantas histórias que vivemos. Esdras, pelas suas inúmeras conversas, às vezes difícil de acreditar, mas muito divertidas, pelo seu companheirismo e brincadeiras. O mais difícil de esquecer <sup>50</sup> ~~5~~ aquelas conversas que sempre acabam em sexualidade mesmo sem querer e nas quais ele sempre tinha algo novo para dizer (adoro!). Fabrina, a última vez que falei dela em algum trabalho escrito recebi a maior "bronca" pelas poucas palavras. Tentarei dizer algo mais. Nossa amizade começou de forma engraçada. Apesar de sermos do mesmo período, só viemos a nos conhecer através da internet quando eu estava procurando pessoas que tivessem qualquer conhecimento sobre a *Wicca* para me ajudar no projeto *pibic* com o prof. Rogério Zeferino. A partir desse momento começamos a nos conhecer melhor e nos aproximar mais uma da outra até ficarmos muito amigas. Ainda hoje quando nos lembramos disso não conseguimos ficar sérias, pois realmente foi muito engraçado. Ela é uma ótima ouvinte de "papo furado", uma excelente amiga com conselhos sempre racionais, mas que não sabe presentear uma amiga direito. Apesar da distancia desse período por conta dessa árdua escrita, te tenho sempre no coração e todas as vezes que acordo na segunda pela manhã, quando bate também a vontade de descer para assistir aula, lembro das disciplinas que pagamos

juntas, dos bilhetinhos na hora da aula, enfim, todo um filme passa pela minha cabeça e por mais que eu diga só quem de fato pode assisti-lo na íntegra sou eu e ela. Adoro vocês “muitão” .

Também não poso esquecer dos meus amigos Suleyman, Gleydson, Amanda Amélia e Aline. Eles foram tão importantes nessa minha trajetória por aqui, sempre contribuindo com alguma coisa de nova para a minha vida. Suleyman, sempre tão gentil, me fez perceber a importância da humildade, da amizade, e seus almoços me alimentaram muitas vezes quando me batia a preguiça em cozinhar (agradeço muitíssimo a Gabriela, sua irmã, que cozinha maravilhosamente bem). Gleydson, com a sua pose de professor de história, e sua mulher, Andressa, são maravilhosos. Jamais me esquecerei do dia em que se casaram em Floresta (e sei que eles rirão muito quando digo que jamais me esquecerei, tem os pato né?). Amanda, você é demais, guardarei sempre as nossas conversas, mas principalmente as festas que fomos no Bronx (lembra da festa a fantasia?). Endryws e os congressos do PET, Hallyson e as nossas tardes de conversa ou os nossos trabalhos juntos no História em Curtas, Harriet e as conversas na praça do BC, Fernando Colasso quando nos aproximamos mais no ENEH, Evanglely (Vanga, ou Vanguete) com toda aquela energia que muito me encantou desde o primeiro período e depois nossa amizade continuou com o projeto do RPG. Aliandra, Isabel (Bel) e Eli (Lambão), por todas as nossas diversões, as sextas a noite na casa de Bel, o show de Biquini Cavado, as tardes de conversa no CA ou na praça do BC. Suzana e Adjefferson, pelos momentos legais e pelo aprendizado que pude ter tanto quando pagávamos as disciplinas quanto nas festinhas que íamos. Filipe Lyra, Janailson, Thiado Deivid, Helder, Agostinho, Fabrícia, Arthur, Alisson, Cleriston, Washington, Michelly Cordão. Para todos eles, que por falta de espaço não poderei me estender, guardo imensas lembranças de momentos juntos.

Aos professores – Giscard, Michelly, José Otávio, Clarindo, Uelba, Cabral, Gervácio, Luciano, Iranilson, João Marcos, Juciene, Regina, Nilda, Alarcon, Roberval, Benjamim, Rosilene, Celso – que contribuíram nessa minha trajetória acadêmica, permitindo que eu ampliasse meus conhecimentos, minha forma de ver o mundo, desconstruindo diversas muralhas que existiam na

minha cabeça e construindo pontes mais sutis em seu lugar. Em especial, Regina, por todo o apoio, conversas e puxões de orelha quando necessário. Na verdade, falar sobre Regina, poderia ser tanto na parte referente aos amigos como aqui, pois ela é mais do que uma orientadora, tutora ou professora, ela é uma amiga, pronta a te escutar quando alguma dificuldade se abatia sobre mim. Quando necessário, se fazia de minha segunda mãe pra me “dá puxões de orelha” ou me levar para algum hospital quando ficava doente. Sempre com palavras positivas, compreensiva, enfim, trabalhar com Regina foi ótimo ao longo desses dois anos de convivência. Lembrarei sempre das conversas, fofoca e problemas que compartilhávamos com um carinho imenso, com saudades mesmo do seu “minha querida” tão próprio dela (acho que estou pegando viu?). A nossa relação se estende para além da relação professora-aluna, orientadora-orientanda, amigas, pois também pude ter o prazer em trabalhar com ela enquanto tutora do grupo PET-História (Programa de Educação Tutorial). Nesse grupo, que se constitui quase em uma família para mim, pude aprender muita coisa das quais não quero esquecer nunca, inclusive do exemplo de professora/tutora que Regina é, sempre disposta a ouvir o que temos a dizer, a fazer tudo da forma mais democrática possível, pensando em todos os detalhes, buscando que tudo seja organizado para que quem o veja possa dizer que o grupo é comprometido. As viagens que fizemos, os trabalhos para fazer o documentário comemorativo dos 30 anos do curso, as atividades realizadas – oficinas, mini-cursos, História em Curtas, Mini-curso sobre Michel de Certeau. Enfim, creio que todos esses aprendizados se fazem sentir no meu comportamento, na forma que me expresso, na minha fala e escrita. Esse foi um momento muito importante para minha vida acadêmica e pessoal, as quais levarei para a vida toda. Agradeço imensamente a Regina e aos colegas que compõem ou compuseram o grupo, pela lição árdua do trabalho em grupo, Kamila, Hugo, Yuri, Danilo, Elson, Janaína Maia, as irmãs Janaína e Jaqueline, Ronyone, Alexandre, Paulo, Priscila, Emanuela, Silvanio e os que já citei acima Endryws, Fabrina e Suleyman. Também àqueles que fizeram parte não somente do PET, mas do curso de História e acabaram optando por outros caminhos, Annie Tarsis e Eduardo Castro.

Dedico também a uma pessoa que muito recentemente apareceu na minha vida e espero que continue por muitos e muitos anos, Bruno Marçal, meu gatinho, namorado, companheiro e amigo de muitas conversas ou mesmo briguinhas. Iguatu nunca pareceu tão longe e amado por mim durante esses quatro anos que aqui estou, como foi nesse período em que qualquer feriado que aparecia me alimentava as esperanças em te reencontrar. Obrigada pela ajuda nos meus momentos de raiva e estresse por não ver o trabalho andando como eu queria.

Por fim, gostaria de agradecer, a essa cidade maravilhosa que me acolheu e tanto me ensinou da vida, sobre novos costumes, vocábulos e práticas, me permitindo conhecer pessoa muito legais, amigas, companheiras. Pelo seu clima, frio que tanto gosto, aconchegante, as noites de lua cheia em meio às nuvens e a neblina, deixando a noite campinense de um requinte nunca visto por mim em outros locais. Pelos bares que acolheram minhas alegrias, tristezas, brincadeiras, brigas, a mesa lotada de amigos dividindo o dinheiro por algumas cervejas. Pelas festas do Parque do Povo em tempo de São João que me ensinaram a reconhecer o valor de nossa cultura, me fazendo entender o quanto é ela bonita. Pelo RPG que jogávamos no Cirne Center todos os sábados a tarde, momentos de lazer dos quais prezo muito pelas amizades que fiz, as histórias que criei e ouvi, e mesmo o momento super triste da minha personagem sendo destruída depois de um ano de jogo (culpa sua Frabrina). Tamanha é a saudade que já me consome!

“...Eu sou louco mais sou feliz  
Muito mais louco é quem me diz  
Eu sou dono, dono do meu nariz...”

(Raul Seixas)

## RESUMO

O presente trabalho, fruto de pesquisas realizadas no grupo PET, de interesses pessoais e para término do curso de História (Licenciatura), na Universidade Federal de Campina Grande, busca refletir sobre as transformações identitárias e comportamentais porque passava o Brasil, e principalmente o Rio de Janeiro, em fins dos anos 1950 e início de 1960, a partir do filme *Os Cafajestes* (1962), de Ruy Guerra. Dialogando com matérias das revistas *O Cruzeiro* e *Realidade*, além da bibliografia pensamos a partir da sexualidade, do corpo, do movimento juvenil, da moda, da linguagem, dos relacionamentos afetivos, etc., procurando analisar a cada momento um trecho do filme e as mudanças perceptíveis em tais observações. Dessa forma, leituras de Michel Foucault, Gilles Lipovetsky, Jean-Claude Carrière, Anthony Giddens, dentre outros, nos auxiliam nesses momentos de pesquisa e escrita.

**Palavras-chave:** *Os Cafajestes*, anos 1960, Rio de Janeiro.

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1 – O encontro de Jandir com uma prostituta.....</b>	<b>26</b>
<b>FIGURA 2 – Close de Leda.....</b>	<b>31</b>
<b>FIGURA 3 – O nu frontal de Leda.....</b>	<b>32</b>
<b>FIGURA 4 – A garota da cidade pequena.....</b>	<b>35</b>
<b>FIGURA 5 – O presente de Vavá .....</b>	<b>42</b>
<b>FIGURA 6 – Jandir em Close.....</b>	<b>55</b>
<b>FIGURA 7 – Jandir e Vilma, o uso da força.....</b>	<b>60</b>
<b>FIGURA 8 – A atitude de Leda diante de Jandir.....</b>	<b>61</b>
<b>FIGURA 9 – Vilma se entrega para Jandir.....</b>	<b>63</b>
<b>FIGURA 10 – Vavá revoltando com os acontecimentos da noite anterior.....</b>	<b>71</b>

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	16
2. CAPÍTULO 1	
“TODA OBRA REALMENTE FORTE TEM QUE INCOMODAR” – A ARTE DE ASSUSTAR E ENCANTAR.....	21
HORA DA MULHER VS A PILANTRAGEM MASCULINA – UM PASSEIO PELO ENREDO.....	26
QUANDO O PARAÍSO SE FUNDE AO INFERNO: ENTRE AS ALEGRIAS E AS DORES DO SEXO.....	33
3. CAPÍTULO 2	
QUEM OBSERVOU E GOSTOU, PEGOU E USOU.....	40
A JUVENTUDE DOS REBELDES SEM CAUSA.....	46
QUEM IMITA QUEM: A RELAÇÃO PERSONAGEM-ESTRELA E MODA- CINEMA.....	51
4. CAPÍTULO 3	
QUEM DECIDE SOU EU: O HOMEM OU A MULHER?.....	56
COMPROMETIDOS OU NÃO, MAS RELACIONANDO-SE SIM.....	63
DESQUITADA, SOLTEIRA, CAFAJESTE E ROMÂNTICO: OS PERSONAGENS E SUAS FORMAS DE SE RELACIONAR.....	68
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	76

## INTRODUÇÃO

O filme “Os Cafajestes”, de Ruy Guerra, lançado em 1962, está incluso num movimento cinematográfico brasileiro conhecido como Cinema Novo, o qual tinha além deste cineasta, Glauber Rocha como nome de destaque. Seu filme, concorrendo com várias produções de baixo custo e de público garantido foi recepcionado com sucesso, ganhando inclusive o Festival de Berlim de 1962. Porém, devido as cenas de nudismo da atriz, Norma Bengell, considerada a primeira cena de nu frontal do cinema brasileiro, o filme foi interditado pela censura. Muitos debates na imprensa, manifestações e censura feita pelo próprio Jece Valadão compõem a trajetória deste filme.

Na época, anos 1960, o Brasil vivia ainda um tempo marcado pela forte presença dos costumes de fins dos anos 1950, no qual a mulher era vista como aquela que deveria ser filha, mãe, esposa e estar sempre em casa cuidando dos afazeres domésticos e da educação dos filhos (BASSANESI, 1997). Ainda era pouco aceitável ver uma mulher andando pelas ruas sozinha a noite, frequentar boates, fumar ou beber, etc. Além disso, boa parte da sociedade ainda prezava pelas boas formas tanto no modo de se vestir quanto na forma de conversar, que deveria ser polida, sem a presença de muitas gírias. Porém, o que começa aos poucos a ser notado no Brasil é que tais comportamentos vão passando por mudanças, principalmente entre os jovens que, ao passar do tempo assistiam cada vez mais filmes hollywoodianos e se inspiravam em personagens desses filmes como, por exemplo, Marlon Brando, James Dean, Elvis Presley, dentre outros que ficaram conhecidos pelo estilo de jovem rebelde.

A partir das observações acima sinalizadas, podemos levantar a seguinte questão: Como as identidades juvenis no Brasil dos anos 60 foram sendo construídas ao mesmo tempo em que antigas identidades permaneciam e como estas são vistas no filme “Os Cafajestes” de Ruy Guerra? Como seus corpos são ressignificados nesses novos ambientes? Como a moda, a linguagem e a própria influência do cinema, dentre outros fatores, ajudam nas transformações dessa juventude? Como esses homens e mulheres passam a

se relacionar? Tais indagações nos serviram para indicar um norte a ser seguido ao longo da pesquisa e mesmo da produção desta escrita.

Os anos 1960, portanto, é uma década marcada pelo seu fervor, pelas mudanças rápidas nos comportamentos e nos estilos, bem como pelo suas contribuições para as gerações seguintes. Encontramos aqui o ambiente propício para se pensar como a sexualidade vai se transformando e analisá-la a luz da sua popularidade, pois passou para a historiografia recorrente como liberação sexual. Pensando esse conceito, a sua repercussão ainda nos dias atuais e a importância que tal evento trouxe tanto para o feminino quanto para o masculino é que buscamos mapear os caminhos, comportamentos, recepções e influências que levaram a esse afloramento da sexualidade.

Ao mesmo tempo, notamos também uma importância no que diz respeito ao acadêmico, pois tal filme se constitui um marco para o cinema brasileiro em termos de estética, de arte em si. A análise mais dedicada desse filme é entendida como relevante tanto social quanto academicamente, pois sinalizava para mudanças no assunto a que abordava, no movimento cinematográfico a que estava inserido, fatos que estavam diretamente relacionados com o momento histórico nacional e geral. O filme, nesse momento, entra como um documento histórico, fruto de sua época, dotado de pretensão não somente pelo cineasta, mas por toda a equipe que pensou em cada detalhe da obra. Ainda que saibamos de todo o trabalho de montagem porque passa um filme, contudo, a escolha das melhores cenas, a imposição de algo por trás da escolha daquela cena, compreendemos que essas características foram pensadas no intuito de transmitir uma determinada mensagem, a qual foi pensada na ação dos acontecimentos.

A utilização do filme em auxílio à História, como recurso metodológico ou mesmo como fonte é algo muito discutido na academia. Como um recurso metodológico, por exemplo, as pessoas tendem a pensar que um professor se utiliza de meios visuais quando não estão com vontade de ministrar aula, os alunos comumente pensam que uma aula desta forma é para relaxar, etc. Dessa forma, intelectuais cada vez mais tem se detido em auxílio do professor para explicar os melhores caminhos na utilização de filmes para que seu

trabalho esteja em associação com o conteúdo, levantando debates, organizando atividades em torno do filme, dentre outras atividades que podem ser pensadas de acordo com a criatividade do professor e da turma. O debate ganha maiores proporções quando pensamos no filme enquanto uma fonte histórica. Sabemos que por muito tempo o ofício do historiador girou em torno da leitura de documentos, que muitas vezes eram vistos como monumentos, e deles retirar o objeto a ser analisado. A ideia de se apropriar de novas fontes, imagens, fotografias, textos literários, músicas, filmes, sofreram, e talvez ainda sofram, forte críticas. Mas podemos nos perguntar por que não considerá-los como fontes se estas estão encaixadas no período estudado, se trazem em sua existência traços culturais e estéticos do período.

A partir desta discussão, observamos que o filme, datado dentro do contexto que pretendemos estudar, trás indícios de novos comportamentos em processo de aparição, sinalizando uma harmonia entre fictício e realidade que minimamente se encontram nos diálogos, na moda, no contexto político ou social, explícito ou implícito ao longo das cenas. Assim, surge de forma interessante a questão das identidades que estão sendo articuladas nesses anos de transformações em convívio com modelos identitários que permanência. Também se faz de grande importância o nosso olhar para o filme para observarmos as novas formas de se relacionar entre homens e mulheres, a partir da problematização das relações sexuais presentes em cenas emblemáticas do filme. Além desses conceitos acima citados outros ainda aparecem de forma a chamar a nossa atenção, sendo cenas enfáticas e por isso destacadas, como a relação da mulher com os novos comportamentos e com o homem, a linguagem com a presença de palavras que definem um determinado grupo social, ou de faixa etária (como no caso da linguagem juvenil), as novas formas de se vestir, etc.

A recorrência de cenas que enfocam tais práticas comportamentais nos levou a utilização do filme como fonte em articulação com livros que abordem o período estudado, utilizando em seu apoio alguns artigos de revistas da época como a revista *O Cruzeiro e Realidade*, que dialogam com cenas do filme e a literatura. Para pensarmos os conceitos necessários ao longo de todo o trabalho articularemos os teóricos e o conceito específico com o conteúdo

trabalhado no item. Sendo assim, os conceitos serão explicados ao passo que irão aparecendo no texto, não sendo necessário um espaço obrigatório para o trabalho em isolado.

