

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

MARIA EDUARDA DE MORAES BELOTTI

*“YOU’RE TEARING ME APART”*

A ADOLESCÊNCIA AMERICANA DOS ANOS 50 E A JUVENILIZAÇÃO DO CINEMA  
EM *JUVENTUDE TRANSVIADA* (1955), DE NICHOLAS RAY

UBERLÂNDIA

2022

MARIA EDUARDA DE MORAES BELOTTI

*“YOU’RE TEARING ME APART”*

A ADOLESCÊNCIA AMERICANA DOS ANOS 50 E A JUVENILIZAÇÃO DO CINEMA  
EM *JUVENTUDE TRANSVIADA* (1955), DE NICHOLAS RAY

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharelado e licenciatura em História.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Brincalepe Campo

UBERLÂNDIA

2022

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Mônica Brincalepe Campo

Orientadora

---

Profa. Dra. Ana Paula Spini

---

Profa. Dra. Carla Miucci Ferraresi de Barros

UBERLÂNDIA

2022

## AGRADECIMENTOS

Mal consigo acreditar que estou escrevendo os agradecimentos da minha Monografia. Ao longo do curso de História, projetei esse momento da escrita por inúmeras vezes, mas em nenhuma ocasião pensei que seria tão difícil pôr em palavras tudo o que esse trabalho significa para mim.

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus pela força diária, pela oportunidade de viver coisas tão incríveis e pelo conforto nos momentos difíceis.

Aos meus pais, Eduardo e Daniela, enquanto escrevo sobre os dois, eles estão dormindo, cansados de tanto trabalhar. É graças ao trabalho digno deles e a tudo que me ensinaram, que estou onde estou. Por muito tempo, eles se abstiveram de suas próprias vontades para investir em minha educação, deixaram de ter algo melhor para poder comprar livros e pagar a matrícula do Inglês. Pai e mãe, hoje a filha de vocês é formada em uma Universidade Federal. Obrigada por nunca terem desistido de mim e obrigada por me incentivarem a ir atrás dos meus sonhos. Enquanto muitos duvidaram da minha capacidade, vocês me deram e continuam dando forças para eu ir cada vez mais longe. Eu amo muito vocês e serei eternamente grata por tudo. Essa é uma das muitas vitórias que celebrarei com os dois, eu prometo.

Meu agradecimento também a uma pessoa que infelizmente não está entre nós, mas que me fez muito realizada. Helena/Heitor, obrigada por, mesmo que em pouco tempo, ter me dado o título de “irmã”, algo que eu não sabia que precisava, até saber da sua existência. Em alguns momentos, me imaginei fazendo a Monografia enquanto queria estar com você, mas Deus sabe de tudo. Você jamais será esquecida/o por mim, porque prometi que toda vez que eu ver a estrela mais brilhante no céu, você virá em minha mente. Para sempre te amarei.

Gostaria de agradecer aos meus avós, Silvia, Moraes e Shirley, por todo o amor que representam e pelos bons momentos que já me proporcionaram. Meu agradecimento aos amigos Tuca e seu Paulo, por acolherem tão bem eu e meus pais e pelas conversas e risadas. Me inspiro em vocês. Obrigada aos meus queridos amigos de Mococa, Ana Júlia, Natália e Felipe, que sempre serão lembrados com muito carinho e admiração por mim.

Um gigantesco agradecimento ao meu primeiro e eterno esteio em Uberlândia. Nilva e Armindo, serei para sempre grata por tudo que fizeram por mim, desde me hospedar na casa de vocês até me acolher em qualquer ocasião, por terem acordado de madrugada para me levarem até a rodoviária, por todo o carinho não só comigo, mas também com meus pais. Mariana e Maria Clara, foi com vocês, quando me mudei para Uberlândia, que pela primeira vez assisti um filme em 3D. Em um dia tão triste por despedir da minha família, vocês

tornaram tudo mais leve. Obrigada por tanto. À essa família tão linda, contém sempre comigo, porque vocês também são minha família.

Da casa da Nilva, fui para o pensionato. Em meio a timidez por estar fora da zona de conforto, vi na Amanda, Amandinha, Geovana, Giovanna, Loise, Alicia e Moara não apenas garotas que estavam longe de suas famílias e que queriam conquistar o melhor, mas mulheres inspiradoras. Cada uma me ensinou coisas valiosíssimas e, com elas, vivi momentos inesquecíveis. Vocês são e para sempre serão família para mim. Obrigada por tudo. Do pensionato, tive o enorme prazer em dividir um lar, o eterno 303, com duas meninas incríveis, minhas Amanda's e o Kadu, companheiro de todas as horas. Amanda e Amandinha, que honra ter morado com vocês duas, ter dividido sonhos e crescimento. Obrigada por cada conselho, pelas nossas refeições, pelas vezes que dividimos brigadeiro e pelas noites vendo séries duvidosas. Vocês são exemplo para mim de persistência, inteligência e o mais importante, família. Por mais que não estejamos mais juntas, sempre torcerei pelo sucesso das duas. Amo muito vocês.

Na UFU, fiz amigos incríveis, extremamente inteligentes e que me incentivaram cada vez mais a estudar. Aleska, Guilherme, Hellen, Ian e Yan, meu *squad*, muitíssimo obrigada pelos momentos que compartilhamos, seja na fila do RU, no corredor do H, nas tardes no LEAH estudando ou na mesinha do 5O dividindo não só uma Coca-Cola, mas também dividindo sonhos e ambições. Com cada um, pude aprender coisas que foram para além da universidade, mas também para vida. Nos momentos em que um texto ou disciplina parecia incompreensível, a explicação de vocês foi crucial para minha formação. Nos dias de cansaço por estudar bastante, rir com vocês, mesmo que virtualmente, fez tudo mais tranquilo. Levarei cada um para sempre. Amo muito vocês cinco e, por mais que cada um siga seu caminho após a graduação, espero que no final de cada ano possamos nos reunir na casa da Aleska para nossa Ceia. Estarei sempre vibrando por vocês, *squad*. Tenho certeza que toda nossa dedicação para com a universidade, valerá a pena e será recompensada

Ao longo da graduação, tive o privilégio de conhecer professores dos quais pude admirar não só pela carreira impecável dentro do ambiente acadêmico, mas principalmente pelo caráter, simpatia e sensibilidade. Gostaria de agradecer imensamente a minha querida orientadora, Mônica. Bella, muitíssimo obrigada pela oportunidade de aprender tanto com você, por me fazer, literalmente, ver os filmes com outros olhos e me mostrar que o cinema é uma fonte extremamente importante para a História. Obrigada por todos apontamentos, paciência e pelas boas risadas, seja na sua sala ou virtualmente. Obrigada por ter me acrescentando tanto na vida acadêmica quanto fora dela. Foi uma honra ser orientada por

você. Meu agradecimento a duas professoras especiais. Daniela, com quem pude pegar quatro disciplinas, que sempre se mostrou tão solícita e quem me apresentou a hemeroteca, ferramenta que de cara achei extremamente interessante e que já passei horas maravilhada com tamanha riqueza. Maria Andréa, ou também fada, a sua sensibilidade para com os alunos e com assuntos tão necessários irradia. Você é muito especial e só posso te agradecer por ser quem é e pelas suas palavras acalentadoras. Também gostaria de agradecer às professoras Ana Paula e Carla por aceitarem o convite para participar da banca.

Um agradecimento especial à Universidade Federal de Uberlândia não só por todos os laços que criei, mas também pelas oportunidades que ela me proporcionou, como o Pibid e Pivic, fundamentais para minha formação como professora e pesquisadora. Dentro disso, não poderia deixar de ressaltar a importância da ciência e dos pesquisadores nesses tempos difíceis, a importância da vacinação e dos médicos e todos os envolvidos no combate da Covid-19. Viva a educação pública de qualidade, viva o SUS e viva à ciência.

Por fim, queria agradecer a mim mesma. A jornada não foi nada fácil. Em meio a crises de ansiedade e medos, permaneci firme e jamais pensei em desistir. Sobre isso, reforço a importância de cuidarmos e priorizarmos nossa saúde mental e conhecermos nossos limites para que sigamos bem dentro e fora do ambiente universitário. Foram inúmeras xícaras de café, textos lidos, resumos, horas dentro do ônibus até chegar em casa e, infelizmente, momentos perdidos com família e amigos, mas concluo que cada coisa sacrificada, hoje vale a pena pelo tamanho da minha felicidade e orgulho de mim. Cada página deste trabalho é resultado de muita dedicação e esforço. Termino os agradecimentos com uma frase para que jamais deixemos de lado nossas origens e àqueles que estiveram ao nosso lado desde o início, “Quem se esquece de onde veio, não sabe para onde vai”.

## RESUMO

Com a chegada da televisão nos lares americanos no fim dos anos 1940, a indústria cinematográfica de Hollywood encarou um grande período de instabilidade, pois hábitos sociais foram modificados e uma parcela da população optou pelo conforto de sua casa no subúrbio a ter que ir a uma sala de cinema nas cidades. Em razão da crise na produção hollywoodiana, os estúdios apostaram em algumas alternativas, dentre elas, os *teenpictures*, filmes sobre e para jovens. Um dos fatores que influenciou essa escolha se deve ao fato de que os adolescentes, na década de 1950, eram vistos pelos meios de comunicação como um grupo consumidor de grande potencial, já que em virtude da prosperidade do Pós-Segunda Guerra Mundial vivenciaram uma melhor condição econômica. Dentre os filmes sobre jovens produzidos naquele momento, estava *Juventude Transviada*, dirigido por Nicholas Ray. A partir dele, este trabalho tem como objetivo discutir sobre os adolescentes americanos dos anos 1950 e buscar compreender o processo de juvenilização do cinema hollywoodiano. Pretende-se, partir do estudo do respectivo filme como base, mas também por meio de anúncios de revistas, obras contemporâneas e textos de apoio, estudar o comportamento dos jovens, a influência deles na moda da época e sua importância para o cinema americano.

**Palavras-chave:** Juventude Transviada; Adolescente; Juvenilização; Cinema; 1950.

## **ABSTRACT**

With the arrival of television in American homes in the late 1940s, the Hollywood film industry faced a great period of instability, as social habits were modified and a portion of the population opted for the comfort of their suburban home rather than having to go to a movie theater in cities. Due to the crisis in Hollywood production, the studios bet on some alternatives, among them, teenpictures, films about and for young people. One of the factors that influenced this choice is due to the fact that adolescents, in the 1950s, were seen by the media as a consumer group with great potential, since, due to the prosperity of the Post-Second World War, they experienced a better economic condition. Among the films about young people produced at that time was *Rebel Without a Cause*, directed by Nicholas Ray. Based on it, this work aims to discuss American teenagers in the 1950s and seek to understand the process of juvenilization of Hollywood cinema. It is intended, from the study of the respective film as a basis, but also through magazine advertisements, contemporary works and supporting texts, to study the behavior of young people, their influence on the fashion of the time and its importance for American cinema.

**Keywords:** Rebel Without a Cause; Adolescent; Juvenilization; Cinema; 1950.



## LISTA DE IMAGENS

<b>Figura 1</b> - Embate entre Jim e seu pai nas escadas .....	19
<b>Figura 2</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 9 de março de 1955.....	26
<b>Figura 3</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 11 de abril de 1955.....	26
<b>Figura 4</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 14 de fevereiro de 1955.....	28
<b>Figura 5</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 12 de dezembro de 1955.....	28
<b>Figura 6</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 17 de março de 1958.....	29
<b>Figura 7</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 12 de maio de 1958.....	29
<b>Figura 8</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 23 de fevereiro de 1959.....	30
<b>Figura 9</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 17 de março de 1958.....	31
<b>Figura 10</b> - Mãe de Jim preparando o lanche do filho.....	31
<b>Figura 11</b> - Mãe de Judy.....	31
<b>Figura 12</b> - Judy na delegacia.....	33
<b>Figura 13</b> - Judy esperando os amigos para ir à escola.....	33
<b>Figura 14</b> - Judy no “teste de coragem”.....	34
<b>Figura 15</b> - Jim saindo de casa.....	35
<b>Figura 16</b> - Judy, Buzz e seus amigos no carro.....	35
<b>Figura 17</b> - Jim pegando um pedaço de bolo.....	36
<b>Figura 18</b> - Jim encontrando os amigos de Buzz na delegacia.....	37
<b>Figura 19</b> - Marlon Brando - <i>Uma Rua Chamada Pecado</i> (1951).....	37
<b>Figura 20</b> - Marlon Brando - <i>O selvagem</i> .....	38
<b>Figura 21</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 16 de outubro de 1950.....	39
<b>Figura 22</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 18 de agosto de 1958.....	39
<b>Figura 23</b> - Sequência no início de <i>Sementes da Violência</i> em que se emite um aviso sobre o filme.....	42
<b>Figura 24</b> - Sequência no início de <i>Sementes da Violência</i> em que se emite um aviso sobre o filme.....	42
<b>Figura 25</b> - Sequência no início de <i>Sementes da Violência</i> em que se emite um aviso sobre o filme.....	42
<b>Figura 26</b> - Sequência no início de <i>Sementes da Violência</i> em que se emite um aviso sobre o filme.....	43
<b>Figura 27</b> - Pôster <i>Blackboard Jungle</i> .....	45

<b>Figura 28</b> - Sequência de <i>Sementes da Violência</i> em que Richard Dadier salva Louis Judby.....	46
<b>Figura 29</b> - Sequência de <i>Sementes da Violência</i> em que Richard Dadier salva Louis Judby.....	46
<b>Figura 30</b> - Sequência de <i>Sementes da Violência</i> em que Richard Dadier salva Louis Judby.....	47
<b>Figura 31</b> - Sequência de <i>Sementes da Violência</i> em que Richard Dadier salva Louis Judby.....	47
<b>Figura 32</b> - James Dean em <i>Baionetas Caladas</i> (1951).....	55
<b>Figura 33</b> - James Dean em <i>O Marujo Foi na Onda</i> (1952).....	56
<b>Figura 34</b> - James Dean em <i>Vidas Amargas</i> (1955).....	56
<b>Figura 35</b> - James Dean em <i>Juventude Transviada</i> (1955).....	57
<b>Figura 36</b> - James Dean em <i>Assim Caminha a Humanidade</i> (1956).....	57
<b>Figura 37</b> - <i>LIFE Magazine</i> - 18 de abril de 1955.....	60
<b>Figura 38</b> - <i>LIFE Magazine</i> - 18 de abril de 1955.....	60
<b>Figura 39</b> - <i>LIFE Magazine</i> , 18 de abril de 1955.....	61
<b>Figura 40</b> - Buzz furando o pneu do carro de Jim ao lado de sua gangue.....	65
<b>Figura 41</b> - Jim e Buzz brigando de facas.....	66
<b>Figura 42</b> - Jim e Buzz disputando o “teste de coragem” em carros roubados.....	66
<b>Figura 43</b> - Pôster <i>Rebel Without a Cause</i> .....	68
<b>Figura 44</b> - Pôster <i>Juventude Transviada</i> .....	70
<b>Figura 45</b> - Pôster <i>...denn sie wissen nicht, was sie tun</i> .....	71
<b>Figura 46</b> - Pôster <i>Rebelde Sin Causa</i> .....	72

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Capítulo 1 - <i>Juventude Transviada</i>	14
1.1. “O cinema é Nicholas Ray”	17
1.2. O cinema para Deleuze: Imagem-ação em <i>Juventude Transviada</i>	20
Capítulo 2 - Para além da delinquência juvenil	23
2.1. Rebeldes com causa	24
2.2. Consumismo e moda em 1950	25
2.3. A homossexualidade no filme de Nicholas Ray	40
2.4. A rebeldia juvenil no cinema americano em 1955: uma comparação entre Sementes da Violência e <i>Juventude Transviada</i>	41
Capítulo 3 - A Juventude no cinema: nova ordem sócio-cultural e nicho econômico	49
3.1. “O primeiro adolescente americano”: James Dean	54
3.2. Um olhar sobre a juventude americana dos anos 1950	58
3.2.1. A delinquência juvenil e a formação de gangues: o lado negativo da adolescência	62
3.3. Cartazes - <i>Juventude Transviada</i>	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77
Ficha técnica do filme	77
Referências bibliográficas	77
Revistas	79
Sites	79
Vídeos	83

## INTRODUÇÃO

O respectivo trabalho tem como pano de fundo questões levantadas a partir do filme *Juventude Transviada* (1955), dirigido por Nicholas Ray. Segundo Eduardo Morettin, em relação aos filmes, "[...]partimos das perguntas postas pela obra para interrogá-lo." (MORETTIN, 2003, p. 39). Sendo assim, uma vez que o filme tem como temáticas centrais a delinquência juvenil e a relação dos jovens com os familiares, serão expostos e discutidos pontos que permeiam tais assuntos. Relacionado a isso, como forma de enriquecer e compreender a discussão aqui abordada, será trazido o contexto social americano da década de 1950, marcado pelos holofotes virados para a juventude tanto das classes mais baixas quanto das com maior poder aquisitivo.