Para pensar as identidades e suas mudanças na sociedade inicialmente foi pensado o diálogo com o teórico Stuart Hall falando sobre *Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Para pensar a moda nos anos 1960 em uma análise mais teórica, o autor Gilles Linpovetski, em *O Império do Efêmero* nos instiga a entender a importância da moda não somente com seu cunho estético, mas mais do que isso, abrindo nossos olhos para os caminhos políticos, econômicos e sociais porque ela passa. Para uma discussão mais aprofundado sobre a sexualidade e as transformações do corpo observamos *História da Sexualidade*, de Michel Foucault. No intuito de refletir em associação com o filme sobre as novas práticas comportamentais das mulheres nos apoiamos em *História das Mulheres No Brasil*, organizado por Mary Del Priore, dentre outras leituras que serão observadas ao longo do trabalho e que visaram dialogar com as cenas do filme.

Sendo assim, o capítulo I busca analisar um pouco sobre como se encontrava os cinemas no momento em que *Os Cafajestes* surge, como o Brasil se destacava enquanto corrente cinematográfica e sua influência/relação com os ditos cinemas nacionais, como a *Nouvelle Vague*, o *Realismo*, dentre outros. Em seguida, pegando a ponte deixada pela análise do *Cinema Novo*, entramos um pouco na história do filme, visando trazer os momentos iniciais da trama, um pouco dos personagens e, dessa apresentação, adentrar em alguns conceitos chave como o de sexualidade e corpo.

No capítulo II nos propomos a pensar sobre como uma nova linguagem, dita como gírias, é pensada, criada, inspirada em estrelas, e definem um grupo, o grupo juvenil. Nesse momento, analisamos o que propriamente podemos entender por gírias, como elas são empregadas e em que momento elas deixam de ser gírias, observando principalmente elas enquanto gírias de um determinado grupo. Relacionando cenas do filme com a bibliografia que trata sobre o assunto, fizemos também um trabalho de reflexão sobre como a moda é apresentada pelo filme e quais as transformações que desde já podiam ser

sinalizadas, quais estavam prestes a emergir e mesmo o porquê dela ser mostrada seguindo modelos já predominantes na sociedade. Aqui também percebemos o quanto a música e os filmes hollywoodianos influenciaram na construção dos personagens e, mais ainda, na vida das pessoas. Dessa percepção com a música foi que surgiu a inspiração para o título do trabalho, após termos observado que Raul Seixas, em algumas entrevistas, havia comentado sobre alguns filmes que assistira e lhe influenciara.

No último capítulo, capítulo III, ainda observando um pouco dessas influências analisamos principalmente as transformações observadas nas formas de se relacionar. Casamento, desquite, namoro, ou mesmo sozinha, mas como essas categorias se movimentam e podem acabar por tornar uma mulher falada ou não. Em seguida, prosseguimos com algumas análises de cenas do filme buscando entender os comportamentos de cada personagem, seus conflitos e mesmo um pouco do processo de construção porque passa o filme quando se encontra nas mãos do cineasta.

As transformações vividas pela sociedade do Rio de Janeiro, essas mudanças e permanências identitárias, de comportamentos, de linguagem, de se relacionar, expressas em Os Cafajestes permitiu<sup>RAM</sup> que pensássemos nele enquanto uma fonte possível de ser dialogado com demais fontes e bibliografias encontradas, nesse intuito de refletir sobre como esse processo estava acontecendo.

## CAPÍTULO I

### ***“TODA OBRA REALMENTE FORTE TEM QUE INCOMODAR” – A ARTE DE ASSUSTAR E ENCANTAR***

A garota chega à praia sozinha, pensativa, e ali se demora olhando as ondas, sentindo a brisa que corre pela nuca e faz seu cabelo se embarçar, ouvindo os sussurros que o vento traz em seu caminhar. Ela fecha os olhos por um momento, como se daquela forma tivesse a certeza que conseguiria tocar o vento. Contudo, rapidamente é obrigada a abrir os olhos, pois o vento está a brincar com ela, levantando seu vestido. Automaticamente, leva as duas mãos às coxas para prender o vestido entre as pernas e poder voltar ao seu estado de êxtase. Mas antes se demora olhando para a areia e, como se estivesse num flerte, a garota deixa-se cair, deitando ao mesmo tempo em que vai fechando os olhos novamente, sentindo com o tocar dos grãos de areia por entre seus dedos, grudando-se ao seu corpo. Alguns minutos se passam assim até que de súbito ela é novamente acordada do seu sonho angelical – e desta vez não é mais o vento brincando com suas vestes ou seu cabelo. É um rapaz que acaba de chegar e, sentando-se ao seu lado, passa delicadamente seus dedos no braço dela. Ela se assusta, abre os olhos, mas não foge da situação. Senta-se ao lado dele e fica observando-o ali a acariciá-la. O encontro de seus olhos com os dele denuncia o que ambos estão pensando e nenhuma palavra neste momento se faz necessária para que entendamos o desenrolar de tudo.

O que vai acontecer em seguida dependerá do que o cineasta e/ou roteirista imaginarem. Ela pode se entregar por inteira a uma paixão surgida da efemeridade do instante em que se encontraram. Ou se assustar, levantar-se e sair correndo para o mais distante possível da pessoa estranha. No cinema a história pode ser manipulada, ou mudada, até o momento final de seu processo de edição, pois as cenas gravadas podem desencadear outro final que não previsto, dependendo da organização e disposição no plano. Apesar dessa situação o filme é ainda fruto de sua época, expressando os anseios e problemas mais recorrentes em suas telas. Pode ser ainda fruto de um sonho

inspirador, como falara certa vez Buñuel em uma Conferência na Universidade do México em 1953. Contudo, até chegar a mulher deitada na praia, ouvindo o barulho das ondas, o cinema contou com diversos experimentos que permitissem a projeção de imagens em movimento.

Motivo de nossa pesquisa, o filme constitui-se também em uma riquíssima fonte para olharmos a época ali apreendida, o momento em que foi produzido, ao mesmo tempo em que um olhar crítico deve ser direcionado para a análise de suas cenas, enredo e acontecimentos. Um filme em especial. Contudo, um filme ~~que~~ nos possibilitará olhar para as transformações porque passava o corpo (tanto o masculino quanto o feminino), a sexualidade, os relacionamentos e como ambos os sexos passam a reagir diante dessas mudanças. Um filme que não se permite ser esquecido em qualquer prateleira e que terá mais a frente o esmiúçamento de suas cenas, não relatando, contudo, o desfecho dessas história – momento sublime para os cinéfilos dedicados e ansiosos por cada minuto que compõe a história.

Sua trajetória pode ser tratada desde o século XVII, quando as pessoas buscavam formas de animar imagens projetadas na parede como uma atividade de divertimento. Observamos assim o surgimento da *lanterna mágica* situada em um ambiente de mistério em que as pessoas encaravam como algo sobrenatural, um projetor de espíritos. No decorrer do tempo, porém, com as descobertas dos irmãos Lumière e Thomas Edison foi que surgiu no cinema pequenos filmes apreendendo cenas do cotidiano parisiense. No ano de 1896 a primeira exibição é realizada na Feira Russa de Nizhi-Novorod podendo contar com a companhia de coristas francesas, fato que pareceu para alguns espectadores um tanto discrepante (XAVIER, 1996, p.25). Essa primeira exibição, bem como as seguintes até por volta dos anos 20 do século XX, seriam realizadas sem a presença de som, os destaques nesse percurso inicial se faz nas técnicas que serão descobertas para a edição das imagens e o som presente é normalmente um acompanhamento musical. Podia-se contar também com a presença de um *explicator*, responsável pela narração e explicação do desenrolar do filme (CARRIÈRE, 1995, p.13). Por volta dos anos ~~de~~ 1920 o som chega aos filmes, causando um certo desconforto nas técnicas

e processos de montagem das cenas até então descobertas, pois agora a edição deveria ser feita também no áudio.

Porém, apesar de seu surgimento ter se dado na França, sua utilização como produto comercial de uma indústria fílmica só ganharia tais proporções nos Estados Unidos, mais especificamente em *Hollywood*, a partir do fim da *Primeira Guerra Mundial* e consolidando sua supremacia com o fim da *Segunda Guerra Mundial*. Vendo a situação de miséria que a Europa se encontrava por conta da massacrante guerra, os Estados Unidos construíram uma vasta produção cinematográfica a serem exportados para esses países que passavam pelo processo de reconstrução – auxiliados pelo capital americano – e a dificuldade em se pensar numa produção fílmica nacional diante de tal situação. Dessa forma, *Hollywood*, que desde os anos de 1918 investia na produção fílmica, começa a galgar os primeiros passos para se tornar uma forte indústria do entretenimento, assumindo a condição de exportadora de seus filmes com unanimidade a partir de 1945.

Já no início da década de 1960, percebemos os diversos países que voltam a se dedicar numa produção de filmes tidos como nacionais, como é o caso da França com *Nouvelle Vague*, da Itália com o *Realismo* e no Brasil com o *Cinema Novo*, dentre outros (HENNEBELLE, 1978, p.28). Nesse novo ambiente que começa a se construir os Estados Unidos sentirão o forte abalo, pois ele não servirá de modelo para esses países que estão retornando as suas produções. A França inova trazendo para o cinema um pouco de psicologia e filosofia nas falas de seus personagens com câmeras leves e gravações feitas ao ar livre, enquanto que a Itália trazendo ainda fortes lembranças da guerra investe em filmes que busquem transmitir o máximo de sentimentos realistas. O Brasil, se inspirando nessas novas tendências européias e criticando os filmes hollywoodianos que chegavam aos cinemas – mostrando uma realidade bem diversa daquela vista aqui – se dedica a produção de filmes com baixo custo, interessado em mostrar aquilo que estava bem próximo, que passava despercebido pelas pessoas, pelo próprio povo, como a miséria, a seca, a situação da política, problemas que surgem junto com a modernização das cidades, dentre outros.

O cinema que se instauraria a partir dos anos 1960, contudo, sofreria principalmente com a ausência de público, o qual era composto em sua grande maioria por pessoas da classe média. Dedicados em apresentar um cinema para o povo e do povo seus cineastas se preocuparam em retratá-lo como um cinema intelectualizado. Como diz Hennebelle “Um cinema popular, analisando a opressão a que é submetido um povo, deve ser capaz de conduzir o espectador a uma tomada de consciência que abra caminho a ação” (HENNEBELLE, 1978, p.129). Porém, nessa época as pessoas valorizavam e preferiam as chanchadas – as quais encantavam a população, tinham público garantido e necessitavam de pouco dinheiro em sua produção – e em maior escala os filmes estrangeiros, hollywoodianos, pois além de derivarem de uma indústria especializada na produção dos filmes, não exigiam um senso crítico atento. Os filmes estrangeiros, trazendo uma realidade que muitas das vezes não condizia com a observada no Brasil tornavam suas exibições uma fonte de entretenimento que não necessitava de uma observação mais atenta. Vale salientar ainda os vários privilégios oferecidos ao cinema estrangeiro pelas leis brasileiras que acabavam na maioria das vezes deixando pouco espaço para a produção nacional. Diante dessa situação, os primeiros filmes a surgirem seguindo essa linha de raciocínio, produzidos por intelectuais no intuito mesmo de mostrar a realidade, como foi o caso do curta *Aruanda* exibido em 1960 na Cinemateca Brasileira, sofrem ferrenhas críticas<sup>1</sup>.

O *Cinema Novo* no início dedicou-se a falar de temas que estivessem distantes do presente, buscando por vezes um retorno a época do cangaço, mas que não deixava de trazer resquícios do presente. Como dizia Jean-Claude Carrière, por mais que o filme retrate uma época remota da história, ainda assim ele é fruto do presente e o presente se encontra inserido nele (CARRIÈRE, 1995, p. 57 ). Em seguida, os filmes começam a adentrar o meio urbano e a mostrarem o presente com suas pobreza, favelas, violências, etc.

---

<sup>1</sup> Filme com aproximadamente 20 minutos de duração, produzido por Linduarte Noronha e apresentado na Primeira Convenção da Crítica Cinematográfica, organizado pela Cinemateca Brasileira em São Paulo, no ano de 1960. Retratando a fuga de escravos e a organização de um quilombo em Talhado, Noronha busca apresentar uma cultura econômica escassa com famílias de camponeses em suas atividades diárias. Mesmo com todas as dificuldades na produção das imagens seu filme galgou os caminhos do realismo com suas terras secas, a farinha branca e uma trilha sonora própria da região (BERNARDET, 2007, p. 36.).

É encaixando-se nesse momento que a burguesia passa a ser criticada com suas extravagâncias, retratando a classe média em seus trabalhos e vícios. Nesse contexto podemos situar o filme de Ruy Guerra *Os Cafajestes* (1962).

Situado por Bernardet dentro de um conjunto de filmes intitulado como “sexo, abjeção e anarquia”, *Os Cafajestes*, assim como *Noite Vazia* (1964), é colocado por ele não como um filme pornô, mas como “obras de intelectuais inquietantes”. Tais filmes confrontam a burguesia a olharem para si e seus vícios. Em *Os Cafajestes*, objeto de nossa análise, encontramos uma burguesia capaz de iludir, enganar, subornar, quando o que está em jogo é a obtenção de dinheiro ou o prazer masculino, o qual pode ser visto associado ainda à velocidade na posse do carro e na busca ou conquista de uma garota.

*Os Cafajestes* se tornou bastante conhecido e polêmico tanto no território nacional como no campo internacional, ganhando inclusive prêmio no Festival de Berlim. Aqui, porém, ele viria a sofrer ferrenhas críticas por causa da visão que o cineasta acabou atribuindo aos papéis femininos e masculinos, mostrando um comportamento adverso do que era tradicionalmente conhecido através das revistas conceituadas da época – como, por exemplo, *O Cruzeiro* – e principalmente pela presença de cenas (recursos fílmicos ainda não observados no Brasil) como as de corpo nu gravadas com Norma Bengell. No comportamento feminino é perceptível um novo olhar com relação a virgindade ou em estar sozinha na presença de um homem, ao passo que no comportamento masculino notamos um certo aproveitamento no que diz respeito aos flertes e às relações amorosas.

Assim, a partir do que Carrière afirmara – “toda obra realmente forte tem que incomodar” (CARRIÈRE, 1995, p. 73) – percebemos o quanto um filme se fortalece a custa das críticas feitas pela própria classe que ali tinha seus vícios encenados. A partir da ousadia do cineasta o filme ficou conhecido por ser o primeiro nacional a exibir uma mulher em nu frontal. Tamanho choque o capacitou a entrar para a lista de filmes fortes, não se perdendo no meio de vários realizados no modelo cinematográfico padrão. A visão das pessoas e suas críticas deixaram claro que aquilo havia sido a realização de algo

diferente, novo, transformador, mesmo que sua mensagem tenha acabado não ou pouco compreendida.

### ***A HORA DA MULHER VS A PILANTRAGEM MASCULINA – UM PASSEIO PELO ENREDO***

Ela (interpretando por Glauce Rocha o papel de uma prostituta) e mais duas amigas se encontram na calçada levemente distante de uma rua movimentada, aparentando ser uma galeria de lojas ou um antecedente dos *shopping centers* que viriam a surgir na década de 1960, quando um carro preto e veloz é estacionado um pouco a frente. Ela, curiosa vira um pouco seu corpo na direção do carro e observa um belo jovem debruçado sobre a janela direita da frente. Sorridente, ela anda em sua direção assim que percebe um aceno dele. Trocam algumas palavras (observar cena do filme, fig. 1), ela entra no carro e saem em direção a algum lugar. Que lugar seria este? Um corte de cena.



Figura 1 - O Encontro de Jandir com uma prostituta

Ela dorme, um ar talvez de cansada ou ofegante, mas profundamente confortada na cama. Porém, infelizmente algo lhe interrompe o sono, um barulho vindo de perto. Na verdade da mão de Jandir, o belo rapaz que mais cedo estava dirigindo o carro e a pegou para passear. Confusa ela escuta ele comentar que já está na hora de levantar, mas a impressão de cansada parece lhe dizer que não dormiu quase nada. Talvez só estivesse realmente muito cansada. Então pegou um cigarro, ascendeu, vestiu-se e saiu em direção à rua ainda escura e sem movimento. Olhou para um lado, para o outro e nem ao menos um carro avista. Procurou por pessoas e inicialmente não avistou ninguém até que um guarda veio em sua direção e lhe mostrou o relógio de pulso que estava usando. Neste momento ela percebeu que acabara de ser enganada por Jandir. Irritada corre a vista pela janela dele e lá o encontra em gargalhadas. Em meio as suas palavras depreciativas e as gargalhadas dele a vinheta de abertura do filme inicia-se.

Casos de mulheres que acabaram sendo seduzidas por rapazes que as levaram para um lugar dito impróprio na época não era somente cenas de um filme. Podemos lembrar aqui um caso que se passou em fins dos anos 1950. Aida Curi, em julho de 1958, na cidade do Rio de Janeiro, entrava no carro de um jovem desconhecido que a conquistara com uma proposta de aula de inglês. Ao chegarem no apartamento do garoto, eles mais um amigo e o porteiro, se dirigiram para o terraço e lá praticaram algumas “bolinações” com ela. Contudo não se sabe ao certo se sua morte, tendo ela caído da varanda, foi provocada por alguém que estava lá ou se jogara – como afirma um dos garotos – na tentativa de proteger sua virgindade (SANTOS, 1998, p. 138). A discussão em torno do acontecimento causava polêmica assim como viria o filme, ou as personagens femininas dentro da trama, como podemos observar. Aida teria ido inocentemente e pulado da varanda quando percebeu o que os garotos queriam fazer? Ou sabia dessa ideia e, aceitando o convite, teria sofrido agressão física, vindo a falecer? O processo, mesmo tendo escandalizado a sociedade da época, permaneceu cheio de interrogações como estas.

Sabemos, contudo, que esse era um momento de mudanças. Há pouco tempo o Rio de Janeiro deixa de ser a capital do Brasil, Juscelino passa a faixa

para Jânio Quadros, que logo renunciaria deixando João Goulart em seu lugar. No campo da política vivíamos momentos de incertezas, pois o comunismo era visto como uma ameaça, fato que serviria de pretexto para uma intervenção militar. No meio econômico percebemos que a dívida externa aumentara em grandes proporções. Contudo, indústrias se instalaram no Brasil, como foi o caso da Volkswagen com sua produção em larga escala de fuscas, gerando renda e empregos. A música, o teatro, o cinema, e mesmo as pessoas, se reinventavam, ao mesmo tempo em que se viam confrontados de uma lado pelo novo e do outro pelo conservador. A chegada do *rock' n roll* na segunda metade da década de 1950 agitava o público jovem com sua batida agitada preconizada por astros cheio de charme vindos direto dos EUA, como era o caso de *Elvis Presley*. Ainda nesse período chegavam os primeiros filmes de um estilo que comumente traziam personagens jovens em sua rebeldia, possuidores de carros e loucos por velocidade, com seus namoros e grupos que rivalizam com algum outro grupo, etc. O teatro trazia peças que escandalizava as pessoas e mesmo assim ficavam entre os melhores de bilheterias, como foi o caso da peça *Os Sete Gatinhos*, de Nelson Rodrigues (a qual será comentada mais a frente). A TV começava a ganhar mais espaço nas casas brasileiras e os investimentos nesse campo para a realização de uma melhor exibição eram feitos rapidamente. No Brasil a *Bossa Nova* ganhava espaço e em seguida viria também a *Jovem Guarda* e a *Tropicália*. O Rio de Janeiro pode presenciar a mudança no campo policial ainda em fins dos anos 1950 quando os números de assaltos e assassinatos aumentaram drasticamente. Todas essas facetas desse Rio que aqui relatamos não parece distante do que encontramos no filme. Em algum momento, detalhe ou conversa do filme sentimos esse estado de mudança e a presença desses acontecimentos perpassando sua história. Esse Rio que percebemos em transformação não está distante do cenário de *Os Cafajestes*.

*Os Cafajestes* trás, inclusive, representado em suas personagens as mudanças dessa sociedade. Percebemos, então: Jandir (Jece Valadão) como protagonista representando um cara de família humilde; Vavá (Daniel Filho) um garoto dito "mauricinho" que se encontra preocupado com a possível falência de seu pai e a incômoda possibilidade de ficar pobre; Leda (Norma Bengell)

uma mulher “desquitada”, frequentadora de boates e suposta amante do tio de Vavá; e Vilma (Lucy de Carvalho), aparentemente uma “moça direita”, prima de Vavá.

Após a vinheta de abertura do filme Jandir se encontra em uma pequena lanchonete do Rio de Janeiro tomando café e ligando, provavelmente para uma mulher pela forma como fala, enquanto seu amigo, Vavá – um garoto burguês, elegante e cheio de brincadeiras – o espera no carro. Através da ligação Jandir combina um encontro em frente ao Cine Alvorada. Ele e seu amigo saem no carro, mas antes de se dirigirem ao encontro marcado param em uma praça para testar um equipamento fotográfico. Eles combinam de se encontrar com a suposta amante do tio de Vavá, um homem rico, no intuito de conseguir algo que fosse motivo de chantagem e extorsão. O dinheiro levantado na empreitada serviria para a compra de um carro novo – símbolo do poder masculino, de velocidade e modernização. Dessa forma, após deixarem tudo combinado, Vavá entra no porta-malas do carro com a máquina fotográfica enquanto Jandir dirige até a frente do Cine Alvorada e fica esperando a garota chegar.

Leda é uma mulher que se veste de forma elegante. Com seus cabelos loiros *channel* e uma roupa em tons claros anda pelas ruas e praças como se estivesse desfilando a passos delicadamente rápidos. As pessoas ao seu redor não conseguem parar de lhe observar. Sua beleza? Por inveja? Ou seu comportamento? Andando pelas ruas sozinha, era provavelmente fonte de muitas fofocas e críticas por tal comportamento. Mas todos ali provavelmente sabiam que Leda era *desquitada*, frequentava danceterias e talvez mesmo o seu suposto caso com um homem casado.

Neste Momento, herança dos anos 1950, exigia-se da mulher controle e vigilância por parte da família. Assim, pai, irmãos, etc., deveriam prepará-la para ser uma boa esposa, uma mãe dedicada e boa dona de casa. Observamos, contudo, uma época de transformações no comportamento feminino que perpassará fins dos anos 1950 e a década de 1960, sendo observado mesmo ainda em início dos anos 1970. A custo de críticas da sociedade, dos pais, sofrendo consequências diante de seus atos, sendo por

vezes chamadas de *levianas*, essas mulheres buscam um espaço de maior liberdade. Elas querem passear pelas ruas desacompanhadas bem como ir ao cinema ou a uma boate, dentre outras coisas. Vale salientar, entretanto, que tais mudanças ocorriam de forma lenta e podia não estar atingindo todos os setores da sociedade. Por exemplo, a mulher de uma família mais conservadora, tradicional, ou que vivia em lugares pequenos, ou ambiente rural, poderia ou não estar neste momento em contato com tal comportamento, assim como ser ou não pioneira em praticá-los. Os olhares dirigidos a Leda, portanto, parece trazer as críticas de seu tempo contra a sua forma de levar a vida, talvez mesmo chamando-a de leviana.

O encontro de Jandir e Leda em frente ao Cine Alvorada se dá com pouco diálogo, mas eles não se despedem ali. Ele a convida para ir a algum lugar e ela entra em seu carro. No caminho para o tal lugar eles conversam sobre várias coisas, desde brincadeiras a relações sexuais. O local para onde estão indo? Na direção da praia em um percurso de estradas cortando as montanhas da capital carioca, acompanhados somente pela vegetação e alguns carros parados em frente a areia da praia. Jandir procura um local que esteja deserto para parar o carro e conversarem com privacidade. A essa altura Leda já suspeita das intenções de Jandir – “Você sabe que vai dormir comigo?” (15 min, 53s) – mas não demonstra nenhuma feição de medo ou raiva. Em seguida o diálogo vai ficando mais íntimo ao ponto de Jandir perguntar “há muito tempo você dorme com quem quer?” ao passo que Leda termina respondendo mais através de seus gestos do que pela linguagem, como podemos perceber através da cena do filme (fig. 2) . Percebendo seu olhar ele questiona sobre o rumo da conversa, se a está incomodando. Leda então responde afirmando parece conversa de boate e assim continuam o diálogo movido mais pelas interrogações de Jandir do que pelo interesse dela de conversar sobre sua vida pessoal.



Figura 2 - Close de Leda

Chegando a praia, agindo de forma tranquila, desce do carro. Fecha os olhos para sentir a brisa vinda do mar enquanto sente Jandir abraçá-la assoviando alguma canção e chamando-a para tomarem banho. Leda impõe resistência com relação a ideia do banho, mas parece que o barulho das ondas a instiga de tal forma que, pedindo para Jandir se virar e contar até dez, tira a roupa e entra no mar. Este era o momento tão esperado pelos garotos. Jandir não perde tempo, pega as roupas de Leda que estavam jogadas na areia e sai com seu carro sem nenhum comentário. Leda percebendo o que estava acontecendo sai da água tentando cobrir com as mãos as partes íntimas de seu corpo nu – momento em que foi capturada a cena do nu frontal – enquanto Jandir brinca com sua calcinha segurando-a pelo dedo e Vavá abrindo o portamalas começa a tirar inúmeras fotos dela, em uma cena que dura em torno de quatro minutos.

Suas mãos parecem pequenas para esconder tudo que pretendia. Na frente ou atrás, em cima ou embaixo (ver fig. 3)? Em todos os ângulos e direções está sendo fotografada e seu rosto denuncia a agonia e o sofrimento diante daquela câmera. Sem opções jogou-se na areia na tentativa de esconder com esta o máximo possível. Lágrimas poderiam estar perto de brotar de sua face resplandecente do sol. Os cabelos voando ao vento, molhado e desgredado escondia um pouco de sua vergonha e as mãos

auxiliadas pela areia fazia o possível para não deixar nada a vista. Até que a gritaria de alegria dos rapazes cessa e o carro para um pouco a frente. Eles riem de felicidade pensando no bom dinheiro que poderão ganhar com as fotos. Leda, enquanto isso tentava se recuperar. Demorando-se por um tempo jogada na areia detia-se talvez pensando nos motivos da emboscada. Resolve levantar-se logo, pegando suas roupas agora soltas na praia, e vai em direção a Jandir e Vavá. O que pretendem com essas fotos? Pergunta. Vavá, então, informa sobre o plano para conseguir dinheiro do tio, mas não tarda a descobrir que foi tudo em vão quando Leda lhes revela que não existe mais romance com seu tio.

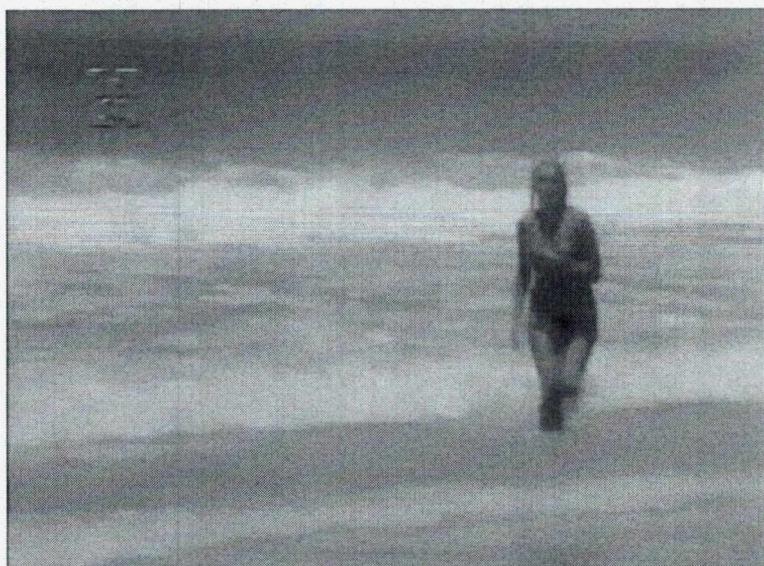


Figura 3 - O nu frontal de Leda

A ideia de Jandir e Vavá parecia não ter mais lucro algum. Desanimados, mas ainda insistindo em guardar e proteger as fotos tiradas, começam a especular as opções que possam render-lhes ao menos uns trocados. De repente, como se o cineasta estivesse jogando com as possibilidades de uma vítima também ser uma vilã, Leda apresenta para os rapazes um plano que pode ser útil, tanto para ela se vingar do homem que a deixara quanto para os garotos obterem o tão almejado dinheiro. A

preocupação e o interesse em pagar pelas fotos seria maior se a moça apreendida sem roupas fosse a filha do tio de Vavá, ou seja, Vilma.

O desenrolar do filme a partir deste momento gira em torno da trama pela obtenção de tais fotografias. Nesse percurso, um passeio por uma pequena cidade, um descanso em um forte acompanhados por duas garotas e mais praia deserta após estarem acompanhados de Vilma. Somos contemplados ainda com cenas de ciúmes, raiva, paqueras, agressões, relações sexuais e descontrole movido pelo amor. Todos medidos à quantidade que permita assistirmos o filme do início ao fim sem monotonia ou desinteresse.

### **QUANDO O PARAÍSO SE FUNDE AO INFERNO: ENTRE AS ALEGRIAS E AS DORES DO SEXO**

Falar em *Os Cafajestes*, portanto, é falar também em sexualidade. Observamos a transformação dos comportamentos regidos, no filme, por jovens burgueses. Retratando uma época, o filme deve ser visto como uma fonte que ao mesmo tempo em que nos aproxima da realidade exposta em suas cenas pode também nos distanciar, levando por percursos questionáveis, ou inseguros, devido ao processo de edição e escolhas realizadas a partir da intenção do cineasta, conforme o objetivo dele e ao interesse a que quer servir.

As cenas descritas acima se encaixam com as transformações porque passava os anos 1950 e início dos 1960, não sendo talvez observadas ainda em tamanhas proporções como sejam apresentadas no filme, mas já sinalizando ou valorizando os casos ocorridos. Nos anos 1950, segundo consta no livro *História das Mulheres no Brasil*, as mulheres eram divididas em dois grupos, aquelas que eram *moças de família*, preparadas para casar, para ser uma boa mãe, esposa e dona de casa, e as moças ditas *levianas*, que se deixavam ser beijadas pelos homens, aceitavam sair a passeios com eles sozinhas, costumavam sair com diversos rapazes, dentre outras liberdades, rendendo-lhes apelidos como *vassourinha*, *maçaneta* e *garota fácil*, além de

dificultar-lhe na hora de estabelecer o casamento. Ainda em fins dos anos 1950 era observado que a boa mulher, a que deve ser procurada no momento do casamento, deve ser aquela que namora em casa, que não aceita ser beijada ou tocada pelo namorado, podendo no máximo andarem de mãos dadas e em companhia de mais alguém da sua família. Esta realidade descrita não parece estar tão distante da realidade a que o filme contempla tendo em vista a pequena distancia temporal que os separa (BASSANEZI, 1997, p. 610).

Por outro lado, o Rio de Janeiro do início da década de 1960, visto à luz de *Os Cafajestes*, trás as mulheres olhando para si com mais liberdade, como donas de seus corpos, não atendendo por vezes ao discurso tradicional da preservação da virgindade para o casamento. Os homens, galanteadores, utilizando-se da posse do carro, belas roupas e o uso de uma nova linguagem identificadora de determinado grupo, buscam conquistar as garotas que andam pelas ruas e praças desacompanhadas a partir de piadinhas, flertes e paqueras. O sexo para essas pessoas não parece assunto que deva ser resguardado para um casal em sua intimidade, entre as quatro paredes do quarto do casal. Ao contrário, o diálogo surge normalmente entre pessoas de sexos diferentes, abertamente, como se não houvesse “problema” algum.

Mas, a persistência em apresentando-nos duas cenas nítidas de um diálogo seguido do *close* no rosto da personagem feminina denúncia que existe sim um “problema” dentro do mundo de *Os Cafajestes*. Diante da pergunta feita por um homem sobre sua condição sexual, notamos a resistência em abrir o jogo e quando já não tem mais o que esconder, seus semblantes caem quase que automaticamente, como se a vergonha as dominasse, ou o arrependimento (tal cena pode ser observada acima, fig. 2, quando Leda é questionada sobre sua sexualidade). Falando o menos possível, a pergunta acaba por ser respondida diante de seus gestos corporais e expressões faciais. Seu retraimento, o encolhimento do corpo como se quisesse poder sumir daquele ambiente, o olhar para o chão, são características que nos leva a questão da vergonha ou arrependimento. A segunda cena, como podemos ver na imagem, acontece no forte quando Jandir e Vavá encontram com duas garotas da região e Vavá faz perguntas sobre sua virgindade diretamente, deixando a garota um pouco desconcertada, retraindo-se e baixando a visão

(fig. 4). Mais uma vez, vale salientar, demonstrando algo semelhante a vergonha ou arrependimento.

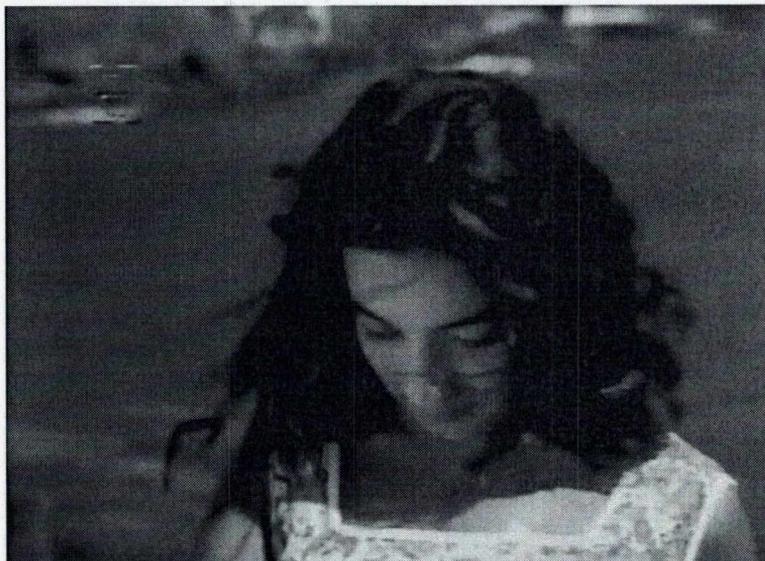


Figura 4 - A garota da cidade pequena

Contudo, o que foi denominado como um “problema” dentro de *Os Cafajestes*, é na verdade a ponte de ligação do filme com a realidade a qual estava inserido, um momento de mudanças ainda não assistido pela maioria das pessoas, mas em processo de transição em que por vezes tal comportamento podia ser claramente observado. A mulher poderia estar em sintonia com os novos comportamentos sexuais já bem representados, por exemplo, nos Estados Unidos e Europa e divulgados no Brasil principalmente através do cinema. Ao mesmo tempo em que poderiam estar sofrendo críticas da sociedade ainda conversadora e tradicional que não via com bons olhos essa nova postura.

Essa nova postura, se faz de extrema importância salientar, pode se tornar uma prática mais recorrente a partir da invenção da pílula, fato que permitiu à mulher ter um maior domínio de seu corpo. O surgimento dos anticoncepcionais, e mais especificamente da pílula, permitiu à mulher ditar quando e quantos filhos desejaria ter, ou mesmo não tê-los. Na revista *Realidade*, no seu exemplar de maio de 1966, encontramos uma matéria sobre

os anticoncepcionais contando como surgiu, os interesses que envolveram a sua criação, a grande produção deles em tão pouco tempo de existência e o posicionamento da igreja. A pílula foi criação de Margaret Sanger que lutou nos Estados Unidos durante cinquenta anos em prol do controle de natalidade. Enfrentando os discursos religiosos e as leis teve várias vezes suas reuniões interrompidas pela polícia e suas clínicas fechadas, além de ser presa.

A partir de 1954 observa-se o primeiro uso da pílula como anticoncepcional e já em 1956 ela seria testada em grande escala em países como Haiti e Porto Rico. Contudo, como a própria matéria trás, o que estava no centro dessa descoberta não era o bem-estar da mulher em poder exercer completo poder sobre seu corpo ou em poder manter relações sexuais sem a preocupação com a gravidez. A intenção nessa descoberta era principalmente econômica, pois era preciso diminuir a taxa de natalidade para evitar o surgimento de uma superpopulação trazendo consigo desemprego, miséria, etc. A mulher, observadora da situação, percebeu que diante deste controle da natalidade poderia também exercer um maior controle sobre si mesma e ditar o seu caminho.