É importante ressaltar que a partir do sucesso do filme de Nicholas Ray, a produção cinematográfica hollywoodiana começou a demonstrar um maior interesse em filmes cujo principal alvo eram os jovens e, conseqüentemente, eram esses também o assunto das obras. Esses tipos de filmes ficaram conhecidos como *teenpics* e esse momento foi chamado de juvenalização do cinema. A partir da necessidade de se entender esse período devido à sua relevância para Hollywood, busca-se explicar a estrutura do cinema americano nos anos 1950 bem como deixar em evidência as influências exercidas por *Juventude Transviada* na cinematografia. Este trabalho também mostra que *Juventude*, mais do que a produção de filmes, também influenciou no modo de vestir dos jovens.

Partindo das questões postas, para buscar respondê-las, realizou-se uma pesquisa para além do campo determinado por *Juventude Transviada*. Logo, foram analisadas propagandas e matérias de revistas da década de 1950, filmes contemporâneos ao de Ray, cartazes do filme de diferentes países e imagens. Além disso, foram assistidos vídeos explicativos e palestras, e foram manuseados livros, artigos e matérias de *sites*, tanto na língua portuguesa quanto na inglesa, referentes a cinematografia, delinquência juvenil, moda, consumismo e teoria do cinema.

A escolha do respectivo filme como fonte deste trabalho e também como material que irá responder às perguntas colocadas, se deve ao fato de que:

*Juventude Transviada* é o primeiro documento artístico de uma época que problematiza o fim do elo que ligava uma geração à outra, e talvez o primeiro objeto que mereça ser procurado quando tentamos entender o porquê de hoje o "mundo jovem" ter se transformado não só numa idade privilegiada no meio das outras, mas por ser hoje "a" idade propriamente

dita, a idade que movimentava a economia por meio do consumo de música, de cinema, da indústria de fitness etc.<sup>1</sup>

A pesquisa foi estruturada por meio de três capítulos. No primeiro, será introduzido sobre o que se trata *Juventude Transviada* e logo após mostra-se a trajetória e filmografia do diretor Nicholas Ray. Em seguida, é discutido sobre o cinema a partir da perspectiva do filósofo Gilles Deleuze, uma vez que em uma de suas obras ele reconhece em Ray, e o conceito de Imagem-ação.

Em um segundo momento, será debatido pontos que ultrapassem a rebeldia juvenil explícita no filme. Desse modo, os personagens principais são apresentados para que assim sejam discutidas as causas que envolvem o comportamento deles, consumismo e moda da década de 1950 e a homossexualidade latente na obra. Por fim, será trazido para a discussão o filme *Sementes da Violência* (1955), de Richard Brooks a fim de mostrar a delinquência juvenil nas camadas inferiores da sociedade, nos grupos não beneficiados com o crescimento econômico do pós-II GM.

O último e terceiro capítulo foi responsável por um maior enfoque na adolescência e na juvenalização do cinema. Através disso, é trazida a discussão acerca dos filmes sobre e para jovens, a importância de James Dean, ator principal de *Juventude Transviada*, a delinquência juvenil e a formação de gangues, e uma análise dos cartazes do filme em questão.

---

<sup>1</sup> COSTA, João Bernard da. **We can't go home again**. In: O cinema é Nicholas Ray. Centro Cultural Banco do

**Capítulo 1 -**  
*Juventude Transviada*

No final de 1955, em 27 de outubro, foi lançado pela Warner Bros. o filme *Rebel Without a Cause*, traduzido para português como *Juventude Transviada*. Dirigido por Nicholas Ray, a trama traz como personagem principal o ator James Dean, que é anunciado no trailer como “A estrela dinâmica de *Vidas Amargas*”<sup>2</sup>, filme anterior que recebeu indicações de importantes premiações, onde também foi a primeira vez que Dean atuou como protagonista.

Inicialmente, o filme começou a ser rodado em preto e branco e estava mais para um filme B do que para uma grande produção. Porém, dois fatores foram fundamentais para que a história fosse filmada em cores. Primeiro: o contrato que autorizava o uso do Cinemascope exigia que a Warner rodasse o filme em colorido. Segundo: James Dean estava despontando como uma grande estrela de Hollywood, o que encorajou os produtores a investirem mais na realização do filme.<sup>3</sup>

A obra teve um orçamento de estimados US\$1.500.000<sup>4</sup> e faturou mundialmente US\$199.963, sendo classificado como gênero drama e com duração de 1h51min. A faixa etária foi colocada para pessoas a partir de 14 anos nos EUA, entretanto, no Brasil, menores de 18 não poderiam assistir o filme e, em território inglês e espanhol, houve a proibição do mesmo, uma vez que se acreditava que a trama era uma influência de comportamento violento para os jovens.<sup>5</sup>

Além de James Dean, também tiveram destaque no filme a atriz Natalie Wood, que já havia atuado em filmes como *De Ilusão Também Se Vive* (1947), de George Seaton. Além disso, outro ator importante foi Salvatore Mineo Jr., mais conhecido como Sal Mineo, tendo atuado no filme *Dominado Pelo Crime* (1955), dirigido por Joseph Pevney. *Juventude Transviada* foi dirigido pelo cineasta norte-americano Nicholas Ray e roteirizado pelo mesmo, Stewart Stern e Irving Schulman.

*Juventude Transviada* conta sobre Jim Stark (James Dean) e a péssima relação que tem com seus pais. A relação do casal frustra o filho pois Frank Stark (Jim Backus), o pai, é submisso à esposa (Ann Doran). O garoto confuso e irritado busca reafirmar a todo momento sua masculinidade, dessa forma, se envolve em uma briga de facas com Buzz Gunderson,

<sup>2</sup> The dynamic star of “East of Eden” (tradução nossa)

<sup>3</sup> VITECK, Cristiano Marlon. **Rebeldia em cena: a juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950 e 1960**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Marechal Cândido Rondon, 153 p., 2009, p. 59.

<sup>4</sup> JUVENTUDE transviada. **IMDb**. Disponível em: [https://www.imdb.com/title/tt0048545/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsg\\_3](https://www.imdb.com/title/tt0048545/?ref_=nv_sr_srsg_3). Acesso em: 3 de dezembro de 2021.

<sup>5</sup> FILHO, Rubens Ewald. *Juventude Transviada* (1955). **Uol Entretenimento**. Disponível em: <https://cinema.uol.com.br/resenha/juventude-transviada-1955.jhtm>>. Acesso em: 3 de dezembro de 2021.

líder de uma gangue de adolescentes da nova cidade para onde a família muda e passa a morar. Jim Stark (James Dean) é provocado por Buzz ao ser chamado de covarde, e para enfrentar tal ofensa aceita participar de um “teste de coragem” no qual Jim e Buzz dirigiriam carros roubados rumo a um penhasco, quem pulasse primeiro do carro seria considerado o covarde da turma. Tal prova de coragem termina em tragédia, e a partir deste fato a trama abre para a discussão sobre as frustrações destes jovens suburbanos.

O filme também fala de Judy (Natalie Wood), que vivencia o fim de sua infância e a precoce sexualidade adulta de maneira desconfortável, sem saber como lidar e sem obter apoio de seus pais. O terceiro personagem é John, também conhecido como Platão (Sal Mineo), que sofre com a ausência de seus pais separados e incapazes de qualquer demonstração de afeto por ele, que tem por única convivência cotidiana a empregada da casa.

Os três garotos se encontraram em uma delegacia no início da obra, Jim foi detido por estar bêbado, Judy por estar andando sozinha durante a madrugada e Platão, detido por atirar em filhotes de animais. Entretanto, foi apenas na escola que os três se conheceram e se aproximaram em busca de apoios afetivos mútuos por conta de suas insatisfações familiares, e projetando relações sociais idealizadas sobre como poderiam vir a formar uma família amorosa. Entretanto, o padrão familiar idealizado e o *American Way of Life* (AWL) não correspondem à realidade de suas vidas, e nova tragédia ocorre, o que ao final produz por possível efeito uma promessa de mudança do comportamento dos pais de Jim.

Em virtude do que é retratado em *Juventude Transviada*, percebe-se que o enredo do filme tem por discurso explícito a defesa de valores conservadores, uma vez que na década de 1950 o movimento feminista reiniciava seus passos de reivindicações, já a personagem de Jim Stark reivindica que os padrões patriarcais sejam cumpridos. Ele não aceita a submissão servil do pai e a desqualificação que a mãe reiteradamente faz sobre aquele. Dessa forma, carrega o rancor e a frustração que estouram em seu comportamento, que assume o lugar de masculinidade hegemônica agressiva e autodestrutiva. O fim da trama deixa ainda mais em evidência o quanto ela defende uma postura misógina e indica um lugar de submissão e repressão sexual, pois quando Frank Stark diz que terá outro comportamento, o de autoridade em sua casa, Jim e, inclusive sua mãe, se sentem felizes com tal decisão. Entretanto, entre este discurso conservador explícito e a complexidade da composição dos personagens e suas tramas, há muita tensão não resolvida e embaralhada, de sexualidades reprimidas, hierarquias subvertidas, mas principalmente, de afetos frustrados mobilizados, o que nos remete ao específico vivenciado nos anos 1950, período no qual os movimentos civis, sociais, sexuais,



os referentes ao movimento feminista, ao questionamento do *AWL*, e às mobilizações que iniciaram suas ações de reivindicação por mudanças estavam latentes nesta trama.

### 1.1. “O cinema é Nicholas Ray”

O responsável pela direção do filme *Juventude Transviada* foi Nicholas Ray. Ray nasceu em uma cidade do Wisconsin chamada Galesville, em 7 de agosto de 1911, mas quando jovem se mudou para Chicago, onde teve a oportunidade de aprender arquitetura com Frank Lloyd Wright. O arquiteto despertou parte no interesse de Ray pela tecnologia da *Cinemascope*, e foi quem colaborou na “[...]visão e capacidade de pensar por imagens, potencializando o espaço como meio expressivo dilatado em 24 quadros por segundo, nas mãos do futuro homem de cinema”.<sup>6</sup>

Logo após, Nicholas Ray se mudou para Nova Iorque para fazer teatro e se tornou membro do *The Theatre of Action*, em português Teatro de Ação, onde acabou se encontrando com o renomado diretor Elia Kazan, conhecido por dirigir filmes baseados em peças teatrais, como *Um Bonde chamado Desejo*, do dramaturgo Tennessee Williams. Kazan foi o responsável pelo contato inicial de Ray na indústria cinematográfica, já que o chamou para participar como seu auxiliar no filme *A Tree Grows in Brooklin* (1945), em português, *Laços Humanos*.<sup>7</sup> Nicholas Ray fazia parte da produtora de filmes RKO *Radio Pictures*, onde produziu diversos filmes, como *A Estrada dos Homens sem Lei* (1951). Ray também teve a chance de dirigir dois filmes da produtora *Columbia Pictures Industries* em um curto espaço de tempo, são eles *O Crime não Compensa*, de 1949, e *No Silêncio da Noite* (1950). A última obra do diretor pela RKO foi o filme *noir Paixão de Bravo* (1952).

Ele passou a dirigir filmes em outras produtoras, como por exemplo *Johnny Guitar* (1954), produzido pela *Republic Pictures*, o próprio *Juventude Transviada* (1955) e *Jornada Tétrica* (1958), da *Warner Bros Pictures*. Durante as gravações deste último filme, Ray foi vítima de um ataque cardíaco ocorrido, possivelmente, pelo seu vício em cigarros e bebidas alcoólicas.

Isto infelizmente levou sua carreira em Hollywood a um final prematuro. Depois de seu ataque cardíaco, ele tentou muitas vezes dirigir novamente, mas nenhum projeto conseguiu sair do chão. Além disso, Ray estava frequentemente usando drogas e mergulhando no caos dos anos 60 e na geração hippie.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> MONTEIRO, Fernando. Nicholas Ray: o paradigma do autor cinematográfico. *Revista Continente*, 1 de agosto de 2011. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/128/nicholas-ray--o-paradigma-do-autor-cinematografico>>. Acesso em: 7 de março de 2022.

<sup>7</sup> Nicholas Ray. *IMDb*. Disponível em: <[https://www.imdb.com/name/nm0712947/?ref=fn\\_al\\_nm\\_1](https://www.imdb.com/name/nm0712947/?ref=fn_al_nm_1)>. Acesso em: 7 de março de 2022.

<sup>8</sup> Idem.

Nicholas Ray também foi professor de Cinema na Universidade Estadual de Nova Iorque nos anos 1970, em Binghamton. Seu último filme foi *Um Filme Para Nick* (1980), um documentário de gênero drama, no qual, em uma parceria com o produtor e cineasta Win Wenders, fala sobre um homem com doença terminal que está em busca de uma solução. A história se assemelha muito com o contexto em que Ray estava vivendo, uma vez que havia sido diagnosticado com câncer de pulmão. Antes mesmo do lançamento de *Um filme Para Nick*, ocorrido em 11 de setembro de 1980, Nicholas Ray morreu da doença em 6 de junho de 1979.

Ao longo de sua trajetória no cinema, Ray recebeu algumas indicações de importantes premiações, tais como a de melhor filme com *Amarga Esperança* (1948) no Festival de Filme da Ilha Fårö e teve três filmes considerados como os dez melhores pelo *Cahiers du Cinéma*, sendo eles *Johnny Guitar* (1954) em nono lugar, *Juventude Transviada* (1955) na terceira posição, e, em sétimo lugar, *Delírio de Loucura* (1956). Na premiação *Blue Ribbon Award*, ganhou o prêmio de melhor foto com *Rei dos Reis* (1961).

O reconhecimento do talento de Nicholas Ray se estendeu para além das premiações, já que ele foi também considerado peça importante da Teoria do Cinema de Autor.

Na França, foram os então jovens críticos da primeira fase da revista *Cahiers du Cinéma* (François Truffaut, Jean-Luc Godard e Jacques Rivette) que, no começo dos anos de 1950, voltando os olhos para o cinema dos EUA, plasmaram a expressão *politique des auteurs*, com a finalidade de distinguir cineastas cujas obras apresentassem a força de uma afirmação pessoal em termos de estilo e tema, “mesmo naqueles casos de diretores subordinados aos grandes estúdios”.<sup>9</sup>

Dentre os nomes ligados a uma estética filmica original sem se preocupar em estar dentro dos padrões hollywoodianos, estava Nicholas Ray. Segundo um dos principais nomes do cinema francês, Jean-Luc Godard, “O cinema é Nicholas Ray”.

Como já mencionado, o diretor foi aluno de arquitetura quando mais novo e isso acabou refletindo em seus filmes, dos quais Ray determinava um certo local e nesse estava envolvido algo simbólico por trás, e que, portanto, utilizava o espaço cênico em uma construção de visualidade simbólica a transmitir sentidos complexos para a trama em tela.

Em *Juventude Transviada*, é na escada que Jim tem seu embate mais violento com seu pai, confrontando seu próprio senso de humilhação e

<sup>9</sup> MONTEIRO, Fernando. Nicholas Ray: o paradigma do autor cinematográfico. **Revista Continente**, 1 de agosto de 2011. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/128/nicholas-ray--o-paradigma-do-autor-cinematografico>>. Acesso em: 7 de março de 2022.

impotência, ao mesmo tempo em que os degraus dramatizam a urgência de sua fuga.<sup>10</sup>



Figura 1 - Embate entre Jim e seu pai nas escadas - 1 '04"06.