Essa abertura conseqüentemente permitiu à mulher e ao homem novas formas de se relacionar. Diversas mulheres de fins dos anos 1950 e começo dos 1960 deixavam vir a tona o seu interesse pelo sexo, no intuito de sentir prazer, assim como os homens podiam. Porém, a sociedade trazia consigo e ainda fortemente enraizado os papéis de cada um, colocando o homem na condição de explorador do sexo, pois precisava adquirir experiência, enquanto para a mulher, conhecer o sexo antes do casamento era algo abominado. Elas não deviam entender das práticas sexuais, pois nos primeiros convívios enquanto casados o homem lhe orientaria, não podiam se entregar a tentação do sexo e, se caso acontecesse, os próprios homens agiam se aproveitando da situação. Ainda era visível a depreciação delas, não somente pelos homens, mas também pelas garotas tradicionais, pois ambos acreditavam que a reputação feminina se encontrava na resistência aos avanços sexuais (GIDDENS, 1993, p.18). Dessa forma, entendemos que a sociedade em maior parte persistia na idéia de que a virgindade era o que estabelecia a virtude da mulher.

O sexo, observado a partir de Foucault, se constituiu em algo cerrado ao ambiente de dormir dos pais, o quarto (FOUCAULT, 1988, p. 9). Visto como uma forma de transgressão e desordem, não se devia falar sobre ele, tendo como única exceção o espaço das confissões. Para a sociedade que assistia a pessoas com comportamento semelhante ao das personagens do filme, as conversas e práticas que exerciam eram vistas com censura, reprimendo tal atividade. Os órgãos jurídicos, religiosos e familiares, dentre outros, não estão representados no desenrolar da história como máquinas fiscalizadoras e repressoras. O tabu do silêncio diante deste assunto é quebrado. Contudo, ao mesmo tempo em que se quebra esse silêncio, se instaura um sentimento de repressão. Foucault questionava, por que dizemos que somos reprimidos? Ao passo que observamos a construção de <sup>SABERES</sup> ciências que busquem tratar da "verdade" sobre o sexo, como a psiquiatria, a pedagogia e a medicina, estipulando mais mecanismos de controle que acabam por vezes estimulando esse sentimento repressor. Essa construção discursiva se torna presente nas cenas comentadas acima, principalmente quando notamos os olhares das mulheres diante das perguntas sobre sua virgindade. Também podemos lembrar o caso de Aida Curi, interessante para pensarmos a repercussão na sociedade envolvendo em sua morte justamente o sexo, e mais especificamente a sua virgindade. Defendido por uns como um suicídio em prol da proteção de sua "pureza" e por outros como um assassinato após agressões físicas, o fato é que os discursos que se relacionam ao acontecimento, girando ao redor dos interesses de cada grupo, exemplifica o controle que a sociedade, o Estado, a polícia e a Igreja exercem diante do assunto sexualidade e da virgindade.

Observando, porém, mudanças significativas, ao associarmos o controle que a pessoa adquire de seu próprio corpo. A mulher agora pode decidir quantos filhos quer ter, ou mesmo quando. O papel da Igreja, tão importante em outros momentos, já não é obrigatoriamente aceito por todos, estabelecendo-se possibilidades de uma maior abertura a partir deste espaço deixado por ela. Em seu lugar, pode ter se dado a presença cada vez maior na vida das pessoas do cinema. Comumente tratado como uma fonte de desvirtuamento muitas famílias, principalmente as ditas tradicionais,

empreendiam ainda certa resistência em aceitar que suas filhas frequentassem tais salas, pois os filmes estrangeiros da segunda metade da década de 1950 já trazia cenas de beijos ou de comportamentos consideradas fortes e impróprias, além das características próprias do ambiente – salas escuras e fechadas, permitindo a investida de homens ou flertes. As famílias que concediam o direito de suas filhas assistirem aos filmes colocavam como condição a companhia de alguém da família, os próprios pais ou irmãos. Aos casais de namorados não era aconselhado irem sozinhos, a mulher deveria estar acompanhada também por alguém da família ou alguma amiga.

*Os Cafajestes*, provavelmente tendo recebido pouco público feminino na época por conta de suas cenas, trás mulheres que começam a quebrar as barreiras do permitido ou proibido tradicionalmente conhecido. A presença das personagens livres sexualmente busca projetar uma sociedade livre da repressão sobre o sexo. No lugar de um discurso médico, jurídico ou religioso encontramos pessoas que aproveitando-se de mecanismos emergentes dedicam-se ao prazer descompromissado, libertando-se da repressão que vivera até então, demonstrando abertamente o que sente. Ao mesmo tempo, contudo, percebemos as dores em seu semblante pela ousadia de se auto afirmar como dona de si. Os comentários, piadinhas e difamações que sofrem pode levá-las por vezes a se reprimirem pelos atos cometidos, ou envergonhá-la. Assim como pode também torná-las mais forte para continuar resistindo, preservando a liberdade que conquistara.

O corpo, principalmente feminino, passa no momento aqui tratado por mutações significativas ao decurso do que estar por vir. As marcas da geração passada são ainda fortemente sentidas em sua pele ao passo que as marcas presentes, e que estão por vir, as deixam em um instante de insegurança, dúvidas e incertezas, as quais irão, aos poucos, trilhando um perfil – este não podendo ser tratado de forma generalizada ou mesmo único. O choque de duas gerações, a anterior com traços conservados e a posterior com ambições maiores, de liberdade, de busca por velocidade, efemeridade, levam a uma época de confronto em que as mais ousadas acabam criticadas pelo setor tradicional da sociedade e os mais tradicionais criticados por essa vanguarda ansiosa por tocar o futuro.

Ao mesmo tempo que notamos o corpo sendo ressignificado, percebemos também o remodelamento dos papéis feminino e masculino em que ambos precisarão se adequar aos novos comportamento. A mulher, apresentando-se como uma pessoa que tem desejos, que sai a procura de trabalho, deixa de ser a dita *Amélia* tão observada nos anos 1930-40 na sociedade brasileira. O homem, agora tem de reaprender a conviver com elas, a encontrá-las em seus locais de trabalho, em boates, etc., sem considerá-las *levianas*. O corpo se transforma, as identidades são retalhadas, remodeladas ou construídas e as relações de gênero se apresentam neste momento sob novos aspectos nunca vistos antes.

## CAPÍTULO II

### QUEM OBSERVOU E GOSTOU, PEGOU E USOU

Jandir e Vavá soltavam o maior *borogodó tirando uma chinfra* para as *roxinhas*, ficando quase sempre a *bangu* ou com *uma pulga atrás da orelha* porque *marcava touca* achando que todas eram *sopa no mel*. Quando elas passavam pela rua eles começavam a *charlar* chamando-as de *boazuda*, *gostosura*, *enchutas*, *pancadão*. E caso aparecesse alguma mulher que não fosse digna de elogios eram chamadas *canhão*, *bagulho*, *estrupício*, mas despercebida é que não passavam. O fato é que os *chapas*, *crentes* que *estavam abafando às pampas* faziam o maior *parangolé* e por fim, acabavam mais como *arigós*, querendo *rosetar*, mas só tendo *ideias de jerico*<sup>2</sup>.

As expressões acima não são todas utilizadas pelos personagens do filme, mas fazem parte do momento em que visa retratar. Olhando para o trecho acima quase não conseguimos identificar o que está sendo dito e mais complicado fica se a pessoa fizer parte das gerações mais próximas do final do século XX. *Borogodó*, *chinfra*, *Bangu*, *charlas*, *parangolé*, o que todas essas expressões significam? Quem as utilizam? O que estamos chamando aqui de expressões foram comumente categorizadas como *gírias*, o que poderia ser definido com base no dicionário da Língua Portuguesa, de Silveira Bueno (2000), como língua de um grupo social. Tal significado, contudo, parece muito vago e a própria palavra gíria parece transmitir a ideia de que essas expressões surgidas na maioria das vezes no meio oral não fazem parte da norma culta da língua portuguesa.

<sup>2</sup> As expressões de época utilizadas significam, segundo Joaquim Ferreira dos Santos (SANTOS, 1998), na ordem em que elas se encontram citadas no texto: charme, se exibindo, mulheres negras bonitas, sem nada, desconfiado, bobeava, fácil, se exhibir, *boazuda*, *gostosura*, *enchutas*, *pancadão* (elogiando a mulher), *canhão*, *bagulho*, *estrupício* (ofendendo a mulher), amigos, certos de que estavam agradando muito, farra, bobos, ir atrás das mulheres, ideia ruim.

Usadas no cotidiano, essas expressões acabam por identificar um determinado grupo. Por exemplo, a expressão *boazuda*, pelo próprio sentido que podemos imaginar lendo-a sem nos reportar para os anos 1950, supomos que uma pessoa de mais ou menos quarenta anos, casado, com filhos provavelmente não viria a utilizá-la. Percebemos que essas qualquer grupo social pode ter suas gírias, mas estas irão variar quanto ao conteúdo e a entoação que a expressão quer alcançar. Assim, expressões que definam festas, paqueras, se a mulher era bonita ou não, para fins dos anos 1950, se aproximava mais desse grupo juvenil de que falaremos melhor mais a frente. Portanto, ao mesmo tempo em que pensamos sobre essas expressões próprias de sua época e achamos importante observá-las, pois quase não a encontramos sendo usadas atualmente, também devemos dedicar a analisar quem as inventavam, punham tais significações, as utilizavam, etc.

O livro de Joaquim Ferreira dos Santos, intitulado *Feliz 1958: o ano que não devia terminar*, trás uma lista das várias expressões encontradas nessa época. Nessa lista observamos a presença de algumas daquelas encontradas no filme, nas falas principalmente de Jandir e Vavá, mas também em Leda. A maioria das expressões que identificamos em *Os Cafajestes* fazem parte do grupo de palavras voltadas para categorizar ou *paquerar* com as mulheres. Aos 37 minutos e 46 segundos do desenrolar do filme ouvimos a seguinte frase: “Olha aí gostosa! Qual é o telefone do seu cachorrinho?” dita por Vavá. Essa frase acompanhada por sua ação de subir em cima do capô do carro em movimento, explica o que estava fazendo, tentando *tirar uma chinfra* ou *charlar* com uma garota que está dirigindo o carro ao lado. Ou seja, Vavá se exibia para a garota ao se arriscar para lhe jogar um presentinho com os carros em movimento e poderem trocar algumas palavras (Fig. 5). Tais expressões, ou formas de flertes, sinalizam para mudanças nas formas de se comportar tanto do homem quanto da mulher, as quais já vinham sendo observadas em outros meios artísticos da época. Ainda com Joaquim Ferreira dos Santos, vimos que o teatro em 1958 juntamente com seu público havia se chocado com a exibição de uma peça do teatrólogo Nelson Rodrigues intitulada *Os Sete gatinhos*<sup>3</sup>,

---

<sup>3</sup> No ano de 1958, no teatro Carlos Gomes, na Praça Tiradentes, a platéia assistia estarecida a mais uma peça do teatrólogo Nelson Rodrigues. A garota cuspidno no pai e humilhando-o havia matado um gato a pauladas e sido estuprada por um gigolô que fizera o

contando com a participação em seu elenco de Jece Valadão, o mesmo que viria a fazer o papel de cafajeste no filme aqui analisado por nós com o papel de Jandir.



Figura 5 - O presente de Vavá

As conhecidas gírias já foram motivos de dedicação de muitos estudiosos tanto do campo da lingüística, como jornalistas, historiadores, etc. Esses estudiosos vasculham ao longo da história o momento em que elas começam a ser utilizadas e mais, a própria etimologia da palavra. Claudia Bojunga, em seu artigo *O Poder das gírias - Expressões coloquiais estão no morro, no asfalto e até no discurso do presidente da República*, orienta-nos

---

mesmo com sua irmã. O pai, após o acontecido juntou as duas filhas, mais a terceira com a qual mantinha relações incestuosas e em sua própria casa abriu um prostíbulo, se tornando um “cafetão das próprias filhas”. Esta peça teatral sofreu várias críticas da sociedade de sua época apesar de ter ficado entre as peças que possuiu maior bilheteria e permaneceu em cartaz por três meses. Após o encerramento da peça Nelson Rodrigues se dispôs a participar de um debate e um telespectador lhe perguntou *O que o senhor está querendo com essa sujeirada toda?* Nelson calmamente ascende um cigarro e com uma das mãos acena para que a platéia diminua o barulho para falar que havia mostrado apenas a realidade e por isso tinham se irritado. Este episódio também é interessante de lembrar por ter contado com a participação de Jece Valadão, porém não colocado por Nelson no papel de gigolê Bibelô e sim como o pai das garotas, “seu” Noronha. É importante frisar que nesta época ele era visto como “o mau-caráter” e anos depois com o filme *Os Cafajestes* receberia a honraria de ser o “cafajeste-mor”, tendo o personagem Jandir constantemente associada a sua pessoa. Anos depois Jece mudaria seu posicionamento observando e participando ativamente do catolicismo (SANTOS, 1998, p. 115).

para a origem de tal linguagem. Segundo ela, as gírias surgiram para a formação e identificação da comunicação de determinados grupos. Provinda do espanhol, provavelmente da palavra *jerga*, a qual tem como significado tagarelar. Outra hipótese trás como origem o vocábulo grego *hierós* (sagrado, oculto), que nos faz pensar no surgimento das gírias como numa linguagem secreta de cada grupo (Silva, 2008). A gíria foi considerada, no início do século XX, como própria de marginais, prostitutas, pessoas que habitavam as favelas, dentre outros, estando sempre associada as classes desprivilegiadas da sociedade. A partir da década de 1940, contudo ela começa a ser mais observada fazendo parte mesmo de artigos de jornais.

Com o passar do tempo essas gírias podem seguir dois caminhos: ficar restrita ao grupo que a utiliza e acabar sendo esquecida, ou ultrapassar as fronteiras do grupo e se tornar popularmente falada. Segundo Dino Preti (2000), a popularização da gíria, transformando-a em verbete, se torna a própria negação da gíria, pois esta deixou de ser secreta. O que é certo, no entanto, é o fato de que a utilização de gírias, surgidas das conversas de forma oral, servem como renovador da língua portuguesa, inventando palavras, novos significados ou fazendo renascer uma palavra há muito esquecida. Elas servem para identificar o grupo e mesmo as gerações, pois uma pessoa que viveu os anos 1950, provavelmente trará em algum momento de uma conversa gírias típicas dessa época. A revista *Superinteressante*, na sua edição de março de 1996, trouxe um artigo falando sobre a origem das gírias e como se processa a sua disseminação por todos com um anexo de uma matéria do jornal *Correio da Manhã*, datado de 05/04/1959, que diz o seguinte:

O que o malandro diz: "Seu doutor, o patuá é o seguinte: depois de um gelo da coitadinha, resolvi esquiar e caçar outra cabrocha. Plantado como um poste na quebrada da rua, veio uma pára-queda se abrindo. Eu dei a dica, ela bolou...chutei. Ela bronquiou, mas foi na despista, porque, vivaldina, tinha se adernado e visto que o cargueiro estava lhe comboiando. Morando na jogada, o Zezinho aqui ficou ao largo. Procurei engrupir o pagante, mas recebi um cataplum. Aí, dei-lhe um bico com o pisante na altura da dobradiça. Ele se coçou, sacou

a máquina e queimou duas espoletas. Papai, rápido, virou pulga e fez Dunquerque."<sup>4</sup>

Esse trecho, traduzido por Dino Preti<sup>5</sup>, nos faz refletir sobre as mudanças da língua, bem como as transformações porque passou ao longo desse tempo. A matéria da revista, busca ainda descobrir quais seriam as primeiras gírias a alcançarem o Brasil. Pensando pelo viés do secreto, oculto, os primeiros a trazerem teriam sido os ciganos e degredados da metrópole, por volta do século XVI. Os ciganos, por exemplo, se habituaram a chamar os bandidos com quem conviviam de calós.

Assim, ao fazermos um mapeamento no filme das expressões que com o passar do tempo foram caindo em desuso ou sendo ressignificadas, principalmente em fins dos anos 1950 e início dos anos 1960, as dividimos em dois grupos, aquelas que serviam de elogio e emitiam uma conotação positiva e aquelas que serviam como xingamentos, de sentido negativo. No meio dos divertimentos e flertes que Jandir e Vavá buscam ao longo do filme sempre encontramos alguma expressão como *boa a paca*, *estouro*, *troço bacana*, *bonito as pampas*, em contraposição às de caráter negativo como *biruta*, *palerma*, etc. Com relação a utilização dessas expressões galanteadoras podemos supor que sejam provavelmente mais identificadas nas falas dos jovens que começam a querer, cada vez mais, consolidar um espaço e características que possam identificá-los enquanto um grupo juvenil. Percebemos no capítulo anterior que o carro era um símbolo de poder, velocidade e masculinidade. Podemos acrescentar ainda que o jovem de classe média adotaria o carro também para definir esse lugar, lhe permitindo se exibir para os demais amigos e principalmente para as meninas. Não somente essas expressões, comumente chamadas de gírias, serviam como valores

<sup>4</sup> [http://super.abril.com.br/superarquivo/1996/conteudo\\_115151.shtml](http://super.abril.com.br/superarquivo/1996/conteudo_115151.shtml)

<sup>5</sup> O que ele quer dizer: "Seu doutor, a conversa é a seguinte: depois que fui abandonado por minha companheira, resolvi procurar uma outra. Parado na esquina, aproximou-se uma morena faceira. Eu a olhei, ela correspondeu...eu insisti. Ela achou ruim, mas foi para disfarçar, porque, muito esperta, havia olhado de lado e vira que o seu companheiro a estava seguindo. Percebendo tudo, fiquei de longe. Procurei enganar o malandro, mas, inesperadamente, fui agredido. Aí, dei-lhe um chute na altura do joelho. Ele procurou a arma, sacou-a e deu dois tiros. Eu, rápido, pulei e fugi."

simbólicos definidores de um grupo que começava a surgir e a se organizar enquanto grupo. Passavam a construir sua imagem enquanto jovens organizados em grupos utilizando também indumentárias, objetos, roupas (apesar de pouco visível nas cenas do filme, elas serão muito importantes para identificá-los, como veremos mais a frente), e um comportamento que os identifiquem.

Suas identidades vão sendo construídas enquanto jovens num cenário de início dos anos 1960 fortemente inspirado nos acontecimentos de fins dos anos 1950, alguns vindos do exterior. Essas identidades, contudo, não serão fixas, observadas de forma semelhante em todos os lugares ou num mesmo momento. Elas se transformam a partir dos fenômenos exteriores e que os circundam, a cada novo encontro, no momento em que um novo cantor alcança o sucesso e encanta as pessoas ou que um novo filme chega aos cinemas e causa furor entre os telespectadores, etc. Esses sujeitos sociológicos vão sendo construídos a partir das interações sociais, da relação que seu “eu” afirma com a sociedade. A sua essência interior apesar de ainda existente vai sendo modificada a partir do contato constante com as diversas culturas dispostas a oferecerem variadas identidades. Os signos, valores, que observamos ao nosso redor, no exterior, passam a serem projetados para o nosso interior. Passamos a internalizá-los querendo fazê-los se tornarem parte de nós e nesse processo “costuramos” o sujeito às estruturas, associando nossos sentimentos subjetivos ao mundo objetivo social e cultural (HALL, 2006, p. 12).

Esses modelos de identidades juvenis que começam a se delinear em campo brasileiro recebem influências vindas dos Estados Unidos, aproximação que podemos fazer diante da construção do personagem Jandir. Seguindo-o detalhadamente ao longo do enredo percebemos que este personagem se constitui enquanto um jovem de poucas condições financeiras, mas muito gingado, realizando diversas brincadeiras dignas de o considerarem um “rebelde”, pouco se preocupando com trabalho. Sua figura poderia ser em alguns momentos associada a de James Dean, protagonista do filme *Rebel without a cause* (Juventude Transviada) do diretor Nicholas Ray, lançado em 1955. Esse filme é considerado na história cinematográfica como o marco

inicial em que o papel central da trama é de um jovem encenando os conflitos da vida de um jovem.

### **A JUVENTUDE DOS REBELDES SEM CAUSA**

*Juventude Transviada* narra a história de um garoto descontente com as constantes mudanças que a família faz (fato que o leva a não ter amigos). Ainda é motivo da trama as dúvidas de Jim diante da relação de seu pai com sua mãe. A cena inicial, o garoto deitado no asfalto bêbado brincando e cantarolando com um macaquinho de brinquedo, juntamente com a seguinte, ele na delegacia conversando com o delegado sobre a situação de sua família e a tristeza que lhe dá em ver seu pai submisso de tal forma a sua mãe, podem ter sido expostas logo no início do filme com o intuito de impactar ao mesmo tempo que acenaria para o público que aquele não seria um filme qualquer. Não pelo fato de ter um homem bêbado caído no asfalto, mas talvez a presença do brinquedo simbolize que aquele não é um homem qualquer, que ele é somente um garoto. No desenrolar do filme, contudo, não observamos mais nenhuma cena de embriagues. Jim sai cedo para ir a escola em seu carro, conhece uma garota por quem se apaixona (Judy) e desde já se mete em confusões. Na escola um grupo de colegas “descolados” formando um tipo de *gangue* o leva as primeiras brigas, que conseqüentemente o levará a uma corrida de carros, chamada por Sandra Pereira Tosta e Thiago Pereira de *run chicken*, ou “racha”<sup>6</sup>.

Portanto, *Juventude Transviada*, que recebeu essa tradução no Brasil por conta do caso já mencionado de Aida Cury e como a imprensa o divulgou em 1954, apesar de ter sido proibido em alguns países – Espanha e Inglaterra, por exemplo – e em outros ter recebido censura de 18 anos se torna um marco, pois “antecipou a década de 60 no mundo, esta sim, tida e cantada em verso e

---

<sup>6</sup> O presente artigo, intitulado *Juventude: a rebeldia em cena ou a utopia do poder*, analisa as características que o fizeram ser considerado um filme precursor do estilo juvenil, buscando pensar acerca dos signos que os identificariam enquanto grupo social.

prosa, ao mesmo tempo, como o período da contestação e da contracultura” (TOSTA & PEREIRA, 2009).

A relação desse filme, então, com *Os Cafajestes* a essa altura já deve estar mais transparente. Jandir, apesar de não se apaixonar ou formar um típico casal que termina na história felizes, possui signos que permitem ao público reconhecer o lugar inspirador e formador de sua identidade. O carro e a jaqueta, usada à moda *James Dean*, estão fortemente presentes em Jandir. Porém, devemos observar que este não foi o único meio formador dos ditos *playboys*, expressão usada normalmente para definir os jovens de classe média que saíam pela cidade usando determinada vestimenta, como jaqueta, camiseta branca, calça *jeans*, dentre outros, e ouvindo rock (TOSTA & PEREIRA, 2009). O *rock'n roll*, justamente, centrado principalmente na figura de Elvis Presley, contagiaria a juventude com suas músicas dançantes, o seu requebrado, a sua voz, o seu penteado e, posteriormente com os seus filmes, o seu comportamento “rebelde”, de quem vive se metendo em problemas<sup>7</sup>. Dessa forma, essa mescla de fatores, filmes “rebeldes”, rock, dentre outros, seriam responsáveis pelo estilo que essa juventude formaria. Hilário Dick, em seu livro *Gritos silenciados, mas evidentes: jovens construindo juventude na história*, encontramos um trecho de uma entrevista realizada com Raul Seixas, cantor brasileiro, que narra os acontecimentos ocorridos no final de uma sessão cinematográfica. O filme era *Rock around the clock*<sup>8</sup> (Ao Balanço da hora) de 1956, e ele diz o seguinte: “A gente quebrou o cinema todo, era uma coisa mais livre, era minha porta de saída, era minha vez de falar, de subir num banquinho e dizer eu estou aqui. Eu senti que ia ser uma revolução incrível. Na época eu pensava que os jovens iam conquistar o mundo” ( apud DICK, 2003).

<sup>7</sup> Um de seus filmes que se tornou bastante conhecido foi *King Creole* (Balada Sangrenta), realizado por Michael Curtiz, no qual Elvis é apresentado em seu cotidiano e metido em várias confusões ao mesmo tempo que trás cenas importantes do local em que começou a cantar, o bar King Creole (Fonte: <http://www.elvicitie.com/~elvis100/filmografiakingcreoleficha.htm>).

<sup>8</sup> O filme, dirigido por Fred F. Sears, trazia um promotor de bandas frustrado e um músico, encenadas respectivamente por Johnny Johnston e Henry Slate, que indo em direção a Nova Iorque parava em uma pequena cidade para descansar e lá descobriam um grupo de garotos que cantavam e dançavam em um novo estilo, o *rock'n roll*. A partir daí, esses caras fariam de tudo para que o resto do mundo conhecesse esse estilo com canções de Bill Haley & Seus Cometas e The Platters (Fonte: [http://www.interfilmes.com/filme\\_17331\\_ao.balanco.das.horas.html](http://www.interfilmes.com/filme_17331_ao.balanco.das.horas.html)).

Percebemos, assim, a influência que os Estados Unidos trouxeram para o Brasil, associado a eventos que permitiam aos jovens se constituírem enquanto grupo social distinto, antenado com tudo de novo que estava surgindo, com a velocidade dos carros, o comportamento dito “rebelde”, o rock, a literatura alternativa<sup>9</sup> etc. No âmbito nacional, mas fortemente mesclado com os signos vindos do exterior, a música de *Raul Seixas, Rua Augusta* (também citada por Tosta & Pereira), nos permite perceber o que significava para esses jovens possuir tais signos como definidores de suas identidades. Observemos um trecho da música:

Meu carro não tem breque  
 Não tem luz  
 Não tem buzina  
 Tem 3 carburadores  
 Todos os 3 envenenados  
 Só pára na subida  
 Quando falta a gasolina  
 Só passa se tiver  
 Sinal fechado  
 Tremendão!

Vai! Vai! Johnny  
 Vai! Vai! Alfredo  
 Quem é da nossa gangue  
 Não tem medo...<sup>10</sup>

O carro como importante símbolo que era dessa juventude ávida por velocidade não podia deixar de ser cantada, mesmo que de forma um tanto cômica pelas dificuldades em tê-lo funcionando. Ainda assim, ele podia cantar o passeio de carro com seus amigos e no meio a falta de buzina, luz ou gasolina, soltar as *burlas* às normas vigentes na sociedade – passar um sinal fechado, por exemplo. Outra palavra que nos faz refletir sobre essa juventude

<sup>9</sup> Quando falamos em literatura alternativa nos recordamos dos Beats. Garotos e garotas na década de 50 que resolveram levar uma vida diferente. Gostavam de ler muito, escreviam bastante e costumavam organizar círculos literários no meio das praças com declamações de poesia, encenações, etc. Costumavam sair andando por todo os Estados Unidos a partir das diversas caronas que iam pegando, defendiam uma maior liberdade sexual, usavam drogas comumente e levavam uma vida inspirada no *zen budismo*. Mesmo com pouco dinheiro ou quase não possuindo uma casa fixa, a maioria investiam em livros chegando a possuir imensas bibliotecas, como nos conta Claudio Willer, no livro *Geração Beat*.

<sup>10</sup> <http://letras.terra.com.br/raul-seixas/79237/>.

que andava em grupo, ou melhor, que por ser um grupo dotado de signos que os identificam se tornam “juventude”, e gangue. Também presente no filme *Juventude Transviada*, esses grupos que circulavam pela cidade acabavam por vezes sendo observados atentamente pela sociedade. Portanto, como afirma Tosta e Pereira:

“Entrei na Rua Augusta a 120 por hora” como versa a canção, dava a exata medida no país com a pretensão de entrar no circuito da modernidade, do era ser jovem, moderno e coerente com os anos dourados tão propagados pelo cinema norteamericano, pelo então nascente rock’n roll, comportamentos que se espelhavam no cabelo de James Dean, nos quadris elásticos de Elvis Presley e inauguravam uma nova linguagem na música popular ao som de Rock around the clock (TOSTA & PEREIRA, 2009, p. 212).

Pensar essa juventude, contudo, requer uma reflexão sobre o próprio conceito em si. Os estudos sobre juventude no campo da história é bem recente, sendo observado uns primeiros trabalhos a partir de 1996, com a publicação de *“História dos Jovens: da antiguidade à era moderna”* e *“História dos Jovens: a época contemporânea”*, dos autores Giovanni Levi e Jean-Claude Schmitt (MACHADO, 2004). Tais trabalhos refletem, pela primeira vez, à luz de um olhar histórico. Contudo, quando pensamos em juventude, temos de nos cercar minimamente pelos vários trabalhos e abordagens permitidas a partir das análises de outras áreas do conhecimento, como é caso da psicologia e da sociologia. Primeiramente devemos entender a diferença entre jovem e adolescente. Hilário Dick, fazendo análises dos vocábulos adolescente, jovem e juventude a partir do Dicionário de Aurélio Buarque de Holanda, constata que jovem ou juventude não corresponde a uma categoria social, “não existe como realidade específica” (DICK, 2003, p. 18). E argumenta, os psicólogos preferem se referir a adolescência pois visam pensar principalmente o indivíduo e não as suas relações grupais.

Quando pensamos teoricamente sobre a juventude<sup>11</sup>, refletimos sobre o fenômeno juvenil, e não sobre os jovens, pensamos principalmente neles enquanto grupo social organizado e que lutam por objetivos comuns. Assim, o que os define enquanto jovens não é o fato de se constituírem em uma “massa”, mas de se organizarem em prol de algo em comum. Gillis, historiador da juventude, afirma que só podemos pensar em juventude propriamente dita a partir da última década do século XIX quando a burguesia, industrializada e capitalista, passa a se organizar em famílias nucleares e as próprias escolas passam a pensar em seu ensino por grupos etários (apud DICK, 2003). Para ele, o que ajudou mesmo a criar o adolescente moderno foram os movimentos sociais. Portanto, os jovens seriam os sujeitos ativos da sociedade, responsáveis por fazerem as revoluções, por interagirem com o meio social em que vivem.

O historiador deve, então, definir o que é ser jovem a partir do período e da sociedade em que está estudando. É importante para o estudo da juventude relacioná-la ao tempo, o espaço e a cultura, observando as diferenças entre sexos e classes sociais. No Brasil, os estudos em geral priorizam pelas manifestações surgidas a partir da década de 1950 (os “anos dourados”), na qual ficaram conhecidos como “rebeldes sem causa” ou “juventude transviada” e posteriormente, nos anos 1960, ficaria clássica a alcunha de “anos rebeldes” (MACHADO, 2004). A partir dos anos 1950 podemos pensar, portanto, em uma ascensão da cultura juvenil, difundida principalmente pela mídia com suas músicas e filmes tendo nos Estados Unidos um centro explorador desses recursos.

Dessa forma, ao nos determos em análises sobre a juventude buscamos priorizar a relação que estas pessoas tiveram com o meio social em que se encontravam e as transformações permitidas desta relação. Nos detemos em

<sup>11</sup> É importante perceber que tal termo pode ser pensado por três viés: para uma determinada faixa etária, um estado de espírito ou um estilo de vida. Ainda segundo o livro *Civilização do Amor: Tarefa e Esperança*, da Conferência Episcopal Latino-Americana, quatro visões de juventude podem ser identificadas: a visão biocronológica (definida por uma etapa de transição situada entre os 15 e 24 anos), a visão psicológica (a identifica como um período conflitivo da vida pessoal em que opções e definições de vocação estão em jogo), visão sociológica (vista enquanto grupo social composta por vários setores – universitários, camponeses, etc.) e a visão cultural-simbólica (o universo cultural cria movimentos culturais que acentuam o lúdico, o estético, etc.). Essas visões não se excluem, mas se complementam. (DICK, 2003).

pensar esse conceito enquanto grupo organizado que se movimentava motivados por questões em comum. Possuir um carro, andar em velocidade, usar gírias que os identifiquem enquanto diferentes dos adultos, ajeitar o cabelo no estilo *James Dean* ou *Elvis Presley*, ouvir e dançar *rock'n roll*, fumar, etc., todas essas características eram identificadas nessas pessoas que queriam se diferenciar dos adultos, os pioneiros a recepcionarem as novas influências. Não pensamos, contudo, em analisar o termo juventude a partir de uma determinada faixa etária tendo em vista a priorização do ambiente cultural, social e político que permitiram a organização de pessoas, a luta por ideais e a observância das novas tendências vindas dos Estados Unidos.

### QUEM IMITA QUEM: A RELAÇÃO PERSONAGEM-ESTRELA E MODA-CINEMA

Falar de juventude nesse período de transição, fins dos anos 1950 e inícios dos 1960, se apresenta em sua vastidão de acontecimentos como um momento de rápidas transformações e muitas mudanças. As pessoas estavam retornando a uma vida mais alegre, sem os dias terríveis que haviam vivido com a *Segunda Guerra Mundial* apesar de ainda existir apreensão causada pelo que hoje costumamos chamar de *Guerra Fria*. A economia de vários países arrasados pela guerra se encontrava em sua maioria estáveis ou prósperas. As pessoas podiam agora desfrutar de uma maior liberdade, se divertir com as produções cinematográficas, o teatro, a música e a moda permitiam uma maior expressão mesclando-se com tudo de novo que surgia. *Hollywood* continuava se destacando enquanto indústria produtora de filmes, mas sendo abalada quando os cinemas nacionais começam a se revigorar e buscar valorizarem suas próprias produções. Mesmo assim, os Estados Unidos não perderiam o poder de influenciar na vida das pessoas. No Brasil, por exemplo, mesmo com a movimentação pela valorização do cinema nacional era grande as produções estadunidenses exibidas nas salas de cinema.

O **golpe** sofrido por *Hollywood* quando os cinemas da Europa voltam a produzir com todo gás precisava ser solucionado de alguma forma. A saída então, está associada ao *star system*. A indústria cinematográfica estadunidense percebeu que os filmes se constituíam como importante meio de circulação e divulgação dos seus produtos, do seu estilo de vida. Centrado na figura de uma estrela, uma diva, os filmes acabavam por influenciar a sociedade que se encantava com aquela atriz e desejava imitá-la. Os filmes podiam ser, dessa forma, propagadores da moda, e mesmo criadores de modas (DULCI, 2004). Para melhor entendermos como tudo aconteceu, vamos tomar como exemplo o filme *Juventude Transviada*, citado acima. *James Dean* ou Jim? A distinção entre personagem e ator parece não existir nesta situação.

*James Dean* era um jovem que gostava de carros e velocidade, vivia sozinho e tinha dificuldades em manter um relacionamento. Começou sua vida profissional como figurante em alguns filmes, mas somente com o filme *Juventude Transviada* passaria a ser uma estrela do cinema estadunidense. O personagem interpretado por ele parecia ser a imitação dele próprio e para as pessoas, que deliravam com o enredo do filme, essa podia ser uma forma de estender a paixão que nutria no desenrolar do filme. O *star system* cria o mito das estrelas que associa ator a determinado perfil de personagem, traços que os identificarão ao longo de sua trajetória fílmica, os colocando presos a uma determinada identidade construída e moldada juntamente com a encenação de seus personagens. Coincidência ou não, *James Dean*, assim como um dos personagens aventureiros de *Juventude Transviada*, morre em um acidente de carro, aos 24 anos de idade, logo após ter terminado a gravação do filme *Assim caminha a Humanidade*, quando ia em alta velocidade para um concurso de corrida – prática que gostava muito e que era motivo de cláusula em contrato, a proibição de correr enquanto estivesse gravando. Seu último filme causou tumulto e furor entre as pessoas, estreado após sua morte, levando as garotas aos prantos, desmaios, etc. Esse mesmo personagem, como observamos acima, serviu para influenciar no comportamento dos jovens do Rio de Janeiro e se torna visível também no personagem Jandir.