Pode-se dizer que a cinematografia de Ray foi dividida em três fases<sup>11</sup>. A primeira delas tem como marco temporal o final dos anos 1940 e o gênero predominante foram os filmes *noir*, que têm como principais características, além da grande influência do expressionismo da Alemanha, questões policiais no enredo, os lados do mal e do bem não são bem definidos e o desenrolar de histórias envolvendo crimes. Os filmes de Nicholas Ray que marcaram esse primeiro momento foram *Amarga Esperança* (1948), *O Crime não Compensa* (1949), *No Silêncio da Noite* (1950), esses dois estrelados pelo ator Humphrey Bogart, e *Cinzas que Queimam* (1951).

A segunda fase de Ray, que ocorreu na metade da década de 1950, foi em um momento em que os principais filmes de Hollywood tinham como gêneros principais as comédia e os *western*, também conhecido como filme de faroeste. Outras peculiaridades do diretor nessa fase envolveram *scripts* inesperados e papéis dos quais os atores interpretavam pessoas marcadas por questões internas e que acabam se sobressaindo nas relações, portanto, que assumiam uma problematização psicologizante, em que a subjetividade e a psicologia dos indivíduos passaram a ser questionadas. A respeito dos filmes que fizeram parte dessa fase, pode-se citar o próprio *Juventude Transviada*, *Johnny Guitar* (1954) e *A Bela do Bas-Fond* (1958).

Por fim, a terceira e última fase ficou marcada por questões pessoais de Nicholas Ray, que envolveram o uso de drogas e o consumo excessivo de bebidas alcoólicas. Esse terceiro

<sup>10</sup> ELSAESSER, Thomas. **Todos os lugares solitários: os heróis de Nicholas Ray**. In: O cinema é Nicholas Ray. Centro Cultural Banco do Brasil, 2011, p. 130.

<sup>11</sup> CAVA, Bruno. Cinema e Deleuze (40/42) - Deleuze e Cinema (40/42) - Nicholas Ray. YouTube, 13 de maio de 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/MMhfXamymSI>>.

momento, entre 1958 e 1963, contou com filmes como *Jornada Tétrica* (1958), *Sangue sobre a Neve* (1960) e *Rei dos Reis* (1961), e foi um momento em que os atos violentos e criminosos que aconteciam nos filmes, passaram a ser algo superado. Dessa forma, a violência que antes era retratada simplesmente através de ações dos personagens ou era uma questão que não possuía razão, na terceira fase de Ray, a hostilidade estava ligada com o estoicismo. Sintetizando, os personagens ignoram os fatores exteriores em busca da serenidade consigo mesmos.

## 1.2. O cinema para Deleuze: Imagem-ação em *Juventude Transviada*

De acordo com o francês Gilles Deleuze, um dos mais importantes filósofos do século XX, em seu livro *Cinema 1: A imagem-movimento* (1983), a filmografia inicial de Nicholas Ray pode ser observada a partir do princípio da técnica de imagem-ação, assim como era o caso de Elia Kazan na direção de seus filmes<sup>12</sup>. A imagem-ação é um plano cinematográfico que existe desde o cinema clássico, que, segundo o filósofo, era a imagem-movimento. Sendo assim, como forma de explicar sobre o que consiste a imagem-ação e sua ligação com o filme *Juventude Transviada*, se faz necessário fazer uma breve contextualização a respeito do cinema para Deleuze.

O filósofo dedicou parte de seus estudos ao cinema, tendo como um de seus principais pilares o livro *Matéria e Memória* (1896), escrito pelo também profissional da Filosofia, Henri Bergson. Segundo Deleuze, o cinema possuía duas categorias, sendo a primeira a imagem-movimento, que, como já dito, era o cinema clássico, datado de quando os filmes começaram a ser exibidos até o advento da Segunda Guerra Mundial. Em relação a segunda, denominada imagem-tempo, é o que chamamos de cinema contemporâneo, iniciado logo após meados da Segunda Guerra Mundial.

A respeito da imagem-movimento, podemos observar como sendo *Juventude Transviada* um fruto do cinema clássico. O filme é construído em uma sequência cronológica e possui esse nome pois o tempo é dependente do movimento<sup>13</sup>. Portanto, o movimento dessas imagens se dá na elaboração do filme, na ordem que as imagens são dispostas e como são filmadas.

Partindo do pensamento bergsoniano sobre o tempo, Deleuze fundamenta que a imagem cinematográfica surge, em certo sentido, como um meio de

<sup>12</sup> DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: A Imagem-Movimento*. São Paulo: **Editora Brasiliense**, 2005, p. 156.

<sup>13</sup> Curso de Filosofia Contemporânea FBP: Deleuze e o Cinema. **YouTube**, 11 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RavIPD82nEo>>

representação de que a matéria é sempre movimento e que toda imagem é uma “imagem movimento”.<sup>14</sup>

Para Henri Bergson, a Filosofia tem como uma de suas características o raciocínio para além da capacidade do homem e, segundo Deleuze, “o cinema clássico explora os meios dos quais a percepção humana é ultrapassada no sentido de uma percepção imanente às próprias coisas.”<sup>15</sup> O plano de imanência, para Bergson, contém imagens em movimento das quais estão interligadas em um espaço de intervalo, onde se encontra o tempo. Do intervalo, surge uma nova imagem que possui dois lados, sendo o primeiro o receptor da imagem, chamado de face sensorial, que espelha o que lhe importa. Sobre a segunda face, conhecida como motora, é a que transmite a imagem.

Fundamentado nesses conceitos, Deleuze nomeia as três categorias de imagem do cinema clássico. A primeira, referente à face sensorial, é a imagem-percepção, que ao delimitar o mundo, mostra uma maior parte do ambiente a partir de um plano mais aberto. O outro tipo é a imagem-ação, no plano de imanência a face que transmite. Ela condiz ao chamado plano médio no qual é mostrado a relação do personagem com o meio que o cerca. Por fim, imagem-afecção, caracterizada pela centralização de algo, ação também conhecida como *close*. No plano de Bergson, essa imagem é a consequência de se haver o intervalo.

Deleuze acreditava sobre Nicholas Ray, como já dito anteriormente, que “seus primeiros filmes foram feitos dentro do modelo americano da imagem-ação[...]”<sup>16</sup>. No sistema de imagem-ação, o personagem recebe as influências do ambiente em que ele se encontra e acaba reagindo àquilo que ele está englobado, com o objetivo de transformar sua forma de agir com o que ou quem o cerca. Sintetizando, existe uma situação inicial, logo após uma ação que acarreta uma situação modificada. Dentro desta busca de mostrar algo mais real possível nos filmes, a imagem-ação teve grandes influências do movimento realista.

O que constitui o realismo é simplesmente o seguinte: meios e comportamentos; meios que atualizam e comportamentos que encarnam. A imagem-ação é a relação entre os dois, e todas as variedades desta relação. É este modelo que consagrou o triunfo universal do cinema americano[...]”<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> RODRIGUES, Sara Martin; FARIAS, Edson Silva de; FONSECA-SILVA, Maria da Conceição. O cinema por Deleuze: imagem, tempo e memória. **VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT)(anais), Facom-UFBA, Salvador**, v. 25, 2010. p. 6

<sup>15</sup> CAVA, Bruno. Cinema e Deleuze (16/42) - Três avatares da imagem-movimento. YouTube, 7 de junho de 2019. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=n2X\\_VgoCr0Q](https://www.youtube.com/watch?v=n2X_VgoCr0Q)>.

<sup>16</sup> DELEUZE, Gilles. Cinema 1: A Imagem-Movimento. São Paulo: **Editora Brasiliense**, 2005, p. 156.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 162.

Neste sistema, é bem explícita a mudança que ocorre da situação inicial para a situação modificada devido à disposição dos planos ao longo do filme, entretanto, para que a imagem-ação ocorra, é necessário que o personagem aja ao longo do filme e que ele seja impactado por inteiro pelo contexto em que está inserido. Desse modo, se leva muito em consideração neste estilo as atitudes e reações dos personagens.

A imagem-ação inspira um cinema de comportamento (behaviorismo), pois o comportamento é uma ação que passa de uma situação a outra, que responde a uma situação para tentar modificá-la ou instaurar uma outra situação.<sup>18</sup>

Sobre *Juventude Transviada*, é evidente que Jim, Judy e Platão tinham seus comportamentos interferidos pelo meio que os cercavam. Em um momento que os Estados Unidos presenciavam uma delinquência juvenil não mais ligada a atos criminosos e violentos, e sim relacionada a jovens confusos em relação aos valores conservadores vigentes em sociedade e querendo ter uma vida diferente da de seus pais, Jim e Judy eram a síntese disso. Os valores patriarcais de submissão das esposas aos maridos eram a tônica do ideal familiar e estavam em processo de crescente questionamento nos anos posteriores à IIGM. Nesse sentido, o personagem de Jim reflete a confusão e instabilidade entre os valores machistas e a frustração com a relação de seus pais. A reação da personagem era a de provar cada vez mais sua masculinidade e virilidade se envolvendo em brigas, como o conflito com Buzz no planetário e o teste de coragem no penhasco.

[...] a violência do jovem é uma violência agida, uma violência de reação, contra o meio, contra a sociedade, contra o pai, contra a miséria e a injustiça, contra a solidão. O jovem deseja violentamente tornar-se um homem, mas é a própria violência que lhe oferece como única escolha morrer ou continuar criança, tão mais criança quanto mais violento for (é ainda o tema de *Juventude Transviada*; mas aqui, parece que o herói ganhou sua aposta, tornou-se homem em um dia, embora depressa demais para sentir-se apaziguado).<sup>19</sup>

A contradição evidente neste roteiro está em perceber o processo de crescente movimento em direção ao feminismo já sendo retomado naqueles anos e a resistência dos valores conservadores como baliza de comportamentos juvenil. A confusão entre o idealizado e apregoado com aquilo que se era vivenciado atua sobre as frustrações expressas nessa delinquência juvenil suburbana.

---

<sup>18</sup> Ibidem, p. 177.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 156.

**Capítulo 2 -**  
**Para além da delinquência juvenil**

O filme de Nicholas Ray tem como pano de fundo a questão da delinquência juvenil e as relações que os personagens principais estabelecem entre eles, suas respectivas famílias e o meio em que estão inseridos. Todavia, *Juventude Transviada* abre um leque de temáticas que podem ser discutidas para além da rebeldia, como por exemplo a vestimenta que usavam, a sexualidade, o que consumiam e a própria relevância do filme para com a indústria do cinema.

## 2.1. Rebeldes com causa

*Rebel Without a Cause* traduzido para o português fica rebelde sem causa. Contudo, é evidente que os três garotos tinham sim um porquê de serem rebeldes, e foram nos momentos iniciais, mais precisamente na delegacia, onde pôde-se ver que os motivos que os levaram até o local, seriam os mesmos que refletiram em seus comportamentos ao longo da trama. Jim Stark, assim como já dito, não aceitava a submissão do pai à esposa, portanto, entre os valores conservadores de família e a experiência vivenciada em casa, o jovem se perdia nos comportamentos violentos e erráticos.

No caso da personagem interpretada por Natalie Wood, a garota vivia em um lar machista onde a mãe não tinha voz e não conseguia contrariar o marido, já o pai não aceitava seu carinho e era incapaz de demonstrar afeto por projetar na filha uma sexualidade precoce e não mais infantil, deixando-a confusa sobre esse lugar entre a infância e a idade adulta. Judy aparenta ser mais velha, ou seja, é sexualmente atraente, e portanto, sexualizada em um momento em que ainda está próxima da infância. A relação de pai e filha é tensa pois a projeção dos desejos os confundem, e o comportamento de ambos se torna ríspido. Ao passo que em sua casa a garota implorava pela atenção do pai, junto de seus amigos ela mostrava um outro comportamento. A menina doce em busca de aceitação dentro de seu próprio lar era substituída por alguém desinibida, descolada e de muitos amigos.

Em relação a Platão, o fato de ter sido “abandonado” por seus pais, faz com que ele transpareça o permanente semblante triste, de rejeição e ausência de afeto. Ele projeta em Jim e Judy a figura de seus pais ideais, e a mansão abandonada é imaginada como o lar em que a “família” iria morar. Platão criava situações de um “mundo perfeito”, como por exemplo quando diz a Jim que ele poderia ser seu pai ou quando diz que Stark e Judy poderiam ser seus pais. Pode-se pensar que seu apelido e a forma como agia tem ligação com aquilo que Platão, matemático e filósofo grego, pregava, uma vez que o filósofo “[...] achava que existia uma realidade abstrata dentro da realidade material. Essa realidade abstrata seria o Mundo



das Ideias, que é o responsável por dar forma a tudo que nós conhecemos no mundo material.”<sup>20</sup> A respeito do Mundo das Ideias, ele “[...]seria o lar de todas as ideias primordiais, ou seja, é apenas lá que se pode encontrar as ideias imortais e perfeitas.”<sup>21</sup>

O que unia esses três era como se dava a relação com seus respectivos pais, marcada por melancolia, descontentamento e incompreensão. Segundo o jornal *The New York Times*:

É um quadro violento, brutal e perturbador de adolescentes modernos que a Warner Brothers apresenta no seu novo melodrama no Astor, "Rebelde sem Causa". Os jovens negligenciados pelos seus pais ou sem qualquer compreensão e apoio moral por parte de pais e mães que são eles próprios incapazes de alcançar o equilíbrio e a segurança nas suas casas são os heróis e heroínas em peso deste exercício excessivamente gráfico. (CROWTHER, 1955, tradução nossa)<sup>22</sup>

## 2.2. Consumismo e moda em 1950

Com o final da Segunda Guerra Mundial em 1945, emergiam duas grandes potências, Estados Unidos e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Dessa forma, na década de 1950, uma vez que o setor econômico estava colhendo bons frutos, os americanos entram em uma crescente de consumo, são conhecidos esses anos como sendo os do *baby boom*. Em meio a obsolescência de produtos e a tecnologia cada vez mais avançada, o consumismo era impulsionado pelo sistema capitalista adotado pelos Estados Unidos. Objetos como carros, eletrodomésticos e até mesmo alimentos diversificados começaram a ganhar cada vez mais espaço na televisão e nas páginas de jornais e revistas. Tudo isso por meio de propagandas criativas, marcadas por muitas cores, e que buscavam colocar o utensílio que estava sendo vendido em uma situação cotidiana, com o objetivo de mostrar que as pessoas precisavam daquilo. BEDUKA, redação. Quais as principais ideias de Platão? **Beduka**, 2018. Disponível em: <<https://beduka.com/blog/materias/filosofia/principais-ideias-platao/>>. Acesso em 6 de dezembro de 2021.

Em meio a uma sociedade dotada de costumes conservadores como a valorização da família tradicional (pai, mãe e filhos) e o patriarcalismo, os anúncios de televisão e a mídia impressa mostravam famílias felizes dentro de um carro novo e mulheres contentes ao adquirir um novo objeto para sua cozinha, assim como mostra duas propagandas logo abaixo da *LIFE Magazine* de diferentes edições do ano de 1955. Sintetizando, as propagandas

<sup>20</sup> BEDUKA, redação. Quais as principais ideias de Platão? **Beduka**, 2018. Disponível em: <https://beduka.com/blog/materias/filosofia/principais-ideias-platao/>. Acesso em 6 de dezembro de 2021.

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> No original: IT is a violent, brutal and disturbing picture of modern teen-agers that Warner Brothers presents in its new melodrama at the Astor, "Rebel Without a Cause." Young people neglected by their parents or give n no understanding and moral support by fathers and mothers who are themselves unable to achieve balance and security in their homes are the bristling heroes and heroines of this excessively graphic exercise.

traziam a ideia do *American Way Of Life*, o estilo de vida americano, que tinha a intenção de expor que as famílias dos Estados Unidos viviam em harmonia e grande parte disso devia-se ao fato de terem poder aquisitivo para comprarem o que desejassem.

Figura 2 - *LIFE Magazine*, 9 de março de 1955, ps. 48-49.

Figura 3 - *LIFE Magazine*, 11 de abril de 1955, ps. 12-13.