Os filmes hollywoodianos, portanto, apoiando-se nessas estrelas seriam responsáveis pela livre circulação do comportamento, da forma de se vestirem,

de se apropriarem de signos que os identifiquem enquanto grupo juvenil, dos diversos utensílios para as mulheres que farão sucesso, da maquiagem feita no estilo dessas personagens, etc. A moda, apoiando-se no cinema ou aproveitando-se dele como meio propagador, lança suas marcas e modelitos. E esses mesmos atores estavam nas revistas, nos cartazes espalhados pelas ruas, divulgando esses produtos. Se torna moda para um jovem usar blusão, camisa, *blue jeans*, jaqueta, fumar, ter um carro e conduzi-lo em velocidade, andar em grupo. Para a mulher, os vestidos começam a encurtar, as calças começam a aparecer mesmo que em poucas ocasiões ainda, a maquiagem se torna mais suave, o *pan-cake*<sup>12</sup> permite que as imperfeições de seu rosto sejam escondidas e o deixem com aparência aveludada, o *rabo-de-cavalo* se destaca como penteado, etc.

A moda nesse período passava por mudanças importantes. A *Alta Costura* começa a perder espaço para o estilo *prêt-à-porter* de fazer e distribuir as roupas. Os Estados Unidos dedicavam uma boa dose de atenção a moda principalmente pela relação que possuía com o cinema, mas a partir dos anos 50 o destaque da moda se torna a França. Para Lipovetsky, em seu livro *O Império do Efêmero – a moda e seus destinos nas sociedades modernas*, após a *Segunda Guerra Mundial* a moda se torna mais democrática e individualista, as classes populares passam a participar ativamente desse processo e as novidades, as mudanças, se sucederão de forma mais rápida. Chegamos, então, aos anos 1960 observando uma moda menos preocupada com a perfeição dos traços e cortes, prezando mais pela espontaneidade, criatividade, originalidade e o impacto que podem surgir deles. Esse novo estilo consagrará a juventude, ditando-a como a época ideal, fato que levará a uma busca constante por rejuvenescimento (LIPOVETSKY, 2009).

Seguindo os passos da moda, percebemos então em *Os Cafajestes* uma vigência do novo, do estilo inspirado em filmes norte-americanos, ao mesmo tempo em que se destacam as permanências de um estilo elegante de se

---

<sup>12</sup> Criado pelo maquiador russo Max Factor na década de 1930 se torna amplamente difundido a partir dos anos 50 pelo uso que as estraladas faziam dele, como podemos observar a partir de Luciana Crivellari, em sua tese *Moda e Cinema no Brasil dos anos 50: Eliana e o tipo "mocinha" nas Chanchadas Cariocas*.

vestir. No que concerne aos modelitos apresentados pelas personagens femininas, observamos serem todos vestidos ou saias, dispostos em cortes e cores que exemplificam bem um estilo que predominou nos anos 1950. Os vestidos com cores em tonalidades suaves, pregas para deixá-lo mais rodado, com comprimento na altura do joelho, etc. É ainda observado cortes de cabelos mais curtos e a possível presença do uso de luvas para determinadas ocasiões. O biquíni é apresentado na forma de duas peças e menor. Para os homens observamos calça de tecido, blusas de manga estilo esportivas, jaqueta e óculos escuro. Outros símbolos presentes no filme, de acordo com esse estilo juvenil descrito, são o carro, o cigarro e outras drogas, a sexualidade em transformação<sup>13</sup>. Além desses, percebemos a presença de uma arma, usada em duas cenas, uma com Jandir e, a mais intensa, por Vavá, as quais poderiam ser analisadas como “rebeldes”.

Após a descrição dessa moda que vigora no mundo de *Os Cafajestes*, notamos que normalmente são os trajes femininos os apresentados como uma permanência na sociedade, enquanto os trajes masculinos parecem trazer as novas tendências. Essa relação das roupas com o comportamento pode servir como crítica no que concerne ao feminino. As mulheres do filme, que representam papéis de mulheres mais ativas na sociedade, se divertem, se definem como donas de seu próprio corpo, sem vergonha de falar da sua sexualidade, etc. Trás um estilo “comportadinho” de se vestir, sem o curto das saias e vestidos que estavam surgindo, ou o uso de calça, por exemplo. Ao mesmo tempo que se está sinalizando para novos estilos de vida, se deixa que a moda feminina permaneça sem grandes transformações ou não se constituindo em muita atenção no filme.

Para analisarmos, porém, à luz do que foi abordado nesse capítulo a cena seguinte se constitui em bom exemplo (Fig. 6). A cena, em close de Jandir, busca

---

<sup>13</sup> A sexualidade, muito importante no desenrolar do filme acena para dias de maior liberdade, seja sexual ou nas formas de se relacionar, e será melhor analisa no capítulo seguinte.



Figura 6 - Jandir em Close

elevá-lo como símbolo para aqueles que se identificarão com o estilo do personagem, mostrando-o em pose que o faça parecer charmoso enquanto dirige seu carro, usando uma jaqueta por cima da blusa com o colarinho levantado à moda de James Dean. A partir deste filme Jandir viria a se confundir com Jece Valadão, o qual já havia feito outras encenações de personagens que chocavam a sociedade, mas somente com Jandir ele passará a ser conhecido como *cafajestes-mor* (relação que será observada no capítulo seguinte). A associação do ator com Jandir, o personagem, foi tamanha que posteriormente Valadão criticaria o filme e viria a praticar cortes de algumas cenas sem o consentimento de *Ruy Guerra*. Valadão, no entanto, lutaria contra essa fama mesmo com o filme tendo feito muito sucesso, lotando as salas de cinema, estourando em bilheteria, nos cinemas do Rio de Janeiro.

Analises semelhantes também podem ser feitas com relação a Norma Bengell e sua personagem Leda, dedicando-se principalmente ao comportamento, falas e expressões importantes de serem referidas no filme. Porém, deixaremos Leda para o próximo capítulo, tendo em vista a carga de suas falas e o encaixe delas com o que trabalharemos em seguida.

### CAPÍTULO III

#### QUEM DECIDE SOU EU: O HOMEM OU A MULHER?

Os *Cafajestes* é um filme que abre diversas possibilidades para se pensar a época a que nos propomos a analisar. Vimos a efervescência de diversas transformações como ao que concerne aos papéis masculino e feminino diante do sexo, a moda ou as expressões que vão surgindo como uma linguagem própria de determinado grupo. Leda e Jandir, os protagonistas da história, se mostram como os pioneiros no enredo a recepcionarem essas mudanças, inspirados em diversos momentos por comportamentos e estilos de vida vindos do exterior. Foi assim que percebemos em Jandir um estilo de se comportar e se vestir próximo do ícone do cinema hollywoodiano James Dean com o filme *Rebel without a cause* (Juventude Transviada), de 1955.

A partir desses dois personagens abriremos agora uma discussão sobre como suas emoções são transmitidas, bem como as formas de relacionamento que estão em transformação. Porém, para que essas novas formas de relacionamento pudessem vingar era preciso que outros mecanismos entrassem em auxílio, como foi o caso, por exemplo, dos métodos contraceptivos. O surgimento da pílula, como já falamos no capítulo I, permitiu à mulher ter uma maior liberdade, um maior controle de seu corpo, apesar de seu surgimento não estar associado às melhorias diretas nas relações das mulheres e sim na intenção de diminuir as altas taxas de natalidade, ou seja, para se estabelecer um controle de natalidade. Apropriadas por elas para auxiliar nesse processo de “libertação” encontramos em Leda um exemplo forte de mulher que se aproveitou desse mecanismo emergente em prol de sua independência sexual. Jandir, por outro lado, já fazendo o papel de jovem “rebelde” aproveita-se da nova situação de algumas mulheres, ou encanta-as de alguma forma no intuito de obter o desejado.

Para pensar sobre esses personagens e suas relações é necessário antes intervirmos algumas reflexões sobre gênero. Seus estudos começaram a

se desenvolver com pesquisadores norte-americanos que o definiu com a expressão *gender*, bem próximo de sexualidade, o que torna difícil para as pessoas em geral compreender as diferenças entre um e outro, e para o pesquisador que deseja separá-los. Algumas definições mesmo acabam por trazer essa confusão quando colocam gênero como sendo o “o discurso sobre a diferença dos sexos” (apud GROSSI). Mas indo além, citando o mesmo Joar, Scott (1998), percebemos que tal expressão se remete também a “instituições, estruturas, práticas cotidianas e a rituais, ou seja, a tudo aquilo que constitui as relações sociais”. Françoise Héritier (1996) fala que o gênero se constitui diante da relação homem/mulher, pois ele não teria como existir de forma isolada, sem regras sociais. O gênero defini, portanto, o social, o cultural e o que está historicamente determinado. Ele é algo em permanente transformação e qualquer ato ajuda a repensar o papel social do feminino e do masculino. Os gêneros podem, então, ser pensados como em uma peça teatral, em que cada um exerce um papel, que foram mudando ao longo do tempo. Robert Stoller (1978) explica que o menino e a menina enquanto crianças vão aprendendo a se posicionar enquanto tais a partir dos conjuntos de convicções que lhes são expostos e impostos a seguirem (GROSSI, 1996). Portanto, ao pensarmos aqui sobre gênero, iremos nos referir tanto ao papel masculino quanto ao feminino, em seus comportamentos, atitudes e emoções ao longo de algumas cenas que selecionamos.

Nessa relação, o comportamento encenado em Jandir pode ser explicado em parte como uma reação do comportamento que as mulheres estavam adquirindo na sociedade. Não podemos afirmar que esse tenha sido o único motivo. Impossível acreditar em um único fator causador, mas cenas que refletem claramente tal comportamento são expressivas, principalmente no que consiste ao processo de conquista de uma garota. Jandir flerta, *paquera*, solta piadinhas, leva alguma garota para sua casa. Tudo poderia parecer uma atitude simples aos nossos olhos se não fosse a intenção dele em se aproveitar da atual situação da mulher, dessa mulher que sai sozinha, que passeia em lugares um pouco desertos, como encontramos no filme. Mas o filme não surgiu do acaso ou naturalmente.

O cineasta cria, se apropria de elementos culturais a sua volta, observa a sociedade que o rodeia e manipula-a conforme o interesse e a mensagem que deseja proferir. A partir de sua criação, atores são selecionados, e não de forma aleatória, mas observando o próprio perfil de personagem e ator, e até onde eles se encontram ou podem ser mesclados para os olhos dos telespectadores. Da mesma forma, o ator, observando as características do personagem que vai interpretar, representa-o, encena-o, mas sua marca se encontra ali registrada. Pois se observarmos algum exemplo de filme em que o original teve determinado papel interpretado por um ator tal e anos depois esse filme veio a ser regravado, com novos atores e provavelmente outra equipe de produção, outro cineasta, as encenações ali exibidas jamais serão as mesmas vistas pelo filme original, por diversos fatores.

Primeiramente, os tempos em que foram produzidos são diferentes e a influência dos acontecimentos, dos eventos do momento são visíveis nos gestos, na fala, dos personagens. Também, porque dois atores jamais terão a mesma forma de encenar. Mesmo que estejam encenando o mesmo personagem algo sempre o identificará. Portanto, um apaixonado por cinema que se encantara com determinado ator interpretando determinado personagem perceberá rapidamente quando em uma regravação o outro ator estiver imitando aquele ator e personagem do primeiro filme. Pois no momento em que o personagem é famoso e conhecido o novo ator precisa perceber que aquele ator encenando o personagem e ali presente fez o sucesso na época. O trabalho aqui se torna duplo, imitar o personagem, mas também observar o ator no intuito de captar as técnicas por ele utilizado e tentar se aproximar.

Nesse trabalho, em que a equipe se encontra toda pensando os melhores gestos, as melhores falas, as melhores roupas, o melhor cenário, para compor o filme e todo ele está em harmonia, o personagem parece o brinquedo, uma marionete manipulada por cada um da equipe até alcançar o perfil desejado. Para os produtores, os personagens são peças que devem ser pensadas, criadas e manipuladas para se encaixar no que a história pretende transmitir. A partir dessas orientações os atores que irão encená-los começaram a manuseá-los impondo esses traços que foram pensados ao longo do trabalho. Ao fim de toda a produção, com o trabalho prestes a ser

exibido com uma sala lotada, as pessoas na ansiedade de conhecer a história, não perceberão os personagens à maneira que a equipe fez. Para as pessoas aqueles personagens possuem vida própria, estão ali naquela sala e possuem aquela cara. Ou seja, Jece Valadão é Jandir, é o pai das garotas em *Os Sete Gatinhos*, ou melhor, é o cafajeste. Seus personagens ganharam vida na imaginação das pessoas ali assistindo e sua própria imagem passou a ser confundida com o que encenara. As cenas seguintes que nos propomos a observar, portanto, acabam por vezes cometendo a mesma ação dos telespectadores, quase dando vida aos personagens que estamos falando.

Percebemos assim, em uma cena do início do filme, o caráter manipulador que o personagem masculino Jandir toma em relação às mulheres quando o desenrolar da situação desejada por ele chega ao fim e aquela situação deve terminar de uma vez. Jandir, após ter levado uma prostituta para sua casa e dela ter adormecido por lá, manipula a hora do relógio no intuito de não mais tê-la ali na sua presença. O que Jandir desejava, já havia conseguido e portanto, era chegada a hora dela ir embora. Não aguentando mais esperar até o amanhecer, ele adianta a hora para que ela saia de sua casa.

A manipulação da hora, contudo, não é o único comportamento que podemos perceber como uma atitude rebelde do homem para com a mulher. Jandir ainda apronta com Vilma quando arranca-lhe do carro a força e a obriga a ficar nua para fazer fotos dela. O interesse de Jandir no momento era conseguir através dessas fotos o dinheiro que havia tentado lucrar com as fotos de Leda e não obtivera tanto êxito (Fig. 7). Jandir, e o próprio ator inclusive, viriam a ficar conhecidos como cafajestes, pois seu comportamento, suas atitudes para com as mulheres, foi responsável por lhe moldar determinada alcunha. O ator, por conta de seus personagens levaria a fama daquilo que encenara. O personagem que estamos nos referindo, é portanto uma mescla do rebelde inspirado dos filmes de fins dos anos 1950 e de reações surgidas a partir do conhecimento dos novos comportamentos femininos. O carro, a velocidade, o cigarro, a jaqueta, as gírias, acréscimos de manipulações, agressões e violência.



Figura 7 - Jandir e Vilma, o uso da força

Leda, por sua vez, despe-se de práticas anteriores fortemente marcantes até a década de 1950, mesmo deixando transparecer em sua fisionomia as emoções fortemente enraizadas em seu papel de mulher. A vergonha diante dos novos comportamentos que se mostravam ficava explícito em sua face quando dialogava com um homem, quando está a conversar sobre sexo com Jandir, por exemplo (tal cena pode ser relembrada mais detalhadamente no capítulo I do presente trabalho). A forma de se vestir de Leda também não nos mostra nenhuma ruptura comportamental no presente momento, pois as grandes inovações na moda estariam prestes a chegar ainda. Como vimos no capítulo anterior, o que pode ser sinalizado desde já é o pouco uso de luvas e chapéus, utensílios muitos usados no início da década de 1950. Leda é uma mulher separada, ou melhor, *desquitada*, pois ainda não existia o divórcio legal. Nessa condição, a mulher já se tornava falada, pois já não se enquadrava enquanto solteira, noiva ou esposa, mas numa nova categoria, a da *desquitada*. "Mal falada" no bairro ou na cidade, as outras mulheres que se dissessem de família não deveriam andar com ela e muito menos conversar, tanto as que ainda fossem solteiras quanto as que já se encontravam casadas, pois poderiam ser corrompidas também – era o que as mães dessas mulheres normalmente falavam.

Então, após esse acontecido, Leda que já se encontrava falada pelas pessoas, resolve aderir a novas formas de vida, aproveitando-se desse novo espaço que começa a se moldar. Ela começa a frequentar festas, a sair sozinha, a transar com quem quer. Pela história do filme, Leda estava tendo um caso com o tio de Vavá, mas no ato de fotografá-la para chantagear o tio e conseguir dinheiro para um novo carro, descobrem que eles não estão mais juntos. Era preciso outro plano e o de pegar a própria filha Vilma, não teria erro. Na cena seguinte podemos observar o que estamos aqui analisando (Fig. 8) quando Leda, decidida levanta-se e resolve se entregar de uma vez para Jandir, após as fotos na praia. Pensando ser esse o propósito de Jandir, ela retira sua saia e deita-se ao seu lado esperando que comece de uma vez, mas ele nada faz.



Figura 8 - A atitude de Leda diante de Jandir

Essa naturalização e facilidade com que Leda age diante de Jandir é questionável, principalmente se pensarmos qual poderia ter sido o interesse do cineasta em dotar a personagem de tamanha atitude. Que a mulher estava cada vez mais adquirindo mais espaço na sociedade, não temos dúvida (sobre isso comentamos no capítulo I). Mas podemos levantar algumas questões sobre esse episódio. Seu intuito seria sinalizar as proporções que essas

transformações poderiam tomar? Ou seria uma crítica pela liberdade que a mulher estava conseguindo? Pois se pensarmos por esse segundo viés, sua mensagem poderia ser de cuidado, tanto para as mulheres quanto para os homens pais de família? Tais indagações permanecem em aberto, pois somente o próprio cineasta poderia falar qual o seu real interesse nessa cena.

Em seguida, Jandir que já havia questionado Leda sobre a hipótese de se relacionarem, observa o tom afirmativo dela dizendo saber disso. Essa pergunta se desenrola no percurso para a praia quando Leda ainda nem sonhava com as ditas fotos. Leda, mesmo sabendo de todas essas chances, não demonstra preocupação ou medo, apenas questiona como ficará se não quiser. Ela conhece suas opções e sabe que são poucas, mas mesmo assim não transmite medo, remorso ou raiva. Na sequência desse assunto, ao pararem em uma praia para fotografar Vilma sem êxito, Leda e Jandir resolvem deixar Vavá e Vilma conversarem, sobre um amor que Vavá declarava por sua prima enquanto eles conversavam e tentavam se entender quando ao assunto sexo. O ato, contudo, parece não se suceder como previsto, pois Jandir não consegue mostrar para Leda sua virilidade, o que o deixa em uma situação de desconforto, tristeza e indagações sobre o que poderia ter levado a causar tal fracasso.

Enquanto isso, Vavá e Vilma conversavam, mas não consegue mas não conseguem se acertar, pois ela declara preferir homens no estilo de Jandir do que ao dele. Leda então, é obrigada a ver o desfecho dessa noite com Jandir e Vilma juntos, após esta ter sido salva de um quase afogamento por ele. Ali jogados na areia misturada a água, ele deitado ofegante pelo esforço que acabara de fazer, ela começa a acariciá-lo (Fig. 9). Vavá e Leda, parados na frente ficam olhando estáticos, ele com cara de tristeza e ela com uma mistura de tristeza e raiva, ou ainda inveja, como se estivesse querendo dizer que aquilo deveria ter acontecido com ela. As cenas seguintes, o outro dia após a cafajestagem realizada por Jandir não somente com Leda, mas com o próprio amigo, se constituem no desfecho da história<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup>As últimas cenas do filme não serão trabalhadas, pois a partir do momento que relato o fim, este pode não ser mais interessante para se assistir e o maior interesse diante de um trabalho

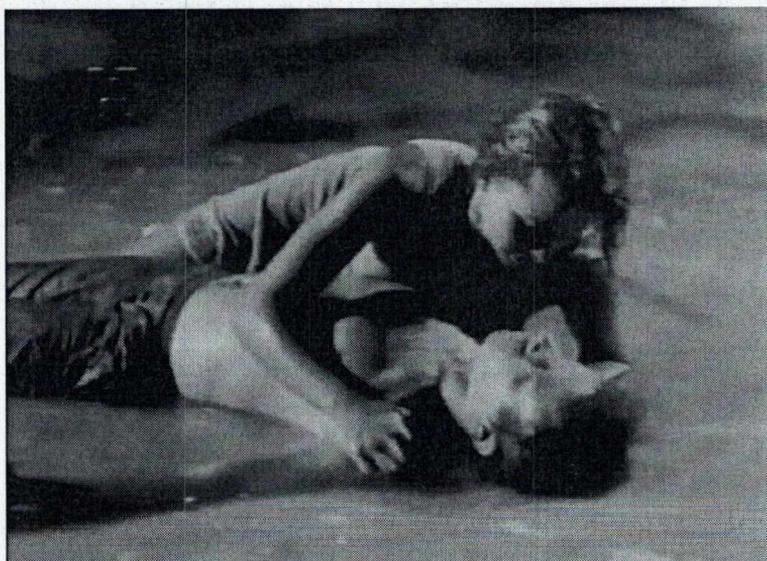


Figura 9 - Vilma se entrega para Jandir

Observamos, dessa forma, a partir das descrições de algumas cenas que escolhemos como as relações entre homens e mulheres estavam mudando. É importante, porém, ressaltar que o filme encena uma determinada realidade que pode ter sido aumentada ou não, fiel ou não tanto, à realidade que vigorava. Tais comportamentos que nos propomos a analisar até o presente momento se faziam pertinentes em alguns setores da sociedade, em alguns locais, nada generalizado ou frequente. O filme, portanto, pode fazer referência para as mudanças de comportamento no que concerne a sexualidade e a relação entre homens e mulheres que estava desabrochando, aludindo talvez para uma visão futurista a partir do que estava sendo observado no presente, no momento em que o filme era produzido.

### **COMPROMETIDOS OU NÃO, MAS RELACIONANDO-SE SIM**

---

com um filme, sua análise, é instigar as pessoas a quererem assisti-lo. Portanto, optamos por não continuar a descrição das cenas seguintes, mesmo porque o que foi descrito no presente capítulo até agora já se constitui em material essencial para pensarmos sobre os relacionamentos.

Os *Cafajestes* permite-nos pensar a partir de suas cenas acerca dos relacionamentos e relações entre homens e mulheres que acometem o início da década de 1960. Por muito tempo o que perdurou na sociedade brasileira como normal era, para a mulher, ser solteira, namorada ou casada. Enquanto solteira deveria manter uma determinada postura quando do contato com os homens para não se tornar falada, pois se isso acontecesse seria pouco provável conseguir se casar. No namoro ela deveria aumentar sua vigilância, tomando sempre cuidado para o homem não acabar com muitas liberdades e considerá-la, por ter conseguido tais liberdades, como não sendo uma mulher *direita*. As mulheres que não se casavam, por ficarem faladas, por timidez, dentre outros motivos, eram comumente ditas que ficaram pra tia, ou ficou no caritó, expressões que desde o início do século já eram vistas e utilizadas para descrever as mulheres que passaram da idade de casar<sup>15</sup>. Para a mulher casada também deveria ser observado determinada postura no casamento, pois andar sozinha pelas ruas ou frequentar determinados locais não apropriadas para uma mulher casada poderia fazer com que seu casamento acabasse e por vezes ficasse falada, levando-a ao *desquite* (BASSANEZI, 1997).

Leda, como já mencionamos acima, se enquadrava no meio dessas mulheres *desquitadas*. Não é dito o motivo porque veio a terminar seu relacionamento, mas a questão é que tal prática andava crescendo muito na sociedade brasileira. Segundo Elza Berquó, no recenseamento de 1950 já era possível escolher a opção *desquitado* e *divorciado* para o caso de ter conseguido tal condição a partir de leis estrangeiras. Com relação ao *desquite* mesmo é observado nos recenseamentos desde os anos de 1890. As leis, contudo não auxiliavam às mulheres que ficavam sem maridos, mesmo que na relação tivesse nascido filhos. Muitas delas tiveram de se desdobrar em trabalhos diversos para poder sustentar a casa e os filhos.

<sup>15</sup>A respeito dessas expressões, podemos perceber a utilização de algumas delas desde fins do século XIX. No livro *História das Mulheres no Brasil* encontramos um artigo intitulado *Mulheres do Sertão Nordestino*, de Miridan Knox Falci, em que ela traça os perfis de mulheres existentes em torno do século XIX, e algumas dessas expressões são observadas.

As estruturas familiares passam a se transformar. A família anteriormente composta por marido, mulher, filhos e, às vezes, sogros começam a diminuir. O número de filhos mesmo de um casal passa a diminuir. Tais fatores também podem ser associados aos métodos contraceptivos que teve seu surgimento pensando em tais controles. Mas essas questões de ordem familiar não vem muito ao caso, pois Leda é uma mulher *desquita* e estando nessa condição podemos ainda levantar a hipótese dela não ter sido a primeira mulher do suposto homem. Caso isso tivesse acontecido, sua situação seria ainda pior, pois em lei nada a protegeria, ela poderia ficar sem casa, sem bens. Somente no decorrer da década de 1960, questões como essas seriam debatidas no âmbito da lei e algumas poucas contribuições seriam observados, como por exemplo, a mulher poder ter parte dos bens do marido se conseguisse comprovar que tais bens foram obtidos após o casamento e com seu auxílio (BERQUÓ, 1998).

Dialogando com uma revista que circulara na década de 1960, a *Revista Realidade*, em suas edições do ano de 1966, podemos estabelecer um paralelo de análise a respeito dessas mudanças de relacionamentos a que estamos nos referindo aqui. Na edição de maio de 1966, foi publicada uma matéria sobre o *desquite* ou *divórcio*, questões que estavam sendo discutidas pelo Governo no intuito de se estabelecer um novo Código Civil. Até o presente momento, o casamento era visto como indissolúvel, restando para os casais que querem se separar o *desquite*. Observamos ainda, pelos relatos das pessoas que tiveram de vivenciar isso, que mesmo estando já no anos de 1966 a mulher desquitada era mal vista pela sociedade enquanto para o homem quase nada se modificava, ele podia vir a ter uma nova família sem problema e mesmo vim a deixá-la também.

Ainda no mesmo número foi publicada uma matéria que buscava entender melhor como estava acontecendo a relação dos jovens diante do sexo. Retrocedendo um pouco no tempo, no início dos anos 1950, os relacionamentos deveriam ser o casal namorando na casa dos pais da moça, segurando em sua mão, no máximo um beijinho e caso fossem fazer algum passeio, alguém da família da moça precisa acompanhá-los. Com o surgimento da televisão e a criação de novelas a propagação de comportamentos

diferentes influencia nas relações dos casais<sup>16</sup>. Podemos citar o exemplo da primeira novela exibida na TV Tupi, Sua Vida Me Pertence, de 1951, a qual trazia uma cena de “beijo ardente” (HAMBURGER, 1998). Com o passar dos anos as encenações vão se tornando mais picantes, não somente nas TVs, mas também no cinema. Observamos, dessa forma, em fins dos anos 1950, mais precisamente em 1959 quando foi lançado o filme Intriga Internacional de Alfred Hitchcock, o qual apresentou uma cena de uma casal na praia em beijos e ardentes contatos misturando-se a água e a areia. Para melhor salientar o exemplo, destacamos que a mulher era casada e o homem com quem se encontrava no momento não era seu marido. Tal cena causou espanto para a época, mas o contato das pessoas com as novelas, os filmes e ainda o teatro auxiliaram nesse processo de transformações nas formas de se relacionar.

Observando mais detalhadamente a matéria, percebemos que a revista se preocupou em ir diretamente aos jovens para entendê-los tendo recebido 116 mil respostas em questionários respondidos por mil jovens, homens e mulheres, das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. A matéria inicia da seguinte forma:

No mundo inteiro, a juventude está revendo seus comportamentos e atitudes diante de todos os problemas da existência humana. Segundo as estimativas oficiais, existem hoje no Brasil – entre os 84 milhões e 600 mil habitantes – 44 milhões e 700 mil jovens com menos de 20 anos. O que pensam, falam e fazem êstes rapazes e môças? Ninguém sabe, embora alguns assegurem que tudo vai muito mal. Especialmente na área sexual, onde talvez o maior medo, hoje, é o medo de saber a verdade. Mesmo assim, muitos educadores, sociólogos, sacerdotes, médicos e pais pedem informações, querem conhecer dados, procuram saber em números o que está acontecendo com o comportamento sexual da mocidade brasileira (REALIDADE, 1966).

A partir desse trecho inicial, percebemos que o assunto proposto pela matéria deveria ser tratado com cautela, pois muitos não entendiam direito o

---

<sup>16</sup>Tais práticas são observadas nesse início nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, os primeiros locais a exibirem novelas e a possuírem tvs com canais.

comportamento dos jovens diante de uma sociedade composta por sua grande maioria de jovens, e que adquirem novos hábitos. Os jovens que participaram do questionário se encontravam entre 18 e 21 anos de idade e o mesmo número tanto de mulheres quanto de homens responderam. As pessoas que avaliaram tais questionários foram de diversas áreas do conhecimento, religiosos, sociólogos, psicólogos, dentre outros. Dentre as perguntas observamos desde as mais simples até algumas mais detalhadas, olhando também doenças que podem ser causadas pelo relação sexual, como por exemplo a sífilis. A pesquisa mostrou que muitos dos entrevistados, tanto mulheres quanto homens, não conheciam muito bem como acontecia a relação sexual. Além disso, alguns ainda não entendiam a dinâmica de seu próprio corpo diante das relações ou como acontece um parto. A matéria observa que o pouco conhecimento científico na área se dá pela forma como eles tiveram contato, na maioria das vezes através de amigos, sem uma educação sexual, mas sinaliza que estes jovens pretendem explicar para seus filhos o que conseguirem aprender.

Tais dados da matéria nos leva a supor que o conhecimento sobre esses assuntos era ainda mais escasso no início da década, o que poderia acabar levando muitas relacionamentos a fins indesejados. Na maioria das vezes, em décadas anteriores, era ensinado às mulheres que elas não deveriam ficar sozinhas em lugares fechados com rapazes, mas quase nunca explicavam-lhes os motivos (BASSANEZI, 1997). Não explicando questões básicas, como essa por exemplo, elas não viriam a saber que deveriam se prevenir ou o que poderia acontecer se uma relação sexual se consumasse. Em pouco tempo então poderiam estar grávidas, ou não. Com o passar do tempo, as informações mesmo que escassas foram chegando através de revistas, ou por colegas que escutavam de outras pessoas e assim sucessivamente, fazendo uma espécie de corrente<sup>17</sup>. Mas pela matéria da revista, podemos constatar que o acesso a tais informações ainda se faziam de forma muito rala, podendo

---

<sup>17</sup>Devemos perceber também que a descoberta de determinados assuntos a partir de conversar podia ter também um lado negativo, pois muitas superstições poderiam ser propagadas e acabarem vistas como reais transmitindo às garotas um ambiente de medo as vezes, ou mesmo de insegurança.

prejudicar em um relacionamento, sem cogitar a opção da gravidez no presente momento. O próprio desconhecimento sobre o sexo, o órgão masculino e o feminino, ou mesmo do prazer, dificultava que a mulher pudesse se sentir satisfeita com a relação, fatores que poderia levar ambos a procurarem relações fora do casamento, a se acomodarem, ou a não continuarem se gostando como antes. E tais consequências poderiam levar ao fim do casamento.

Dessa forma, encontramos no filme a presença da mulher *desquitada* e da mulher que mesmo não tendo guardado a virgindade para depois do casamento pensam em se casar e parecem relatar com certo arrependimento o fato de não a possuírem mais. Talvez em uma pequena cena possamos contrapor e exemplificar que esses comportamentos diante do sexo não eram práticas tão recorrentes como parece ser pelo fato de o filme trazer personagens que já não possuem virgindade. No início do filme, quando Jandir e Vavá estão passando de carro e soltam elogios para uma garota na rua, Sua expressão é de quem não dá atenção para as piadinhas, pois provavelmente foi instruída em casa que não se devia dar atenção aos flertes dos homens nas ruas. Contudo, não temos como julgar por uma pequena cena, na qual a jovem não tem fala, pois a única coisa que temos contato é com sua expressão após ouvir certos comentários.

### **DESQUITADA, SOLTEIRA, CAFAJESTE E ROMÂNTICO: OS PERSONAGENS E SUAS FORMAS DE SE RELACIONAR**

Os *Cafajestes* trás diversas cenas que nos faz refletir acerca dos comportamentos, práticas e da sua relação com a realidade da época. Perceber os relacionamentos não se constitui em atividade fácil, nem nas cenas do filme e muito menos nos relatos e literaturas referentes a esses primeiros anos da década de 1960. Seguindo os passos do filme, notamos a existência de um casamento que acabou, mas de forma rápida nas falas de Leda. Depois percebemos também como ela age após o fim do casamento,

mantendo relações com quem queira e mesmo com homens casados. Leda é olhada por todos quando anda pelas ruas, pois a sociedade a discriminaria por ser uma *desquitada* e caso soubessem de seus casos, suas idas à festas sozinha, seria a mulher *leviana* que comentamos no capítulo I. Ela simboliza aquela mulher que desafiava os moldes de comportamento feminino e outras viriam a fazer o mesmo, causando tanto espanto quando Leda. Como exemplos podemos citar a própria atriz, a Norma Bengell que, assim como Jece Valadão, acabou conhecida por seus papeis, como se as personagens interpretadas por ela fosse uma extensão dela própria, e, alguns anos a frente, a Leila Diniz, a qual casou-se por duas vezes e espantou a sociedade carioca mostrando na praia sua barriga de grávida usando um biquíni.

Vilma, não segue muito a linha de Leda, pois ainda é solteira e pretende se casar. Contudo, o modelo de mulher que deve se preservar para o casamento, mantendo-se virgem, não é observado nela. Vista no início como uma garota comportada, que sente medo diante das investidas de Jandir em fotografá-la nua, mostra-se depois ansiosa por alguém que a queira e a pegue como ele havia pego. Vavá nutria um amor por ela, tratando-a como uma mulher que primeiro deveria ser cortejada, declarado o amor, namorar, casar, para somente depois, estabelecerem relações sexuais. Depois, todos descobrem que a garota não somente teve vontade de transar com Jandir, como também já não era mais virgem. Ao ser descoberto isso, podemos notar as transformações para que o filme sinalizava, como se estivesse querendo mostrar um modelo de mulher que tem seus comportamentos se metamorfoseando.

Jandir, faz aquele estilo de garoto que quer ser livre e sem compromisso. Namoro ou casamento parecem ser palavras fora de seu vocabulário. O que o interessa mesmo é sair para uma festa e paquerar com alguma garota. No outro dia, mais uma festa e mais uma garota. Como cada festa é diferente e nova, as garotas também pareciam assim ser escolhidas por ele. Quando não tem uma festa, pega seu carro e sai a procura de alguém e se não encontra da forma mais fácil vai e paga para alguma prostituta. Jandir, portanto, é o homem viril que quer aproveitar todas as possibilidades que surgem, sem querer compromisso algum. Enfim, é o dito *cafajuste*.

Vavá já faz aquele perfil mais tímido, comedido, que gosta de ser o dito “rebelde” aprontando diversas brincadeiras pelo meio das ruas, soltando brincadeiras com as garotas, mas no momento de chegar realmente até alguma delas e se relacionar ele parece estabelecer uma certa barreira. Ao longo das cenas, em momentos escassos ele tenta paquerar com uma ou outra garota, conversando ou presenteando-as, mas no final diz que não deu certo. Quando encontra-se com Vilma então, percebemos que Vavá não é um *cafajeste* por brincar com as mulheres ou enganá-las. Pelo contrário, ele ainda fala de amor, de casamento, de viverem juntos. Poderíamos pensar ainda nele enquanto um jovem com um conflito identitário. Pois ao observar o comportamento de Jandir, Vavá se espelha querendo poder fazer o mesmo, conquistar as garotas, chantagear por dinheiro, viver aventureiramente, mas seus princípios anteriores ao contato com Jandir, construídos ao longo de toda a sua vida, se chocam com esse novo modelo do que quer ser. No momento em que ele declara seu amor então, percebemos que, apesar de ter buscado novas formas de se relacionar, o que seu íntimo deseja é um relacionamento sério, um casamento.