Este modo de vida, por mais que fosse anunciado que englobava todos os americanos nele, beneficiou as camadas mais altas da sociedade ao passo que as classes mais baixas foram vítimas do desemprego em razão dos altos índices inflacionários, mas ainda assim forjou uma classe média suburbana que agora deixava a vida nas cidades e mudava para as

periferias, ocupando condomínios residenciais, conhecidos como sendo *the middels*. Sendo assim, uma vez que o público alvo das propagandas da televisão e de revistas eram os que tinham melhores condições financeiras, os anúncios, conseqüentemente, traziam como enredo situações que envolvessem o cotidiano dessas pessoas.

Em toda a sociedade humana, nada pode ser concebido fora de um sistema simbólico que confere sentido a todas as coisas. Por conseguinte, ações humanas passam, necessariamente, por uma “leitura” do mundo e por uma elaboração mental da ação envolvendo, ambas, a utilização e manipulação de imagens, símbolos, idéias e representações que são, justamente, o tecido do imaginário. Assim, o imaginário não é revestimento nem ornamento do real, mas é inerente a ele.<sup>23</sup>

Pode-se dizer que a aquisição de produtos como carro, televisão e eletrodomésticos ia para além de se ter um alto poder aquisitivo. Naquele momento, comprar era sinônimo de felicidade e, nos Estados Unidos capitalista que incentiva cada vez mais o ato de consumir, significava também um *status* de que você estava incluído em uma camada, pelo simples fato de adquirir objetos assim que eram lançados. Segundo Anna Cristina Camargo Moraes Figueiredo: “Analogamente, a publicidade difundia a idéia de que, sem o auxílio dos bens de consumo, os indivíduos ficariam sujeitos a sofrer rejeição do grupo e a ser, por fim, excluídos dele”. (FIGUEIREDO, 1996, p. 105)

Além de propagandas sobre a venda de objetos, outro ponto que elas passaram a enfatizar foi a respeito da agilidade deles. Com a presença das mulheres no mercado de trabalho e com o desejo constante de que tudo ficasse pronto mais rápido, produtos começaram a ser feitos com o objetivo de tornar a vida mais prática e ágil. Ou seja, mesmo ocupando a esfera pública do trabalho, o lar permanece como responsabilidade das mulheres, e a resposta da sociedade é o desenvolvimento de bens de consumo para a facilitação dessas atividades. A partir disso, os anúncios deixavam em evidência a rapidez e praticidade dos objetos, como é o caso das propagandas abaixo retiradas da *LIFE Magazine* datadas de 1955. Ao passo que a primeira se refere a um forno que cozinha várias coisas ao mesmo tempo em um espaço compacto, a segunda mostra um aspirador de pó que sua limpeza, de tão fácil, se compara como uma limpeza na ponta do dedo.

---

<sup>23</sup> FIGUEIREDO, Anna Cristina Camargo Moraes. **"Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada": publicidade, cultura de consumo e comportamento político no Brasil, 1954-1964**. Editora Hucitec, 1998, p. 18.

**New! G-E Spacemaker gives you big-range cooking in compact space...at low, low price**



Oven so big it cooks 10-lb. roast, as gratin potatoes, apple brown betty for 24...all at once!

When you're in a hurry, get the space oven, even with a dinner party. The compact Spacemaker can make bigger dinners, the convenient Spacemaker can make smaller dinners, or whatever number in between you please.

It has two compartments. They hold no more than 10 lbs. of food. You can cook a whole chicken and half of a roast, or, you can cook a whole turkey with double storage space.

With rounded corners, easy to clean.

Spacemaker oven is widely popular in stores. For big space ranges, or you can use with any range. The Spacemaker will give you a big range, in addition, to double storage. A big range, too.

For \$19.95, it is available in stores. Ask for Spacemaker. General Electric Company, Appliances Dept., Louisville 1, Kentucky.

**Speed Cooking ranges...as fast...as clean...as dependable**

**GENERAL ELECTRIC**

Figura 4 - *LIFE Magazine*, 14 de fevereiro de 1955, p. 125.

**AT LAST! CLEANING CAN BE EASY!**

**LEWYT**  
with  
**'finger-tip' cleaning!**



**Now, for the first time both cleaner and nozzle roll on wheels!**  
No carrying or arm-strain! A "finger-ty" touch rolls the nozzle over rug and floor!  
A "finger-ty" touch rolls the cleaner room-to-room! **EVERYTHING IS ON WHEELS!**

**LEWYT**  
the cleaner rolls, the nozzle rolls,  
**EVERYTHING ROLLS!**

Figura 5 - *LIFE Magazine*, 12 de dezembro de 1955, p. 16.

Já que o foco do período era comprar e estar sempre atualizado conforme novos produtos iam sendo lançados, os meios de comunicação mal falavam sobre a questão do trabalho, ou seja, de se obter condições para manter um padrão alto de vida. Em *Juventude Transviada*, por exemplo, é possível ver que Jim Stark é de classe média por possuir um carro, televisão e morar em uma boa casa suburbana, entretanto, em nenhum momento do filme se comenta sobre seu pai e sua mãe trabalharem para arcar com aquele estilo de vida.

Ainda a respeito das propagandas, também se tornaram tendências as voltadas para a beleza das mulheres, dentre eles, os cosméticos como tinturas para cabelo, perfumes, cremes hidratantes, maquiagens etc.



Figura 6 - *LIFE Magazine*, 17 de março de 1958, p. 74.

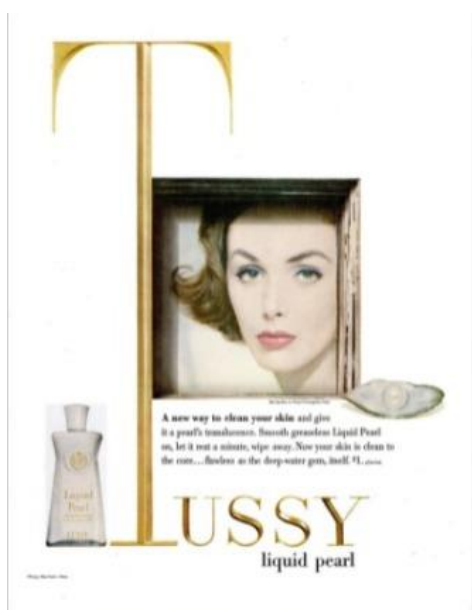


Figura 7 - *LIFE Magazine*, 12 de maio de 1958, p. 39.

Além de propagandas sobre esses produtos, mulheres também apareciam maquiadas em anúncios de objetos totalmente diferentes, mas que mesmo assim eram um meio de incentivar o sexo feminino a seguir aquele padrão de beleza que vinha sendo mostrado. Um exemplo é da propaganda a seguir, sobre uma loja de carros, que contém uma mulher com batom e esmalte e cabelo arrumado.



Figura 8 - *LIFE Magazine*, 23 de fevereiro de 1959, p. 14.

Do mesmo modo em que se discutia sobre os produtos de beleza que as mulheres utilizavam, outra questão estava sendo muito falada, o que elas vestiam. Além disso, também havia o interesse pela moda e, nomes como Nina Ricci, Pierre Balmain e Cristobal Balenciaga ficaram conhecidos por suas produções estilísticas. Outra figura importante nesse meio foi o francês Christian Dior, do qual designou um padrão de moda na época que acabou levando seu sobrenome.

A moda feminina do início dos anos 50 foi inspirada na coleção “New Look” da Dior de 1947. Ele substituiu a silhueta quadrada e rígida da era da guerra por uma forma de ampulheta que consistia em ombros arredondados, cintura fina e saias rodadas. A outra silhueta popular de Dior era o vestido longo e estreito com um corpete alto com decote em V, saia justa e jaqueta curta. (DUBITSKY, 2019, tradução nossa)<sup>24</sup>

A preocupação em estar vestida conforme os padrões da moda não se resumia apenas no que tange a ambientes de festas ou passeios, mas também era um fator presente no cotidiano dentro do próprio lar. Já que uma boa parte das mulheres, em 1950, eram donas de casa, tinha-se uma obrigação de que elas deveriam estar bem vestidas e, muito disso, era ligado não apenas à sua aparência, como também era relacionado à figura de seu marido. Dentro disso, há um anúncio da *LIFE Magazine*, cujo duas mulheres estão dentro de casa, mas mesmo assim estão maquiadas, cabelos arrumados e com acessórios.

<sup>24</sup> No original: Women’s fashion in the early ’50s was inspired by Dior’s “New Look” collection of 1947. He replaced the stiff boxy silhouette of the war era with an hourglass shape that consisted of rounded shoulders, small waists, and full skirts. Dior’s other popular silhouette was the long narrow sheath dress with a high v-neck bodice, slim skirt, and short jacket.

**Built-in power for all the servants you've dreamed of... in your new Comfort-Conditioned Home**

**Going up all over America...**  
A new kind of home that's ready today for the appliances, gas and electric, you'll want tomorrow

**FIBERGLAS**

Figura 9 - *LIFE Magazine*, 17 de março de 1958, ps. 110-111.

No filme de Nicholas Ray, é possível perceber a questão das mulheres bem vestidas em suas próprias casas uma vez que tanto a mãe de Jim quanto a mãe de Judy aparecem arrumadas em seus lares. Ambas estavam maquiadas, com acessórios e cabelo ajeitado.



Figura 10 - Mãe de Jim preparando o lanche do filho - 19 '10".



Figura 11 - Mãe de Judy - 41 '14".

Em relação aos homens, eles usavam ternos, calças de tergal e camisas para dentro da calça com cinto. Assim como as mulheres, embora em menor grau, os homens também eram pressionados a estarem bem vestidos em razão de *status* social.

O grupo de maior interesse para esta pesquisa e que teve grande importância na década de 1950 foram os adolescentes, que não possuíam preocupação em vestir algo mais sofisticado. Foi a partir desses jovens que ainda estavam na escola que surgiu a moda colegial, influenciadas principalmente pelo estilo musical mais escutado entre eles, o *rock'n'roll*.

Com a crescente popularidade do cinema, da televisão e do *rock'n'roll*, o mercado jovem começou a se esforçar para copiar o estilo de suas estrelas favoritas: isso significa que a moda adolescente rapidamente se desenvolveu em uma indústria própria. Durante a década de 50, os adolescentes desenvolveram muito poder de compra. (RIDING, 2013, tradução nossa)<sup>25</sup>

A respeito de *Juventude Transviada*, os personagens adolescentes vestiam figurinos que condiziam com o que era usado pelos jovens suburbanos no cotidiano dos anos 1950. Tal ponto se deve ao fato de que a figurinista do filme, Moss Mabry, frequentou por um tempo, para a realização da obra, escolas em Los Angeles para que assim pudesse ter contato diretamente com o que os alunos vestiam<sup>26</sup>. Dessa forma, principalmente na sequência do filme que se passa na escola onde Jim, Judy e John estudavam, vê-se meninos usando jaquetas de couro, calças jeans e cabelos penteados para trás. Sobre as meninas, elas usavam saias rodadas na altura do joelho acentuando a silhueta, sapatos mais baixos e blusa de botões.

A respeito de Judy, no primeiro momento em que aparece no filme de Nicholas Ray, ela estava vestida com um casaco comprido vermelho e batom da mesma cor, traje que a fazia destacar das mulheres que estavam ao seu lado, pois elas usavam roupas de cores neutras. Tal vestimenta deu a personagem de Natalie Wood um ar de pessoa que aparentava ter mais idade do que ela realmente tinha (na época com 15 anos), tanto por ser uma cor não muito utilizada por adolescentes quanto pela maquiagem forte de mulher adulta. Aliás, foi devido a cor de batom que a garota estava usando o motivo pelo qual ela estava na delegacia, já que o pai a chamou de “vagabunda” e tentou tirar a força o batom dos lábios da filha.

---

<sup>25</sup> No original: With the growing popularity of cinema, television and rock ‘n’ roll, the youth market began clambering to copy the style of their favourite stars; this meant that teenage fashion quickly developed into an industry all of its own. During the 50’s teenagers developed a lot of buying power

<sup>26</sup> CERINI, Marianna. Remember when James Dean perfected the rebel look?. *CNN style*, 2019. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/style/article/james-dean-rebel-remember-when/index.html>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2022.



Na manhã do dia seguinte, Judy estava vestindo algo mais jovial para ir à escola e, diferentemente da primeira sequência, apareceu com uma maquiagem mais leve.

A “roupa” de Judy na segunda cena dela parece muito mais natural; uma evolução do figurino que continua ao longo do filme. Vestida com um fato de saia verde e top preto, acessorizado com um lenço laranja de pescoço e uma bolsa de couro, ela parece jovem, fresca e despreocupada - atributos inextricavelmente ligados a “uma adolescente”[...] (2013)<sup>27</sup>

Por fim, o último figurino que a personagem de Natalie Wood usou no filme, foi marcado por cores neutras, sendo uma saia azul clara e uma camiseta rosa de botões, estilo de roupa mais básico, mas que era comum entre as adolescentes da época.



Figura 12 - Judy na delegacia no início do filme - 2 '55".



Figura 13 - Judy esperando os amigos para ir à escola - 19 '45".

<sup>27</sup> No original: Judy’s ‘look’ in her second scene seems much more natural; a costume evolution that continues throughout the film. Clad in a lightweight green skirt suit and black top, accessorised with a jaunty orange neck scarf and a leather handbag, she looks young, fresh and carefree – attributes inextricably linked with ‘a teenager’[...]



Figura 14 - Judy no “teste de coragem” - 52 '05”.

A partir da análise das três trocas de roupa vestidas por Judy, fica claro que o estilo da garota vai ficando cada vez mais jovial com o passar da trama e mais parecido com o que as garotas que ainda estavam na escola usavam. Se no início de *Juventude Transviada* a garota usava cores e maquiagem fortes, assim como mulheres adultas, no final, ela usou algo totalmente diferente, construindo a visualidade da juventude, nesse intermédio entre a infância e a idade adulta.

Voltando-se para Jim Stark, o garoto vestia nos primeiros momentos do filme terno e gravata, vestimenta da qual o assemelhava aos personagens adultos. Por mais que a roupa pudesse dar um ar de responsabilidade já que era algo que os mais velhos vestiam, o comportamento do personagem de James Dean dizia o contrário, pois foi levado até a delegacia por estar bêbado enquanto andava sozinho na rua.

Já em sua casa, Jim se preparava para ir ao primeiro dia de aula em sua nova escola e, assim como seu pai, o rapaz vestia terno, gravata, calça de tergal e estava com o cabelo arrumado, entretanto, assim que se despediu de seus pais, Stark tirou a gravata. O estilo de roupa usado por Jim até aquele momento era algo que ia de contramão com sua idade e isso ficou ainda mais evidente em *Juventude Transviada* quando o rapaz se depara com Buzz e os amigos indo buscar Judy para ir à escola. Ao passo que Stark parecia ser bem mais velho devido ao que estava vestindo, o namorado de Judy e sua gangue usava calças jeans e jaquetas de couro, traje típico dos jovens da época. Jim Stark ainda não conhecia esses hábitos e costumes, portanto, ao entrar no colégio, ele passa a se vestir e se portar como os demais. O filme circula pelo restante dos Estados Unidos, e o comportamento e a moda da Califórnia, daqueles jovens da costa oeste, passa a ser divulgado e assumido por todo território americano e depois pelo restante do mundo que vai consumir o cinema hollywoodiano.

Ou seja, a partir da década de 1950, não mais se saltava da infância à idade adulta, mas começava a se construir um espaço intermediário, o da juventude. Frases de referência como, no tempo das calças curtas, ou na época das maria chiquinhas, não faziam mais sentido. O salto nos valores e comportamentos, e o processo de crescente ampliação dos espaço entre a infância e a responsabilidade da vida adulta foram sendo alargados ao longo das décadas seguintes.



Figura 15 - Jim saindo de casa - 19 '53".



Figura 16 - Judy, Buzz e seus amigos no carro - 21 '51".

O momento em que o personagem de James Dean vai para o teste de coragem no penhasco que ele muda seu jeito de vestir. A partir daí o garoto troca o terno, gravata e a calça de tergal por camiseta branca, jaqueta vermelha e calça jeans, assim como os outros jovens, portanto, se mesclando a esse novo comportamento e signo identitário de vestirem-se.



Figura 17 - Jim pegando um pedaço de bolo - 44 '58".

Em relação a calça jeans, essa foi criada em meados do ano de 1872 nos Estados Unidos, e foi um produto cunhado pelo alemão Levi Strauss e por Jacob Davis. O tecido, que até então tinha como função servir de forro para barracas, passou a ser vestimenta de mineradores do oeste americano, uma vez que necessitavam de roupas firmes e resistentes, além de duráveis, por conta do serviço pesado nos campos e na mineração. Foi em 1890 que a calça passou a ser chamada de Levi's 501. No início, a vestimenta era de uso dos operários e daqueles que moravam nas cidades interioranas, mas isso foi mudando com o passar dos anos.

Foi a crise econômica de 1929, nos Estados Unidos que transformou a 501 em imitação de calça de trabalho: com a crise, que derrubou os preços do boi, os grandes fazendeiros do Oeste abriram suas propriedades ao turismo e os ricos americanos do Leste embarcaram nessa nova onda de lazer. As boutiques chiques de Nova York passaram a encomendar a 501.<sup>28</sup>

Já em 1950, as calças *jeans* se tornaram peça primordial da juventude da época, pois representava liberdade de estilo e era uma forma desses jovens reafirmarem, também por meio da moda, o desejo de se diferenciarem de seus pais.

Essa linguagem das roupas com seus signos e significados, são importantes quando se fala de moda. E o *jeans*, é claro, não poderia ficar fora dessa interpretação. Essa linguagem é identificada através de informações passadas na maneira de se vestir e são questões analisadas individualmente com relação a idade, cultura, nacionalidade, sexo, conformidade e status. O *jeans*, nesse processo de linguagem, tornou-se um símbolo representativo dos jovens, caracterizados pelos períodos marcantes na história da moda do

<sup>28</sup> VERÍSSIMO, Suzana. Mundo de jeans. **Superinteressante**, 31 de outubro de 2016. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/comportamento/mundo-de-jeans/>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

século XX, como os *hippies* dos anos 70, os *punks* dos anos 80 e o *hippie-chic* dos anos 90.<sup>29</sup>

As diferenças das roupas usadas pelos adolescentes e as usadas pelos adultos são colocadas ainda mais em evidência em *Juventude Transviada* no momento em que Jim encontra os amigos de Buzz na delegacia, que tinham se envolvido em uma pequena discussão com homens que trabalhavam no local. Nesse momento, ao passo que os senhores usam terno, camisa, gravata e calça de tergal, os garotos estavam vestindo *jeans*, camiseta para dentro da calça e jaqueta.



Figura 18 - Jim encontrando os amigos de Buzz na delegacia - 1'05''47

Duas grandes influências da moda nesse momento foram os atores Marlon Brando e o próprio James Dean. Brando interpreta o jovem trabalhador Stanley Kowalski no filme *Uma Rua Chamada Pecado* (1951), de Elia Kazan, e na obra, é possível ver o ator vestindo *jeans*. Outra produção em que Marlon Brando aparece trajando *jeans* e jaqueta de couro é em *O Selvagem* (1953), dirigido por László Benedek. No filme, o personagem de Brando é Johnny Strabler e é quem lidera um grupo de motoqueiros.

<sup>29</sup> PINHEIRO, Bruna de Paula. **LEVI ' S 501: de peça de trabalho a símbolo de comportamento**. Trabalho de Conclusão de Curso (especialização) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte, 2015, p. 57.

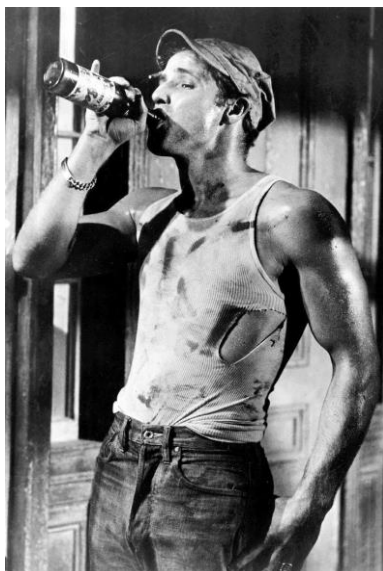


Figura 19 - Marlon Brando - *Uma Rua Chamada Pecado* (1951)<sup>30</sup>



Figura 20 - Marlon Brando - *O selvagem*<sup>31</sup>

A respeito do *jeans*, neste contexto cabe pensar ele como signo que distingue e marca o jovem. Esta distinção começa a ser construída já que o que era roupa do trabalhador pobre passa a ser a marca do questionador que determina quem está em qual ordem da sociedade. Vestir-se de *jeans* é contestação ao lugar dos homens que possuem responsabilidades (assumirem o sustento de uma família e serem produtivos), já os jovens estão agora em novo

<sup>30</sup> Stanley Kowalski, *Alchetron, The Free Social Encyclopedia*, 27 de julho de 2018. Disponível em: <<https://alchetron.com/St Stanley-Kowalski>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

<sup>31</sup> Estilo masculino: Marlon Brando. *FARFETCH*, 16 de abril de 2021. Disponível em: <<https://www.farfetch.com/br/style-guide/tendencias-subculturadas/estilo-masculino-marlon-brando/>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

lugar, não são mais crianças, mas ainda sem as responsabilidades da vida adulta. Portanto, se os jovens aparecem vestidos de outra maneira, é talvez porque não conseguiram estar neste lugar privilegiado de serem sustentados ou de não serem responsáveis pelo próprio sustento.

Dessa forma, uma vez que *jeans* se tornaram de uso dos adolescentes, tais vestimentas se tornaram símbolos desse grupo e era com esses trajes que eles eram retratados nos meios de comunicação, assim como mostra os exemplos a seguir retirados da *LIFE Magazine*



Figura 21- *LIFE Magazine*, 16 de outubro de 1950, p. 101.



Figura 22- *LIFE Magazine*, 18 de agosto de 1958, p. 5.

Além da calça *jeans*, outra peça de roupa também utilizada por Brando e Dean viralizou entre os adolescentes, a camiseta branca. Inicialmente, tal vestimenta tinha como única função entre os homens ser uma roupa de baixo, que mal era vista depois que se colocava outra peça por cima. Entretanto, Marlon Brando ao aparecer em *Uma Rua Chamada Pecado* vestindo camiseta branca como peça principal, mudou o estereótipo da camiseta que antes era apenas enxergada como roupa de baixo. Anos mais tarde, “Enquanto Brando fez a camiseta sobre abraçar nosso lado negro, James Dean fez a camiseta sobre superá-la”.<sup>32</sup> Em *Juventude Transviada*, Dean impulsionou ainda mais o uso da camiseta branca entre os adolescentes, já que era uma das roupas que mais utilizou ao longo do filme.

Vestir uma camisa branca e jeans também enfatizava como os adolescentes estavam começando a vestir diferente de seus pais, cujas roupas consistiam geralmente em saias conservadoras com os joelhos e casacos de boxe, calças, camisas e gravatas. O combo de Dean capturou a moda jovem da época e elevou-a às alturas de Hollywood.(CERINI, 2019, tradução nossa)<sup>33</sup>

### 2.3. A homossexualidade no filme de Nicholas Ray

Ao longo do filme de Nicholas Ray, fica evidente uma dualidade por parte de Platão quando este está com Jim, da qual é marcada por inquietude e admiração. Quando John estava sendo interrogado na delegacia, o garoto, por três vezes, tentou olhar para Jim, que estava na sala ao lado com a família, entretanto, não tiveram nenhum diálogo. No dia posterior, Platão voltou a ver Stark, mas em outro cenário, na escola. O garoto, que estava olhando no espelho de seu armário enquanto penteava o cabelo, parou o que estava fazendo ao olhar o reflexo do personagem de James Dean, a música de fundo transmite um ar de tensão para o momento.

Platão estava com seu armário aberto, e neste vemos, além do espelho, uma foto do ator norte-americano Alan Ladd.

Plato (Sal Mineo) abre a porta de seu armário e vemos uma foto de Alan Ladd. Aquela é a pista deixada por Nicholas Ray e o roteirista Stewart Stern, sobre a homossexualidade do personagem adolescente em *Juventude Transviada*. Com o código de censura a pleno rigor, era imprescindível que as informações fossem dadas de forma sugestiva. E ninguém melhor do que Alan Ladd, figura amada por homens e mulheres de todo o mundo para povoar a mente de um jovem sonhador. Naquele período o ator figurava

<sup>32</sup> HEWETT, Jason. How James Dean Made The T-shirt a Classic Symbol of Cool. **The Classic T-shirt Company**. Disponível em: <<https://theclassictshirt.com/blogs/stories/james-dean-t-shirt-classic-cool>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

<sup>33</sup> No original: Wearing a white tee and jeans also emphasized how differently teens were starting to dress from their parents, whose outfits generally consisted of conservative knee-length skirts and boxy jackets, tailored pants, shirts and ties. Dean's combo captured the youth fashion of the time and elevated it to Hollywood heights.



entre os mais populares de Hollywood e acabara de receber ao lado de Marilyn Monroe, o prêmio de ator mais popular de 1954.<sup>34</sup>

Embora se presume que o personagem de Sal Mineo seja gay em *Juventude Transviada*, não há como afirmar isso, pois todo tratamento do personagem é feito por sugestões. Devido ao Código Hays, cujo nome veio do presidente da *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA), Willian H. Hays, cenas com teor sexual, violência, dentre outros, não poderiam, sob nenhuma circunstância, aparecer nas telas. Tais restrições, que tiveram início em 1934, perduraram até o final da década de 1960. Dessa forma, não houve nenhuma relação amorosa concreta entre John e Jim.

A respeito da sexualidade dos atores do filme de Nicholas Ray, Sal Mineo dizia que era homossexual, já James Dean nunca havia declarado nada a respeito do assunto, entretanto “O livro *James Dean: Tomorrow Never Come*, escrito por Darwin Porter e Danforth Prince, afirma que o intérprete foi escravo sexual do lendário ator Marlon Brando e que também teve relações sexuais com Walt Disney.”<sup>35</sup> Sobre Nicholas Ray, ele afirmava ser heterossexual, entretanto, seus vizinhos, Gore Vidal e e Farley Granger, afirmavam que Ray teve uma relação para além da profissional no set de filmagens de *Juventude Transviada* com James Dean, Sal Mineo e Natalie Wood.<sup>36</sup>

#### **2.4. A rebeldia juvenil no cinema americano em 1955: uma comparação entre Sementes da Violência e Juventude Transviada**

Contemporâneo a *Juventude Transviada*, no dia 19 de março de 1955, ocorria em Nova Iorque a premiére do filme *Blackboard Jungle*, em português *Sementes da Violência*. Com direção de Richard Brooks e produção da Metro-Goldwyn-Mayer, MGM, a obra se baseou no romance *The Blackboard Jungle*, de Evan Hunter, e foi classificada como gênero policial e drama.

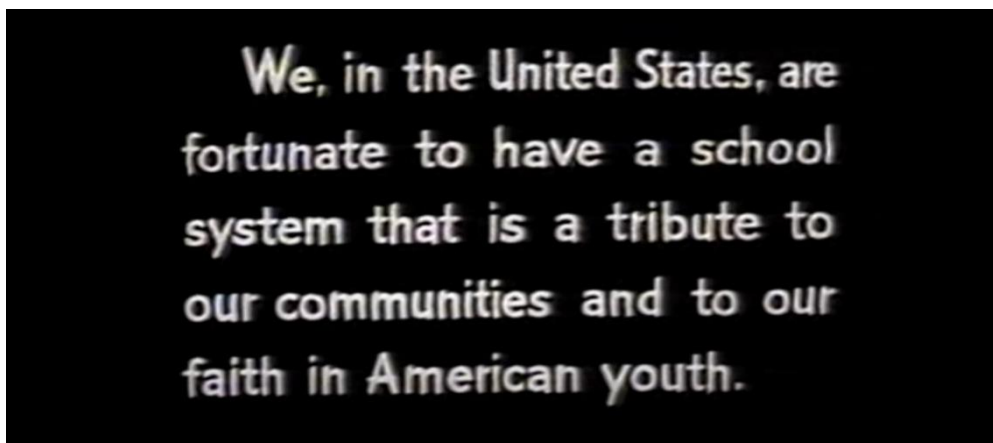
Antes do início da trama, é passado um aviso salientando sobre os Estados Unidos terem um bom sistema educacional, entretanto, também informa que naquele momento a delinquência juvenil era um problema que estava afetando as escolas. Além disso, deixam

<sup>34</sup> LEAL, Carla Marinho. Alan Ladd: Uma estrela pequena, mas poderosa. **Cinema Clássico**, 2016. Disponível em: <<https://cinemaclassico.com/curiosidades/alan-ladd-estrela/>>. Acesso em 3 de janeiro de 2022.

<sup>35</sup> A relação íntima entre James Dean e Marlon Brando. **EL PAÍS**, Madri, 17 de março de 2016. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/17/cultura/1458220588\\_847772.html?outputType=amp](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/17/cultura/1458220588_847772.html?outputType=amp)>. Acesso em 7 de março de 2022.

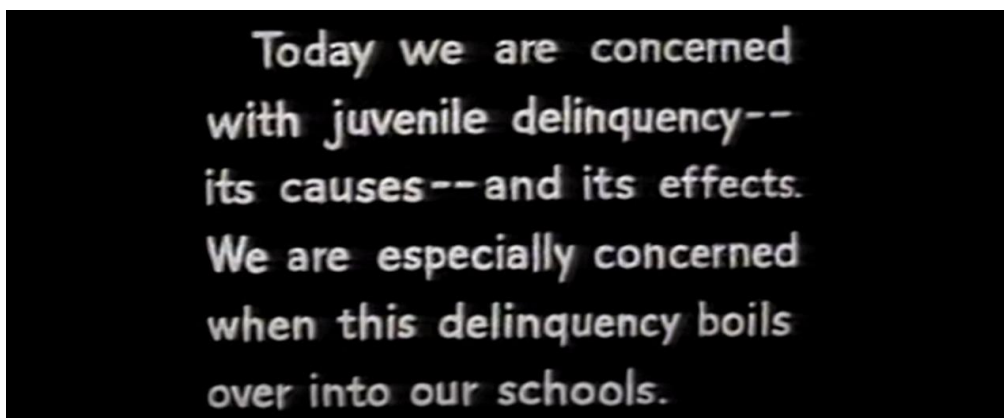
<sup>36</sup> TERRY. Gay Influence: Nicholas Ray. **Gay Influence**, 5 de novembro de 2012. Disponível em: <<http://gayinfluence.blogspot.com/2012/11/nicholas-ray.html>>. Acesso em 8 de março de 2022.

claro que as cenas eram fictícias e que acreditam que a conscientização do povo é um passo primordial para a solução, sendo esse o objetivo principal da obra. Dessa forma, o letreiro buscava justificar qualquer crítica que se fizesse às estruturas educacionais e suas limitações, procurando isentar-se de possíveis acusações a partir da veiculação da obra. A partir dos anos 1950 foram diversos os filmes realizados cujo tema perpassam os ambientes escolares e as tensões juvenis.



We, in the United States, are fortunate to have a school system that is a tribute to our communities and to our faith in American youth.

Figura 23 - Tradução: Nós, nos Estados Unidos, somos afortunados em ter um sistema escolar que é um tributo de nossas comunidades e de nossa fé na juventude americana.



Today we are concerned with juvenile delinquency-- its causes--and its effects. We are especially concerned when this delinquency boils over into our schools.

Figura 24 - Tradução: Hoje nós estamos preocupados com a delinquência juvenil - - sua causa - - e seus efeitos. Nós estamos especialmente preocupados quando esta delinquência transborda em nossas escolas.

The scenes and incidents depicted here are fictional. However, we believe that public awareness is a first step toward a remedy for any problem.

Figura 25 - Tradução: As cenas e os incidentes retratados aqui são ficcionais. No entanto, nós acreditamos que a conscientização do público é o primeiro passo para um remédio para qualquer problema.

It is in this spirit and with this faith that **BLACKBOARD JUNGLE** was produced.

Figura 26 - Tradução: É neste espírito e com fé que *Sementes da Violência* foi produzido.

Sequência no início de *Sementes da Violência* em que se emite um aviso sobre o filme.