Analisando mais de perto esse conflito que Vavá vive, observemos a cena seguinte (Fig. 10). Para entendermos porque ele está com uma arma atirando para todos os lados é preciso voltar um pouco no desenrolar da história. Vilma, após ter sido salva do quase afogamento por Jandir se entrega para ele ao lado do carro, deitados na areia. Dentro do carro estava Vavá, que já havia declarado seu amor a sua prima e não tinha obtido os ganhos desejados. Parada ao lado do carro estava Leda, que tentara se relacionar com Jandir e não havia progredido porque ele não conseguiu prosseguir. Então a cena termina e ao retornar, observamos o amanhecer com Vavá atirando para todos os lados. O que ele observou na noite passada o deixara transtornado, com raiva daquele que elegera como um amigo e o traíra, da prima que tanto amava e havia preferido outro. Com vontade de morrer e de matar o amigo e a prima ele sai andando pela praia sem destino e atirando quando tem vontade.

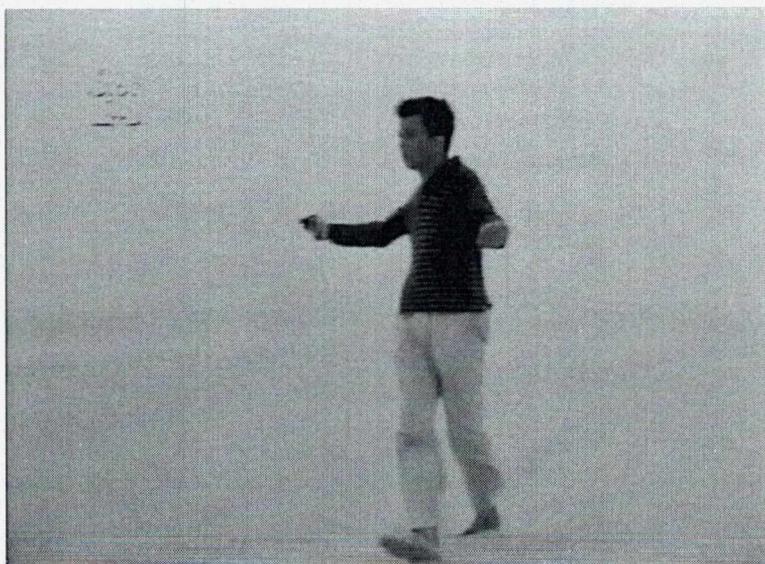


Figura 10 - Vavá revoltado com os acontecimentos da noite anterior

Quando Jandir se encontro com ele, sofre ameaças. Vavá queria distância dele e caso se aproximasse, morreria. A cena ilustra bem esse conflito porque Vavá passava. Não observamos tais características em nenhum dos outros personagens, mas nele percebemos fortemente. Ser jovem, descolado, andar em grupo, fazer brincadeiras com todos e em qualquer lugar, fumar, dentre outras coisas, eram características que definiam a juventude, o que eles deveriam ser ou fazer. Mas Vavá diante da criação que teve, instruído que deve ter sido para bem tratar as mulheres, para pensar em compromissos, vive esse conflito a ponto de deixá-lo desequilibrado.

Podemos, então, falar em dois modelos de relacionamentos presentes, citados por Giddens como *amor romântico* e *amor confluyente* (e presentes no filme.) No primeiro poderíamos encaixar Vavá e seus desejos pela prima, seria o amor apaixonado, aquele que tornaria as relações pessoais perturbadoras, capaz de gerar sacrifícios e atitudes radicais. Incorporando elementos do *amour passions*, surge no século XVIII, quando a narrativa aparece de forma individualizada, em que os ideais se associam a liberdade e auto-realização. Neste, o amor é uma virtude que deve está separada da sexualidade, que elege uma pessoa especial e um sentimento especial emerge podendo ser ou não à primeira vista. Já no *amor confluyente*, o que vigora é efemeridade, a *ars erotica*, transformação do prazer sexual para que ambos sintam, pois ele

intenta por igualdade na doação e recebimento das emoções (GIDDENS, 1993). Este surge principalmente, a partir do momento em que a modernidade faz com que as pessoas sintam cada vez mais dificuldades em permanecer no relacionamento, em que ditados como *felizes para sempre* ou o próprio *amor à primeira vista* não consigam se sustentar mais. O relacionamento agora centra-se nas trocas de sentimentos e experiências, no sentir mútuo, na pessoa especial.

Essas percepções, portanto, nas formas de se relacionar que o filme trás nos mostra claramente que não existe uma ruptura em que rápidas transformações foram aderidas por toda a juventude. Alguns começaram após terem caído na boca do povo por conta de um descompromisso, outros porque se identificavam com essas novas práticas, outros ficando entre o escondido e o público e ainda aqueles que viviam esse conflito interior, convivendo com práticas anteriores e aquilo que era elegido como novo e pertencente ao grupo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da pesquisa e do processo de escrita *Os Cafajestes* se mostrou de difícil análise principalmente por não ter sido possível o acesso a matérias da produção para nos auxiliar, como o roteiro, o *making of*, ou mesmo as próprias análises do cineasta, tendo em vista este ainda estar vivo e residindo na cidade do Rio de Janeiro. Inclusive, sobre o cineasta pouco falamos, acabamos por nos centrar no filme e no estilo cinematográfico emergente a qual pertencia. Ruy Guerra, natural de Moçambique, nasceu em 22 de agosto de 1931 e veio para o Brasil no ano de 1958, como ele próprio afirma, na momento em que havíamos ganhado a copa. Estudou no Instituto de Artes Estudos Cinematográficos em 1952 e, ao se instalar no Brasil, teve como primeiro filme dirigido o que aqui nos propomos a analisar, *Os Cafajestes*. Esses dados, observados a partir de investigações pela internet havia nos levado também a procura por contatos, e-mail ou telefone, do cineasta, após termos encontrado sua relação com uma Faculdade no Rio de Janeiro. Porém, do envio do e-mail pedindo alguma informação de como entrar em contato com o cineasta até o presente momento nada nos foi informado. Após a felicidade do momento veio a tristeza do silêncio, mas não podíamos desanimar, então continuamos nossa pesquisa a partir do que tínhamos, do filme, da bibliografia encontrada, de matérias de revistas e artigos encontrados em alguns sites. Esse momento da pesquisa, portanto, permanece em aberto, mas com pesar, pois o interesse por ter contato direto com o cineasta enriqueceria muito as reflexões a que fizemos aqui.

À exceção desse interesse não observado, podemos compreender que as questões, análises, reflexões e problematizações a que havíamos nos comprometido inicialmente puderam ser em grande parte realizadas. Pois o que pensamos como objetivo geral dessa pesquisa foi discutir sobre como as identidades das pessoas se encontravam em transformações a partir da construção dos personagens do filme. Essas mudanças indetitárias foram entendidas e desdobradas nos capítulos a partir das ressignificações que o corpo sofre, a sexualidade, a moda, a linguagem, os relacionamentos, ao

passo que questões importantes iam aparecendo e sendo discutidas em consonância com essas proposições, como a influência do *Star system*, do *rock'n roll*, dentre outras coisas.

Portanto, encontramos para o primeiro capítulo um momento importante e essencial para o início para pensar o próprio cinema, seu surgimento, suas primeiras produções, o mercado que surge a partir de *Hollywood*, a situação em transformação do campo cinematográfico a partir de fins dos anos 1950 e a efervescência dos cinemas nacionais contra *Hollywood*. Observando falas de Carrière, notamos que os filmes que foram destaque em bilheteria, chamara a atenção das pessoas, foram filmes que incomodavam, o que confere com as observações feitas sobre *Os Cafajestes*. Em seguida um pouco dos personagens, do enredo e da trama do filme foi apresentado para servir de embasamento e reflexão acerca da sexualidade, auxiliada com Michel Foucault, e o corpo.

No segundo capítulo buscamos adentrar no mundo do filme e mesmo de fins dos anos 1950, nos aproximando da linguagem que aparece no filme e que era utilizada cotidianamente a partir do auxílio da bibliografia que foi capaz de nos dar um norte e refletir sobre como se deu esse processo. A moda, também em auxílio com a bibliografia permitiu pensarmos quais as transformações porque a Alta Costura passava, os próprios modelitos, e em que momento o filme sinaliza ou não para essas mudanças. Acreditamos não ter sido o foco do cineasta, ou mesmo de sua equipe, no que concerne a moda, pois as mudanças comportamentais que são vistas não parecem estar em harmonia, ou seguindo o ritmo dos passos que a moda faz. Também observamos nesse capítulo o conceito e juventude, contracenando com historiadores que se propuseram a analisar esse grupo social que surge no século XX. Aqui o mais importante do que entender quem são esses jovens, foi pensar a juventude enquanto grupo que se movimenta em prol de mudanças ou munidos de determinados signos.

No terceiro e último capítulo dedicamos principalmente a pensar sobre os relacionamentos, como essas pessoas passam a se relacionar ou sofrem com determinados estereótipos impostos pela sociedade que discriminam

alguns comportamentos. Rapidamente dialogamos com o conceito de gênero para podermos refletir melhor sobre esses relacionamentos, suas transformações e suas permanências na sociedade. No final, basicamente centramos em observar os personagens, suas personalidades e comportamentos após ter feito várias observações e, em cima dos personagens, analisar como eles se movimentam na trama, quais os problemas que os atacam ou o que passaram a fazer sem muitas opções.

As pesquisas e análises feitas, portanto, permanecem em aberta, principalmente porque muitas outras possibilidades podem ser pensadas se ao menos tivéssemos contato com o roteiro, e ainda mais se uma entrevista ao cineasta fosse realizada. Dessa forma, o enriquecimento dessa pesquisa seria muito maior e não correria o tamanho risco em ter reflexões aqui dissonantes com o que era o interesse de Ruy Guerra. Essa será uma pesquisa que no futuro será continuada, caso consigamos adentrar mais essas fontes que por motivos já citadas acabaram ficando de fora.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMO, Helena Wendel. **Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil**. Revista Brasileira de Educação, nº 5-6, 1997.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. **Do Feminismo a Judith Butler**. Curso Pensamento Crítico Contemporâneo. Fábrica Braço de Prata, 2008.
- AZEVEDO, Andrea de Aguiar Cançado. **Imagem, Feminino e Resistência na Moda**. Belo Horizonte: Universidade FUMEC, 2007 (Monografia).
- BASSANEZI, Carla. **Mulheres dos Anos Dourados**. In.: História das Mulheres no Brasil. Org.: Mary Del Priore. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 1997.
- BERNADET, Jean Claude. **Brasil em tempos de cinema: ensaios sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOJUNGA, Cláudia. **O Poder das Gírias**: Expressões coloquiais estão no morro, no asfalto e até no discurso do presidente da República. In.: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/o-poder-das-girias>.
- CARNEIRO, Henrique Soares. **O Sonho e o Pesadelo**. In.: Drogas: de remédio a drama social. Revista Nossa História, ano 3; nº 33, 2006.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Trad.: Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- DIAS, SIMONE. **A Trajetória das Salas de Cinema**. In.: [www.mnemocine.com](http://www.mnemocine.com), 22/ 07/ 2008.
- DICK, Hilário. **Gritos Silenciados, mas evidentes**: jovens construindo juventude na história. São Paulo: edições Loyola, 2003.
- DULCI, Luciana Crivellari. **Moda e Cinema no Brasil dos anos 50: Eliana e o tipo "mocinha" nas chanchadas cariocas**. Belo Horizonte: UFMG, 2004 (Dissertação).
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: A vontade de Saber**, vol. 1. Trad.: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FRANCISCHETT, Leandra. **50 Anos do assassinato de Aída Curi – o fotojornalismo fazendo escola na revista O Cruzeiro**. In.: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/francischett-leandra-assassinato-de-aida-curi.pdf>
- GIDDENS, Antony. **A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. Trad.: Magda Lopes. São Paulo: Editora Universidade Paulista, 1993.
- GRAEME, Turner. **Cinema como prática social**. Trad.: Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HENNEBELLE, Guy. **Os Cinemas nacionais contra Hollywood**. Trad.: Paulo Vidal e Julieta Viriato de Medeiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

JUNIOR, Hamilcar Silveira Dantas. **A Juventude Entre A História E A Memória :A "Rebeldia" Como Tradição Inventada E Espetacular**. In.: Ponta de Lança : história, memória & cultura [recurso eletrônico] / Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste. - Vol. 1, n. 2 (abr.-out. 2008) – São Cristóvão : Universidade Federal de Sergipe, Grupo de Pesquisa História Popular do Nordeste, 2007.

KORNIS, Mônica Almeida. **História E Cinema:Um Debate Metodológico**. *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.*

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias**: Antropologia das emoções. Trad.: Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis, Rj: Vozes, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Trad.: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MAC CORD, Getúlio. **Tropicália**: um caldeirão cultural. Rio de Janeiro: Ed. Ferreira, 2011.

MACHADO, Fernanda Quixabeira. **Por uma História da Juventude brasileira**. Revista da UFG (Número especial Juventude), ano VI, nº 1, 2004.

MACIEL, Luiz Carlos. **Anos 60**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: PAPIRUS, 2006.

MELUCCI, Alberto. **Juventude, tempo e movimentos sociais**. Revista Brasileira de Educação, nº 5-6, 1997.

MORIN, Edgar. **Um Estudo: O Herói Problemático**. In.: James Dean por Ele Mesmo. Org.: Arashiro Osny. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2009.

NETO, Henrique José Vieira. **Brasil Em Tempo De Cinema – Ensaio Sobre O Cinema Brasileiro De 1958 A 1966**. Revista de História e Estudos Culturais, Vol. 4. Ano IV, nº 3, 2007.

NEVES, Kellen Cristina Marçal de Castro. **Cinema: A Modernidade E Suas Formas De Entretenimento**. Revista de História e Estudos Culturais, Vol. 3. Ano III, nº 4, 2006.

NICHOLSON, Linda. **Interpretando o Gênero**. Estudos Feministas, ano 8, 2000.

OSNY, Arashiro. **Perfil Biográfico: Mito e Realidade**. In.: James Dean por Ele Mesmo. Org.: Arashiro Osny. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2009.

PEDRO, Joana Maria. **A experiência com contraceptivos no Brasil: uma questão de geração.** Revista Brasileira de História. Vol. 23, nº. 45. São Paulo, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jataí. **Com os Olhos de Clio ou a Literatura sob o Olhar da História a partir do Conto O alienista de Machado de Assis.** In.: Revista Brasileira de História. V.16, nº 31 e 32, pp. 108-118; 1996.

PESSOA, Ana. **Por Trás das Câmeras.** In.: Cinema no Brasil (1930/1988). Org.: Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: CIEC, 1989.

PRETI, Dino. **Dicionário de Gírias.** São Paulo: Alfa, 2000.

PRINS, Baukje & MEIJER, Irene Costera. **Como os corpos se tornam Matéria:** entrevista com Judith Butler. Ponto de Vista. Estudos Feministas, ano 10, 2002.

REVISTA **Realidade.** Nº 2, 1966.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **As infinitas descobertas do corpo.** Cadernos Pagu, 14, 2000.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Feliz 1958: o ano que não devia terminar.** 4ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

Schwarzman, Sheila. **Apresentação Do Dossiê Cinema-História Um Saldo Significativo.** Revista de História e Estudos Culturais, Vol. 3. Ano III, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História da Vida Privada No Brasil,** Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Alessandra Freitas da. **Gíria: Linguagem Ou Vocabulário?** Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos. *Revista Philologus*, Ano 14, Nº 41. Rio de Janeiro: CiFEFiL, maio/ago.2008 35.

STEARNS, Peter N. **História da Sexualidade.** Trad.: Renato Marques. São Paulo: Contexto, 2010.

TOSTA, Sandra Pereira & PEREIRA, Thiago. **Juventude: a rebeldia em cena ou a utopia do poder.** In.: A juventude vai ao cinema. Org.: Inês Assunção de Castro Teixeira, José de Sousa Miguel Lopes e Juarez Dayrell. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2009.

TOSTA, Sandra Pereira e PEREIRA, Thiago. **Juventude: a rebeldia em cena ou utopia do poder.** In.: A Juventude vai ao Cinema. Org.: Inês de Castro Teixeira, Jose de Souza Miguel Lopes e Juarez Dayrell. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

VIANNA, Leticia C.R. **A Idade Mídia: Uma reflexão sobre o mito da juventude na cultura de massa.** Série Antropologia. Brasília, 1992.

WILLER, Claudio. **Geração Beat.** Porto Alegre: L&PM, 2010.

XAVIER, Ismail (org.). **O Cinema no século.** Rio de Janeiro: Imago, 1996.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da Rebeldia**: A Juventude em questão. São Paulo: SENAC, 2001.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Ed. Contexto, 2005.

## FILMES

**Ao Balanço das Horas** (Rock around on the clock), 1956. Dir. Fred F. Sears c/ Johnny Johnston, Henry Slate e Bill Haley.

**Aruanda**, 1960. Dir. Linduarte Noronha.

**Balada Sangrenta** (King Creole), 1958. Dir. Michael Curtiz, c/ Elvis Presley.

**Juventude Transviada** (Rebel without a Cause), 1955. Dir. Nicholas Ray c/ James Dean.

**Noite Vazia**, 1964. Dir. Walter Hugo Khouri, c/ Norma Bengell.

**Os Cafajestes**, 1962. Dir. Ruy Guerra, c/ Jece Valadão e Norma Bengell.

## MÚSICAS

**Rua Augusta** (Os 24 Maiores Sucessos da Era do Rock), 1973, de Raul Seixas.

**Quando Acabar o Maluco sou eu** (Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum), 1987, de Raul Seixas.