Sobre o enredo, o filme tem por personagem central o professor Richard Dadier, interpretado pelo ator Glenn Ford. Ele é um ex-combatente de guerra, contratado para ser professor de inglês na escola secundária North Manual, localizada em um bairro pobre de Nova Iorque. Inicialmente, no primeiro dia de Dadier na escola, vê-se na entrada do local jovens meninos com jaqueta e calça *jeans*, característico dos adolescentes da época, mas neste caso, os jovens são trabalhadores pobres e sua vestimenta não é um estilo de moda, mas roupas de seu cotidiano de restrições econômicas. Já na sala dos professores, Dadier foi surpreendido pelo desânimo e desinteresse em lecionar, sendo os comentários negativos sobre os alunos eram frequentes.

Em suas aulas, Richard tentava incansavelmente estabelecer um diálogo com seus alunos, todos homens, mas enfrentava resistência e mal deixavam ele lecionar. O professor esteve cercado por violências diversas desde que chegou ao colégio, dentre elas, Dadier socorreu uma professora que sofreu a tentativa de um estupro por um estudante na biblioteca da escola, e ele mesmo foi atacado por garotos enquanto voltava para casa. Além disso, a sua

esposa, que estava grávida, recebia constantemente cartas anônimas afirmando que o marido estava tendo um caso com uma professora.

No final do filme, após persistir com sua turma e, principalmente com Gregory, um dos únicos garotos negros na escola, interpretado por Sidney Poitier, Dadier é defendido por seus alunos após levar uma facada na mão de um dos líderes de gangue, dentro da sala de aula e, mesmo assim, decide permanecer na escola.

Sobre a escola, pelo fato do cenário principal do filme ser esse local e somente mostrarem os adolescentes nele ou pelas redondezas, é generalizado que todos eles possuem um comportamento rebelde, ainda mais quando no início da trama se diz que os Estados Unidos estavam presenciando a população jovem envolvida com atos delinquentes. Além disso, já que a escola mostrada se localizava em um bairro pobre da cidade de Nova Iorque e tinha como estudantes trabalhadores de baixa renda, acaba-se criando um estereótipo de que a delinquência juvenil só estava presente nas camadas mais baixas e em escolas com condições precárias. Se comparado com *Juventude Transviada*, percebe-se que a um grupo é estipulada a pecha de rebeldia, e ao outro a alcunha de violência, sendo o uso linguístico evidenciador de um discurso qualificativo dos distintos grupos sociais.

Outro ponto a se destacar é a falta de interesse dos professores em lecionar. Isso está relacionado estritamente ao jeito agitado dos estudantes, todavia, é interessante observar que muito desse desinteresse deve-se ao fato da dificuldade dos professores em dialogar e também devido à desvalorização de tais profissionais em sociedade, sendo que assumir aulas em escolas de bairros empobrecidos aumentava a desmotivação de todos.

A respeito da repercussão de *Sementes da Violência*, o filme recebeu quatro indicações ao Oscar, sendo elas: melhor roteiro, melhor edição, melhor direção de arte e melhor fotografia. Além do mais, no ano de 2016, ganhou um prêmio do Conselho Nacional de Preservação de Filmes. Em relação a recepção do público à obra, essa acabou envolvendo não apenas meros telespectadores, como também profissionais que problematizaram o filme e outras produções da época.

Para psiquiatras como Gerson Legman e Fredric Wertham, os culpados pela criminalidade de menores e a dificuldade em estabelecer limites a eles eram o cinema e as revistas em quadrinhos que, supostamente, faziam apologia ao crime, à prostituição e à homossexualidade. O filme causou polêmica porque Brooks, ao adaptar o romance de Evan Hunter, focou a causa em outro problema: as crianças que cresceram sem a autoridade dos pais, mortos ou ausentes por muitos anos devido ao conflito.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> JUNIOR, Gonçalo. Resenha: *Sementes da violência*, o filme que inocentou os quadrinhos. **Universo HQ**, 21 de março de 2014. Disponível em: <<https://universohq.com/filmes/resenha-sementes-da-violencia-o-filme-que-inocentou-os-quadrinhos/>>. Acesso em 24 de fevereiro de 2022.

O diagnóstico permanecia como sendo os filmes e obras artísticas os causadores e provocadores dos distúrbios e da violência, e não um produto da própria estrutura da sociedade. Temendo pela influência de *Sementes da Violência* no comportamento dos mais novos, pessoas de diferentes lugares do mundo reivindicaram a não exibição do filme, entretanto, houve casos de outros países que enxergaram a obra sob uma diferente perspectiva.

Para ser justo, a recepção do público no exterior não foi uniformemente hostil. No Egito, por exemplo, o Ministério da Educação pagou por uma triagem especial da *The Blackboard Jungle* para professores. O Grêmio de Cinema Evangélico da Austrália chamou o filme de "valioso e instrutivo" e o recomendou a "todos os professores, pais e advogados mundanos e clericais preocupado com a delinquência juvenil".(GOLUB, p. 4, 2015, tradução nossa)<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> No original: To be fair, audience reception abroad was not uniformly hostile. In Egypt, for example, the Ministry of Education paid for a special screening of *The Blackboard Jungle* for schoolteachers. The Evangelical Film Guild of Australia called the movie "valuable and instructive" and recommended it to "all worldly and clerical teachers, parents and lawyers concerned with juvenile delinquency."



Figura 27 - Pôster *Blackboard Jungle*<sup>39</sup>

A imagem acima refere-se ao pôster de divulgação de *Sementes da Violência*. Com o letreiro anunciando “A foto mais estonteante em anos”, o cartaz traz, centralizado e em cores, a captura do momento em que a professora Lois Judby, interpretada por Margareth Hayes, está assustada por ser cercada e atacada por um dos alunos da escola, e prestes a ser violentada. É possível apontar que a escolha de tal figura para ilustrar o pôster deve-se ao fato de ser uma das sequências mais tensas do filme e, com isso, deixar ainda mais enfatizado que a história trata de delinquência juvenil, com o risco do estupro explicitado. Logo abaixo no canto direito, Glenn Ford e Anne Francis, aparecem em preto e branco, abraçados, assim demonstrando que viviam um romance. Outras informações são dadas no cartaz, como o nome da produtora, os atores principais e o nome do diretor.

<sup>39</sup> TURNER, Adrian. The Blackboard Jungle. Radio Times. Disponível em: <<https://www.radiotimes.com/movie-guide/b-eu4kh5/the-blackboard-jungle/>>. Acesso em 8 de março de 2022.



Figura 28



Figura 29



Figura 30



Figura 31

Seqüência de *Sementes da Violência* em que Richard Dadier salva Louis Judby.

Diferentemente de *Juventude Transviada* que trabalha a questão da rebeldia juvenil é imputada à família desestruturada por não cumprir os valores patriarcais, já no caso de *Sementes da Violência* a delinquência juvenil é apresentada por meio da pobreza e a ausência de perspectiva de futuro nos bairros empobrecidos das cidades grande. Além disso, há ainda a indicação que parte deste problema está na ausência dos pais por estes terem ido participar de conflitos no exterior, como a Guerra da Coreia.

Ao passo que *Juventude Transviada* mostra uma solução para a rebeldia de Jim Stark, a reconciliação com o pai e o retorno aos moldes da família patriarcal conservadora, *Sementes da Violência* termina de maneira positiva, com a permanência de Dadier na escola, mas não apresenta soluções sobre a delinquência dos jovens a não ser a dedicação altruísta de professores movidos pelo amor à profissão. Dessa forma, os motivos sobre o comportamento rebelde no filme de Nicholas Ray estão no não cumprimento dos ideais da família patriarcal, na confusão entre a infância e a fase adulta, sendo a juventude um espaço ainda de descoberta de limites. Já no filme de Brooks os jovens não possuem perspectiva, estão em um lugar empobrecido e a violência é inerente a esse lugar, portanto, a salvação ocorre por meio da dedicação e do altruísmo de figuras que se envolvam na educação. Cabe ainda ressaltar que uma vez que a rebeldia juvenil em *Juventude Transviada* ocorre em um cenário composto por pessoas de classe média, é “quebrado” o padrão apresentado em *Sementes da Violência*, de que apenas adolescentes trabalhadores e de baixa renda eram delinquentes.



**Capítulo 3 -**  
**A Juventude no cinema: nova ordem sócio-cultural e**  
**nicho econômico**

Desde o advento do cinema e a consolidação do hábito de se frequentar salas de cinemas, Hollywood ficou conhecida por ser uma das maiores indústrias cinematográficas do mundo, tanto pelos filmes quanto pelo fato de nos Estados Unidos concentrarem os maiores estúdios do momento, como a *Paramount Pictures Corporation*, fundada em 1912, e a *Warner Bros. Entertainment*, de 1923. Eles passaram a controlar o mercado distribuidor e exibidor de seus produtos, e restringiram a entrada de produções de outros países. Ir ao cinema era um dos principais lazeres do momento, já que assistir a um filme atraía desde crianças até pessoas mais velhas, todas intrigadas e maravilhadas com a capacidade de se projetar determinada história em uma tela. O espaço urbano das cidades estava ocupado e se ampliava, sendo o passeio a salas de cinema um dos entretenimentos mais baratos e de crescente popularidade.

Foi apenas em 1929, 34 anos depois da chegada dos filmes, que a produção hollywoodiana enfrentou uma instabilidade devido à queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque. O resultado da crise refletiu diretamente na ida das pessoas ao cinema, já que “[...]o comparecimento semanal caiu dos estimados 110 milhões em 1930 para 60 milhões em 1932”. (DOHERTY, 2002, p. 15, tradução nossa)<sup>40</sup>

Ainda nos anos 1930, a indústria cinematográfica americana conseguiu se reerguer dos danos causados pela Grande Depressão e produziu filmes com diversidade de gênero narrativo, sendo os musicais, as comédias românticas, os filmes de gangster e os faroestes os mais populares, mas ainda havia os filmes épicos e históricos, que tinham o seu espaço de glamour e atenção. Os filmes apresentavam personagens adultos e ainda infantis, e somente a partir dos anos 1950 se passa a observar tramas em que jovens, os teenagers, passaram a ter tramas específicas sobre seus dilemas e preocupações.

Mesmo colhendo bons frutos devido a qualidade de suas produções, a indústria hollywoodiana lidou com inúmeros problemas no final da década de 1940 dentro e fora dos Estados Unidos.

Em agosto de 1947, o governo britânico impôs um imposto de 75% sobre todos os lucros da companhia cinematográfica americana e os mercados estrangeiros iniciaram medidas de proteção semelhantes em outros lugares. Para incentivar suas indústrias cinematográficas locais, os governos estrangeiros freqüentemente exigiam que uma porcentagem dos lucros de Hollywood no exterior fosse "congelada" dentro do país anfitrião. (DOHERTY, p. 17, 2002, tradução nossa)<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> No original: [...]weekly attendance plummeted from the estimated 110 million in 1930 to 60 million in 1932.

<sup>41</sup> No original: In August 1947, the British government imposed a 75 percent tax on all American film company earnings, and overseas markets elsewhere initiated similar protective measures. To encourage their local film

Além de tal impasse, no ano de 1949 a Corte Suprema dos Estados Unidos aplicou a lei antitruste no país, que impossibilitava os estúdios de cinema de serem os responsáveis por todo o processo que envolvia desde a produção dos filmes, os meios relacionados à sua distribuição até como eles seriam exibidos. Ou seja, o controle de toda cadeia de produção por meio de monopólios superpoderosos, tal qual o existente até aquele momento.

Por mais que essas medidas restritivas tenham afetado a indústria, nada se compara ao impacto provocado pela chegada da televisão. Na virada da década de 1940 para 1950, os americanos substituíram a ida aos cinemas pelo conforto de suas casas suburbanas com a facilidade possibilitada com o aparelho doméstico. Assim, não era mais necessário sair de casa para ter acesso ao entretenimento e, além disso, o êxodo da cidade para a moradia no subúrbio inviabilizava e encarecia tal lazer. Dessa forma, com os televisores sendo o objeto do momento, os investimentos que antes eram feitos na produção de filmes, passaram para a elaboração de programas televisivos e seriados. O crescimento da indústria de produção televisiva logo pode ser visto, “Em 1947, a receita total das redes de TV e suas estações afiliadas era de US\$ 1,9 milhões; em 1957, havia disparado para US\$ 943,2 milhões”. (DOHERTY, p. 19, 2002, tradução nossa)<sup>42</sup>.

Visando amenizar as perdas devido a chegada da televisão, Hollywood buscou várias alternativas com o objetivo de recuperar o público das salas de cinema. Dentre elas, pode-se citar o *slogan* “*Movies Are Better Than Ever*”, que traduzido para o português é “Filmes estão melhores do que nunca”, e o advento do *Cinemascope* procurava frisar o diferencial de qualidade e experiência que é a sala de cinema em relação ao aparelho doméstico. Desempenhada pela *20th Century Fox*, essa ferramenta determinava que a imagem no filme seria mais expandida, sendo assim, a proporção seria uma relação de largura sobre altura de 2.55:1 e não mais 1.33:1. *The Robe* (1953), dirigido por Henry Koster, foi a primeira obra produzida com a tecnologia *Cinemascope*. Outra aposta da indústria cinematográfica nesse momento foram os filmes *blockbuster*, que consistiam na produção de poucos filmes, mas que envolvessem altos investimentos na elaboração.<sup>43</sup>

---

industries, foreign governments often required that a percentage of Hollywood’s overseas profits be “frozen” within the host country.

<sup>42</sup> No original: In 1947, the total revenue of the TV networks and their affiliated stations was \$1.9 million; by 1957, it had skyrocketed to \$943.2 million.

<sup>43</sup> VITECK, Cristiano Marlon. **Rebeldia em cena: a juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950 e 1960**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Marechal Cândido Rondon, 153 p., 2009, p. 31.

Além do que já foi dito, nos anos 1950, também se falava sobre o *exploitation*, termo utilizado no cinema desde a década de 1920 para se referir ao processo de divulgação dos filmes.

Em seus dois sentidos mais amplos, “exploitation” refere-se tanto à publicidade e promoção que atraem o público para o cinema quanto à maneira como o filme se torna querido para esse público. Como objeto de exploração, o filme é passivo, um produto a ser anunciado e comercializado; como sujeito que faz a exploração, o filme é ativo, um agente que atende ao seu público-alvo servindo-se de assuntos apetitosos ou exóticos. (DOHERTY, p. 2, 2002, tradução nossa)<sup>44</sup>

Dessa forma, mesmo o filme tendo um bom enredo, direção, produção e um ótimo elenco, era extremamente necessária uma boa propaganda em torno dele para assim atrair um maior número de pessoas. Já em 1930, com a criação do Código de Produção que determinava os limites a respeito do conteúdo dos filmes, os *exploitation* se tornaram produções com teor otimista, ou seja, obras que mostravam, por exemplo, que a pessoa de boa índole sempre se dava bem no desfecho da história.

Os *exploitation* em 1950 ganharam uma nova definição. A partir de uma visão negativa do público, esses filmes abordavam questões com teor sensacionalista. Para Doherty, esses filmes se caracterizavam por: “[...](1) assunto controverso, bizarro ou oportuno suscetível à promoção selvagem (potencial de “exploitation” em seu senso); (2) um orçamento abaixo do padrão; e (3) um público adolescente.” (DOHERTY, p. 7, 2002, tradução nossa)<sup>45</sup>

Como já dito anteriormente, a chegada da televisão nos lares americanos teve impactos negativos para o cinema hollywoodiano. Entretanto, por mais que uma parcela das pessoas optassem por ficar em suas casas assistindo TV, os jovens não deixaram de comparecer às salas de cinema, indo até os subúrbios e em *drive-ins*. Em virtude disso, se fez necessário que a indústria cinematográfica reconsiderasse o que era trabalhado em suas obras, já que “Desde o início do cinema nos Estados Unidos até pouco depois da Segunda Guerra Mundial, os filmes eram feitos para *toda a família*, ou seja, deveriam agradar pais, filhos e avós da mesma forma.”<sup>46</sup> Elencado a tal fator, os jovens, no pós Segunda Guerra Mundial,

<sup>44</sup> No original: In its two broadest senses, “exploitation” refers both to the advertising and promotion that entice an audience into a theater and to the way the movie then endears itself to that audience. As the object of exploitation, the movie is passive, a product to be advertised and marketed; as the subject doing the exploitation, the movie is active, an agent that caters to its target audience by serving up appetizing or exotic subject matter.

<sup>45</sup> No original: [...] (1) controversial, bizarre, or timely subject matter amenable to wild promotion (“exploitation” potential in its original sense); (2) a substandard budget; and (3) a teenage audience.

<sup>46</sup> VITECK, Cristiano Marlon. **Rebeldia em cena: a juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950 e 1960**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Marechal Cândido Rondon, 153 p., 2009, p. 32.

estavam vivendo um ótimo momento pois, uma vez que os Estados Unidos saíram como os maiores beneficiados do conflito, os adolescentes da classe média suburbana herdaram de seus pais boas condições das quais eles poderiam comprar o que quisessem e não precisavam trabalhar.

Diante de tais fatos, os meios publicitários e de comunicação viram nos jovens um importante público para se realizar investimentos. Em relação ao cinema, nos anos 1950 começou-se a produzir filmes sobre jovens e voltados para eles, que receberam o nome de *teenpics*, contudo, esses filmes foram considerados *exploitation* pelas pessoas, porque tratavam, em sua maioria, de questões ligadas a delinquência juvenil e tinham como trilha sonora músicas de *rock and roll*, questões que eram mal vistas na época.

Além da resistência por parte da população sobre os *teenpics*, os diretores da indústria cinematográfica de Hollywood não reconheceram facilmente a relevância dos adolescentes na década de 1950. Um dos motivos é que até aquele momento, os diretores apenas haviam feito filmes destinados à família como um todo ou voltados apenas para adultos.

Em 1950, o estudo de referência de Leo Handel, *Hollywood Looks at Its Audience*, documentou uma juvenilização contínua do público do cinema, mas os cineastas ignoraram o aviso. “Você pode mostrar a eles [qualquer dado] que quiser”, disse um expositor frustrado, “isso ainda está muito longe de fazê-los cumprir”. Compreensivelmente relutantes em abrir mão do domínio cultural, eles ignoraram pesquisa após pesquisa dizendo-lhes que o “típico cinéfilo dos EUA” era adolescente. (DOHERTY, p. 50, 2002, tradução nossa)<sup>47</sup>

Foi apenas em 1955, com o sucesso de *Juventude Transviada* e *Sementes da Violência* (*Blackboard Jungle*), dirigido por Richard Brooks, que os diretores americanos constataram a relevância de filmes sobre e para adolescentes. Por mais que as duas obras citadas tiveram inicialmente o objetivo de alcançar o público adulto, ambas foram bem recepcionadas pelos jovens.

Embora supostamente sejam filmes para adultos, *Jungle* e *Rebel* imediatamente encontraram seu próprio nível e foram abraçados com entusiasmo pelos jovens do país. (Uma pesquisa de 1956 da Gilbert Youth Research Reports descobriu que *Sementes da Violência* era o filme favorito dos alunos do ensino médio, e o astro de *Juventude Transviada*, James Dean, o ator favorito.) (DOHERTY, p. 57-58, 2002, tradução nossa)<sup>48</sup>

<sup>47</sup> No original: In 1950, Leo Handel’s landmark study *Hollywood Looks at Its Audience* documented an ongoing juvenilization of the movie audience, but moviemakers stoutly ignored the warning. “You can show them [any data] you want,” said one frustrated exhibitor, “that’s still a long way from getting them to comply.” Understandably reluctant to surrender cultural dominance, they ignored survey after survey telling them that the “typical moviegoer U.S.A.” was a teenager.

<sup>48</sup> No original: Although purportedly adult films, *Jungle* and *Rebel* immediately found their own level and were embraced enthusiastically by the nation’s young. (A 1956 survey by Gilbert Youth Research Reports found that

### 3.1. “O primeiro adolescente americano”: James Dean

Em 1931, nasceu em Marion, na cidade de Indiana, James Byron Dean, filho de Winton A. Dean e Mildred Marie. Com a morte de sua mãe, aos nove anos, Jimmy Dean, como também era chamado, se mudou para Fairmount onde foi morar com seus tios. Quando jovem, James Dean se matriculou na Universidade da Califórnia, em Los Angeles (UCLA) e logo após se mudou para Nova Iorque, onde dividiu um apartamento com o compositor norte-americano Leonard Rosenman, responsável, anos mais tarde, pela música dos filmes *Vidas Amargas* (1955) e também *Juventude Transviada* (1955).

O rapaz iniciou sua carreira com pequenas produções na televisão, porém, queria mais que simples papéis e a tv não possuía os status de desejo para atores, sendo somente um trampolim para o início de suas carreiras. Dessa forma, iniciou aulas de dança para ter uma maior desenvoltura e realizou um teste para a *Actors Studio*, escola renomada de roteiristas e diretores que formavam atores. Foi lá que Dean teve seu primeiro contato com Elia Kazan, um dos fundadores da associação e que iria dirigir o rapaz no seu primeiro papel como personagem principal.

James Dean se apresentou na Broadway e participou de pequenas produções cinematográficas antes de ficar conhecido, com os filmes *Baionetas Caladas* (1951), de Samuel Fuller, e *O Marujo Foi na Onda* (1952), dirigido por Hal Walker. Foi em 1955 que recebeu seu primeiro papel como protagonista no filme *East of Eden*, em português *Vidas Amargas*, aos 24 anos de idade. Sob direção de Elia Kazan, Dean interpretou Cal Trask, jovem crescido em uma fazenda e que buscava a atenção do pai. Embora tenha feito sucesso na obra, foi em *Juventude Transviada*, no ano seguinte, que Dean atingiu seu ápice no cinema hollywoodiano ao dar vida ao papel de Jim Stark. Além da impecável atuação no filme, Jimmy Dean foi considerado ícone da moda dos anos 1950 ao usar calça *jeans* e jaqueta vermelha sobre a camiseta branca.

Pouco menos de mês antes da estreia de *Juventude Transviada*, que ocorreu em 27 de outubro de 1955, James Dean sofreu um acidente fatal de carro no dia 30 de setembro, em Cholame, na Califórnia. O ator, antes de seu falecimento, havia gravado cenas do filme *Giant* (1956), de George Stevens, traduzido para o português como *Assim Caminha a Humanidade*. Na produção, Dean fez o papel de Jett Rink e atuou ao lado de grandes nomes da época como Elizabeth Taylor. No documentário *The James Dean Story* de 1957, dirigido por George W.

---

Blackboard Jungle was the favorite film of high school students, and Rock 'n' Roll Teenpics Rebel Without a Cause star James Dean the favorite actor.)

George e Robert Altman, e com narração de Martin Gabel, traz vídeos da estreia de *Assim Caminha a Humanidade* (1956), que atraiu a presença de inúmeros fãs e artistas.

Tanto em *Vidas Amargas* quanto em *Assim Caminha a Humanidade*, James Dean foi indicado postumamente para o Oscar de melhor ator, sendo a primeira pessoa a receber esse tipo de indicação. Dean também foi indicado em outras premiações, como é o caso do BAFTA Awards, no qual concorreu como melhor ator estrangeiro por *Vidas Amargas* e também por *Juventude Transviada*. No ano de 1960, ganhou uma estrela na calçada da fama.<sup>49</sup>

Em *The James Dean Story*, seus avós e outros familiares, contam que ele era uma pessoa muito quieta e que, aparentemente, isso ocorria por conta da morte de sua mãe. Também é narrado no documentário que Dean buscava viver intensamente como forma de camuflar sua solidão, e encontrava conforto em seu carro, em sua bateria e nas noites de Nova Iorque pois sofria com insônia crônica. Além dessa obra, outro documentário é *James Dean: O Primeiro Adolescente Americano*, dirigido por Robert Altman e George W. George, e narrado por Martin Gabel. Nele, é mostrado fotografias de Dean e depoimentos de pessoas que passaram pela vida do rapaz, como Natalie Wood, Sal Mineo e Nicholas Ray.



Figura 32 - James Dean em *Baionetas Caladas* (1951)<sup>50</sup>

<sup>49</sup> James Dean. **IMDb**. Disponível em: <[https://www.imdb.com/name/nm0000015/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_0](https://www.imdb.com/name/nm0000015/?ref_=nv_sr_srsq_0)>. Acesso em 4 de março de 2022.

<sup>50</sup> DEAN, James. **Fixed Bayonets! (1951) is a war film about the Korean War. In his motion picture debut, James Dean appears briefly at the conclusion of the film. In a few short years he would be propelled to stardom.** 1 de junho de 2017. Facebook: James Dean. Disponível em:



Figura 33- James Dean em *O Marujo Foi na Onda* (1952)<sup>51</sup>



Figura 34 - James Dean em *Vidas Amargas* (1955)<sup>52</sup>

---

<<https://m.facebook.com/JamesDean/photos/fixed-bayonets-1951-is-a-war-film-about-the-korean-war-in-his-motion-picture-deb/10158811594220055/>>. Acesso em 4 de março de 2022.

<sup>51</sup> O Marujo Foi na Onda (1952). IMDb. Disponível: <https://m.imdb.com/title/tt0043989/mediaviewer/rm3917922049>. Acesso em 4 de março de 2022.

<sup>52</sup> BRUMFIELD, Pat. James Dean: A Life in Photos. **Purple Cover**, 6 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<https://purplelover.littlethings.com/entertainment/4353-snapshots-james-dean/item/james-dean-east-eden/>>. Acesso em 4 de março de 2022.





Figura 35 - James Dean em *Juventude Transviada* (1955)<sup>53</sup>



Figura 36 - James Dean em *Assim Caminha a Humanidade* (1956)<sup>54</sup>

Nas fotos acima, é possível ver James Dean nos cinco papéis que atuou no cinema hollywoodiano. Se nos dois primeiros filmes em que atuou ele mal foi creditado ou apareceu em tela, em *Vidas Amargas*, *Juventude Transviada* e *Assim Caminha a Humanidade* ganhou destaque como ator principal interpretando papéis dos quais as respectivas tramas giravam em torno de si. Além do mais, sua trágica morte prematura acabou por alavancar o interesse em suas participações, sendo mobilizada toda uma mitologia sobre sua juventude e rebeldia.

<sup>53</sup> Juventude Transviada. **Cinema em Cena**. Disponível em: <<https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/1966/juventude-transviada>>. Acesso em 4 de março de 2022.

<sup>54</sup> O ator em cena de “Assim Caminha a Humanidade”, filme de 1956. **Revista Embarque**, 15 de janeiro de 2014. Disponível em: <<https://revistaembarque.com/miscelanea/mostra-faz-retrospectiva-da-vida-de-james-jean/attachment/james-dean-em-cena-de-assim-caminha-a-humanidade-filme-de-1956/>>. Acesso em 4 de março de 2022.

### 3.2. Um olhar sobre a juventude americana dos anos 1950

Em 1898, o psicólogo americano Granville Stanley Hall palestrou em uma conferência acerca da palavra “adolescência”, que condizia com o espaço de idade entre a criança e o adulto.<sup>55</sup> Entretanto, foi no ano de 1904, em seu livro *Adolescence*, que o termo ganhou maior concretude e visibilidade.

Até a Segunda Guerra Mundial, pouco se discutia sobre os jovens, porém, após o conflito, tal situação mudou. Aqueles que nasceram em meados dos 1930 e na década de 1950 tinham por volta de 18 a 20 anos, ficaram conhecidos como *teenagers*. Diferente de seus pais que vivenciaram a juventude marcada pela guerra, esses adolescentes colheram bons frutos em razão da vitória americana no conflito. Através de um estilo e modo de pensar únicos, os jovens iam se distanciando cada vez mais dos adultos, e um dos motivos para isso está relacionado ao questionamento crescente sobre a estrutura familiar conservadora.

Pois se divórcio, nascimentos ilegítimos e o aumento de famílias com um só dos pais (isto é, esmagadoramente de mães solteiras) indicavam uma crise na relação entre os sexos, o aumento de uma cultura juvenil específica, e extraordinariamente forte, indicava uma profunda mudança na relação entre as gerações.<sup>56</sup>

Uma vez que estavam ganhando mais espaço na sociedade com suas peculiaridades, os jovens começaram a ser vistos pela indústria publicitária como o público mais importante do momento. Elencado ao fato de terem boas condições econômicas, o comércio de roupas, músicas dentre outros produtos se voltou para esses novos consumidores e viram neles “[...]uma excelente oportunidade para uma Europa devastada”. (SAVAGE, 2009, p. 11)

Eram nítidas as distinções entre os adolescentes e os adultos dos anos 1950. Ainda segundo Eric J. Hobsbawm, três fatores diferenciavam a nova geração da antiga, dentre eles o fato desses jovens serem vistos com um alto poder aquisitivo e terem maior conhecimento acerca da tecnologia, dessa forma, não eram mais os filhos que aprendiam com os pais, mas sim os pais que aprendiam com os filhos. Em segundo lugar, “[...]a “juventude” era vista não como um estágio preparatório para a vida adulta, mas, em certo sentido, como o estágio final do pleno desenvolvimento humano.”<sup>57</sup> E o último aspecto refere-se a como a cultura do *rock* e do *jeans* se expandiram para além dos Estados Unidos se tornando um signo dos adolescentes da década de 1950.

<sup>55</sup> SAVAGE, Jon. **A criação da juventude: como o conceito de teenager revolucionou o século XX**. Rocco, 2009, p. 82.

<sup>56</sup> HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. Editora Companhia das Letras, 1995, p. 317.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 319.

Sobre o *rock and roll*, esse era o estilo de música mais ouvido entre os adolescentes daquele momento, e nomes como Chuck Berry e Elvis Presley fizeram grande sucesso nesse gênero. Contudo, a partir da perspectiva das pessoas mais velhas, as letras de *rock* eram algo negativo, pois acreditavam que elas influenciavam diretamente no comportamento dos jovens. Aliás, se falava no Subcomitê do Senado sobre a Delinquência Juvenil que “o gângster de amanhã é o tipo à Elvis Presley de hoje”.<sup>58</sup>

Em uma matéria da *LIFE Magazine* de 18 de abril de 1955 cujo título é “*A frenzied teen-age music craze kicks up a big fuss*”, em português “Uma mania frenética de música adolescente cria um grande alvoroço”, é noticiado que uma festa que estava tocando *rock and roll* foi barrada pela polícia de New Haven e o mesmo estava acontecendo em outros lugares. Além disso, a matéria também relata que tanto radialistas quanto pais de adolescentes americanos estavam preocupados a respeito das letras das músicas.

A notícia, que também traz fotos de jovens dançando e cantando ao som de *rock*, fala sobre a origem do gênero musical, que tem influências do *jazz* americano, e retoma a preocupação da polícia e dos pais com o fato do estilo estar se tornando cada vez mais famoso entre os mais novos. É interessante observar que o *jazz*, o jeans, as referências que estão sendo assumidas pelos jovens *middles* são de trabalhadores, e há uma conotação racial neste tipo de preocupação dos pais endinheirados.

---

<sup>58</sup> PASSERINI, Luisa. **A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950.** In: História dos jovens/ organização Giovanni Levi, Jean-Claude Schmitt ; tradução Paolo Neves, Nilson Moulin, Maria Lúcia Machado - São Paulo : Companhia das Letras, 1996, p. 361.



# ROCK 'N ROLL

**A frenzied teen-age music craze kicks up a big fuss**

The nation's teenagers are having their way with an exciting new music that is called Rock 'n Roll. It's a new style of music that has got a danger as well as a joy. It's a new style of music that has got a danger as well as a joy. It's a new style of music that has got a danger as well as a joy.



ROCK 'N ROLL: A frenzied teen-age music craze kicks up a big fuss



ROCK 'N ROLL: A frenzied teen-age music craze kicks up a big fuss



ROCK 'N ROLL: A frenzied teen-age music craze kicks up a big fuss

ROCK 'N ROLL: A frenzied teen-age music craze kicks up a big fuss

Figura 37 - LIFE Magazine - 18 de abril de 1955, p. 166.



ROCK 'N ROLL: A frenzied teen-age music craze kicks up a big fuss

Figura 38 - LIFE Magazine - 18 de abril de 1955, p. 167.



Figura 39 - *LIFE Magazine*, 18 de abril de 1955, p. 168.

Além das letras de *rock and roll*, pais, professores e pessoas ligados à igreja também acreditavam que filmes, programas de televisão, histórias em quadrinhos e os meios de comunicação em geral exerciam forte interferência no modo de viver da juventude. Desse modo, defendiam que determinados conteúdos deveriam ser censurados e banidos. Partindo desse contexto, pode-se dizer que tais pensamentos são conservadores e contraditórios, pois mesmo antes da existência dos conteúdos citados acima, os adolescentes já apresentavam mal comportamento do qual não era aprovado pelos mais velhos.

Assim, o antagonismo à cultura de massa da década de 1950 era antigo e novo. Era antigo porque se baseava em uma história de controvérsia praticamente tão antiga quanto o mau comportamento da juventude. Era novo porque a mídia na década de 1950, em seu impacto coletivo, representou algo quase revolucionário na história da cultura de massa e seu impacto na sociedade americana. (GILBERT, p. 4, 1988, tradução nossa)<sup>59</sup>

Ainda a respeito da conduta dos jovens, era apontado pelos mais conservadores que os meios de comunicação foram os principais causadores da delinquência juvenil. Tal assunto, nos anos 1950, novamente se tornou importante pauta de debate entre pais, religiosos e psicólogos, e se nos anos 1930 o código de comportamento esteve preocupado com a pauta moral de gênero e sexualidade na vida adulta, agora, a partir dos anos 1950, o recorte

<sup>59</sup> No original: So the antagonism to mass culture of the 1950s was both old and new. It was old because it rested on a history of controversy practically as ancient as the misbehavior of youth. It was new because the media in the 1950s, in their collective impact, represented something almost revolutionary in the history of mass culture and its impact on American society.

observado passou a ser sobre a da construção dos espaços de jovens/adolescentes, e destes como problema social e cultural a ser controlado.

### 3.2.1. A delinquência juvenil e a formação de gangues: o lado negativo da adolescência

Assim como dito anteriormente, nos anos 1950 os adolescentes americanos ganharam grande destaque seja em relação ao consumismo ou ao modo como se comportavam. Quando se falava sobre esse último aspecto, relacionado a ele, também se comentava a respeito da formação de gangues e de delinquência juvenil. Uma boa parcela da população, que culpava os meios de comunicação, apostaram em psicólogos, psiquiatras e assistentes sociais para entender a mudança de comportamento dos mais novos. Em meio a esse diagnóstico conservador, o governo americano se viu pressionado a criar instituições que teriam como objetivos cuidar de assuntos relacionados à rebeldia adolescente, dentre elas o Subcomitê sobre a Delinquência Juvenil, criado em 1953, e a *Youth Correction Division* (Divisão de Correção Juvenil), de 1951.

A partir disso, os jovens começaram a ser vistos de maneira negativa, pois estava sendo generalizado que todos eles ou pelo menos uma grande parte tinha ligação com a criminalidade. De acordo com Luisa Passerini: “Esses atos governamentais refletem um modo de perceber os jovens como indivíduos perigosos para a sociedade e para si próprios e, ao mesmo tempo, necessitando de proteção e de ajuda particulares[...]”<sup>60</sup>

A criação destas instituições citadas como forma de conter a delinquência juvenil e educar os jovens pode ser pensada sob a ótica das questões trabalhadas na terceira parte do livro *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault. Para o filósofo francês, cabia às instituições sociais, por exemplo, disciplinar os indivíduos, já que com isso a pessoa teria seu comportamento moldado e não teria mais problemas. Dessa forma, a disciplina

“Adestra” as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais — pequenas células separadas, autonomias orgânicas, identidades e continuidades genéticas, segmentos combinatórios. A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício.<sup>61</sup>

Dentro da discussão sobre a rebeldia dos jovens, era debatido também a questão deles estarem formando ou fazendo parte de gangues, questão que despertava ainda mais receio dos

<sup>60</sup> PASSERINI, Luisa. *A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950*. In: História dos jovens/ organização Giovanni Levi, Jean-Claude Schmitt ; tradução Paolo Neves, Nilson Moulin, Maria Lúcia Machado - São Paulo : Companhia das Letras, 1996, p. 353.

<sup>61</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Editora Vozes, 2014, p. 195.

adultos em relação aos mais novos, pois enxergavam a constituição desses grupos como algo negativo e que levaria seus filhos ao mundo da criminalidade.

As gangues funcionam como uma instituição socializadora quando outras instituições falham; são definidos como problemas quando se envolvem em atividades violentas e criminosas. A gangue de jovens é mais probabilidade de se transformar em um problema em contextos sociais ou organizacionais, comunidades locais ou sociedades que estão passando por mudanças extensas e precipitadas, muitas vezes sob deterioração (mas às vezes em melhoria) das condições econômicas. Durante tal mudança as instituições sociais são fracas e instáveis, e as organizações podem ser integradas e conflitantes entre si. Funções básicas de socialização da juventude, especialmente aquelas de controle social e provisão de oportunidades econômicas ou status social para homens, não podem ser realizadas. As gangues então proporcionam um certo grau de ordem, solidariedade, entusiasmo e, às vezes, ganho econômico para seus membros. (SPERGEL, p. 3, 1995, tradução nossa)<sup>62</sup>

Embora as gangues juvenis tenham ganhado maior visibilidade na década de 1950, é importante ressaltar que desde o século XVII o mundo já presenciava a formação delas. É possível citar um exemplo desta mesma época, quando na Inglaterra grupos de pessoas praticavam atos de vandalismo e se diferenciavam do restante ao usarem acessórios como cintos personalizados com figuras de animais. Em solo americano, uma das primeiras gangues se instalou em Manhattan, mais precisamente no antigo bairro chamado Five Points. Com o início do processo migratório no século XIX, o local recebeu pessoas vindas da Irlanda e, como forma de se defenderem da xenofobia e se ajudarem devido às dificuldades financeiras, se juntaram em grupos. Além de possuírem equipamentos de ataque, também tinham sua própria identidade na roupa que vestiam.

Com o objetivo de buscar entender a delinquência juvenil e as gangues, Albert Cohen escreveu *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*, obra em que trabalha com o termo “subcultura”. Segundo o criminologista, dentro de uma sociedade existem subgrupos que compartilham da mesma crença, modo de agir e hábitos. Essas “culturas” dentro da cultura de uma sociedade como um todo, se chama subcultura.<sup>63</sup> Dessa maneira, jovens criados em famílias com alto poder aquisitivo, são influenciados a terem o comportamento como a desse subgrupo em que estão inseridos, já os adolescentes crescidos em bairros mais carentes,

---

<sup>62</sup> No original: Gangs function as a socializing institution when other institutions fail; they are defined as problems when they engage in violent and criminal activities. The youth gang is most likely to develop into a problem in social or organizational contexts, local communities, or societies that are undergoing extensive and precipitous change, often under deteriorating (but sometimes under improving) economic conditions. During such change social institutions are weak and unstable, and organizations may be poorly integrated and in conflict with each other. Basic youth socializing functions, especially those of social control and provision of economic opportunities or social status for males, cannot be carried out. Gangs then provide a certain degree of order, solidarity, excitement, and sometimes economic gain for their members

<sup>63</sup> COHEN, Albert K. **Delinquent boys; The culture of the gang**. The Free Press, 1955, p. 12.

partilham as suas características com o ambiente marcado pelo trabalho e as dificuldades financeiras.

Os Estados Unidos buscavam mostrar que estavam vivendo um ótimo momento em razão do crescimento ocorrido após o final da Segunda Guerra Mundial. A imagem internacional difundida era de que o estilo do *American Way of Life* era o seu modo de vida, divulgando a ideia de que dentro do país toda a população possuía boas condições de vida e havia superado a crise dos anos posteriores à quebra da Bolsa de 1929. Devido a isso, padronizou-se o estilo das camadas mais altas na sociedade como um padrão seguido por toda a sociedade. Cohen utiliza de tal questão para explicar a subcultura delinquente e, para isso, problematiza a situação nas escolas mais carentes no que tange a relação aluno/professor. De acordo com ele, os professores projetavam o padrão de comportamento da classe média sobre os estudantes trabalhadores dos bairros mais pobres e como não tinham o mesmo retorno, julgavam os jovens como indisciplinados e afirmavam ser impossível lecionar para eles. Sendo assim, já que esses jovens periféricos não conseguiriam superar as expectativas de padrão classe média, eles constroem a subcultura delinquente e a formação das gangues como meio de participarem de um grupo de pertencimento no qual eles se reconheceriam e poderiam se enquadrar conforme suas condições.

Pode-se pensar a teoria de Cohen a partir do filme já citado *Sementes da Violência*. Os alunos, que estudam em uma escola localizada em um bairro desprovido de boas condições econômicas e sociais, e que são trabalhadores, são vistos pelos professores como uma causa perdida, pois não possuem disciplina e praticam atos de rebeldia.

Por muito tempo, a palavra “gangue” não havia sido conceituada de maneira precisa ou acadêmica devido ao fato dos poucos estudos aprofundados sobre o tema. A respeito disso, havia algumas especulações.

Talvez as mais importantes sejam as limitações da reportagem da mídia; o desinteresse da política do governo federal, até recentemente; e as deficiências e inconsistências das políticas e práticas locais de aplicação da lei. Graves lacunas de conhecimento também podem resultar de restrições de teorias específicas ou abordagens disciplinares, bem como do uso de métodos de pesquisa unitários. (SPERGEL, p. 12-13, 1995, tradução nossa)<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> No original: Perhaps the most important are the limitations of media reporting; the lack of interest of federal government policy, until recently; and the deficiencies and inconsistencies of local law enforcement policy and practice. Serious knowledge gaps may also result from the constraints of specific theory or disciplinary approaches as well as from the use of unitary research methods.



Além da escassez de materiais referentes às gangues, era comum as pessoas terem uma visão extremamente preconceituosa sobre a constituição delas. Acreditavam que só pertenciam a esses grupos os pobres e os imigrantes, e presumiam que a formação das gangues tinha relação direta com a raça do indivíduo.

Quase todas as análises estatísticas da delinquência juvenil concordam que a delinquência em geral é predominantemente um fenômeno da classe trabalhadora. É logicamente concebível, no entanto, que a correlação entre delinquência juvenil e classe social seja um artefato estatístico produzido pelos preconceitos da polícia e dos tribunais. (COHEN, p. 37, 1955, tradução nossa)<sup>65</sup>

Dentro desta discussão no que concerne a ligação das gangues estritamente com os jovens trabalhadores provenientes das camadas mais baixas, é inevitável não lembrar de *Juventude Transviada*. O filme, que tem como foco personagens de classe média, desconstrói o estereótipo conservador e mostra que os adolescentes com boas condições financeiras também estavam inseridos em gangues, como era o caso de Buzz e seus amigos, se envolviam em brigas de facas e roubavam carros para o próprio entretenimento, assim como aconteceu com Jim e o namorado de Judy.



Figura 40 - Buzz furando o pneu do carro de Jim ao lado de sua gangue - 32 '22".

---

<sup>65</sup> No original: Almost all statistical analyses of juvenile delinquency agree that delinquency *in general* is predominantly a working-class phenomenon. It is logically conceivable, however, that the correlation between juvenile delinquency and social is a statistical artifact produced by the biases of the police and the courts.



Figura 41 - Jim e Buzz brigando de facas - 35 '37".

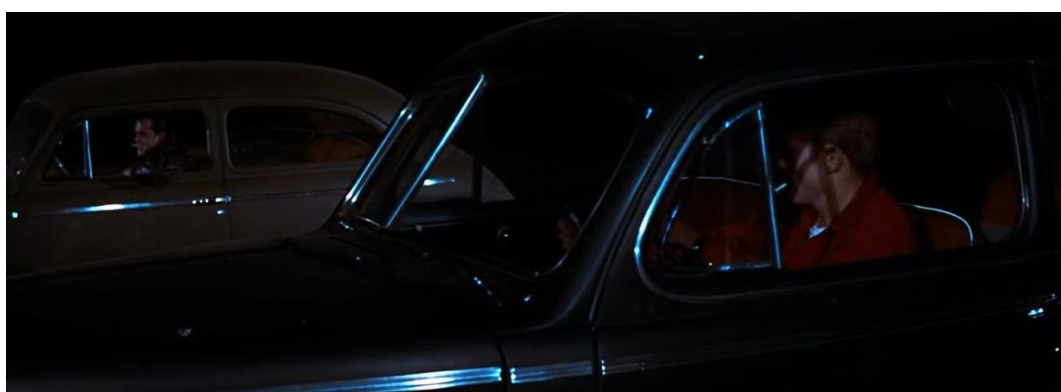


Figura 42 - Jim e Buzz disputando o “teste de coragem” em carros roubados - 52 '36".

Portanto, a análise de cunho comportamental sobre os jovens dos anos 1950 está marcada pelo viés de conceitos previamente construídos, sejam eles social, étnico-racial, ou ainda, de valores patriarcais misóginos. Neste diagnóstico estaria a juventude suburbana sendo formada somente por jovens carentes de afeto e atenção, enquanto que aqueles que vivem sem perspectivas de futuro, nos bairros em franca decadência econômica das cidades, tidos como sendo os marginais a partir dos quais a criminalidade e a violência emergem, e sobre eles são construídos os olhares de medo e terror. Sobre esses jovens resta a repressão pelo estado ou a salvação pela caridade de algum bom samaritano.

### 3.3. Cartazes - Juventude Transviada

Na década de 1950, em relação à indústria cinematográfica, os cartazes eram os principais meios de propagação dos filmes, pois a partir deles é que era construída a primeira impressão da obra para o público, buscando atrair espectadores. Dessa forma, mesmo que os cartazes se concentrassem em sua grande maioria nas salas de cinemas e teatros, questões referentes às obras seriam debatidas para além desses espaços, uma vez que feita a

propaganda do filme, o público comentaria desde sobre os atores presentes até o conteúdo que seria abordado.

A maior parte dos cartazes de cinema na dita sociedade de consumo são, portanto, o produto de um encadeamento de ações estratégicas. Entrecruzam-se principalmente os interesses de produtores, realizadores e atores.<sup>66</sup>

É comum, os cartazes de filmes possuírem, além do nome da obra, dados como elenco e os responsáveis pela direção e produção, contudo, nem sempre foi assim. Logo no princípio, no chamado Primeiro Cinema e na primeira Hollywood quando os filmes começaram a ser exibidos, os pôsteres priorizavam apenas apresentar sobre o que se tratava determinada trama bem como instigar as pessoas a irem ao cinema. A ausência dos nomes do elenco do filme ocorria devido ao fato de que “[...]os estúdios, com o crescimento do número de espectadores nas salas de cinema, começaram a receber cartas endereçadas aos protagonistas dos filmes e temiam que se fossem identificados pudessem passar a exigir cachês maiores.” (ALTA, 2011, p. 35)

Com o decorrer dos anos, foi ficando evidente que o que atraía os telespectadores a irem ao cinema não era apenas a trama do filme, mas também quem fazia parte dela. Dessa forma, a confecção dos pôsteres foi se alterando, e o elenco da obra obteve maior espaço ao passo que os textos contando sobre o filme foram sendo descartados.<sup>67</sup> Em relação à *Juventude Transviada*, pode-se perceber que tanto no pôster divulgado entre o público americano quanto nos que foram distribuídos em outros países, observam-se sutis mudanças, como a presença do nome dos atores e atrizes e imagens que ilustram o filme.

É de extrema relevância considerar os posters como objeto de estudo quando um assunto é referente a filmes e indústria cinematográfica uma vez que “os cartazes de cinema enquanto registros gráficos são verdadeiras testemunhas das histórias dos filmes e, num sentido mais amplo, da história do Cinema”.<sup>68</sup> Ademais, “[...]o cartaz de cinema possibilita a aproximação do sujeito ao que há de vir”.<sup>69</sup>

Dessa forma, buscando expor as peculiaridades dos cartazes em diferentes lugares, será feita uma análise dos posters do filme de Nicholas Ray que foram divulgados nos Estados Unidos, Brasil, Alemanha e Argentina. A escolha dos respectivos cartazes se deu em

<sup>66</sup> QUINTANA, Haenz Gutiérrez. **Cartaz, Cinema e Imaginário**. Dissertação (Mestrado em Múltiplos) - Instituto de Artes, Universidade de Campinas. Campinas, 1995, p. 139.

<sup>67</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>68</sup> Ibidem, p. 31-32.

<sup>69</sup> Ibidem, p. 96.

razão de terem sido os únicos encontrados quando realizada a busca pelo material, portanto circunscrito a uma restrição material deste recurso.

### Cartaz americano

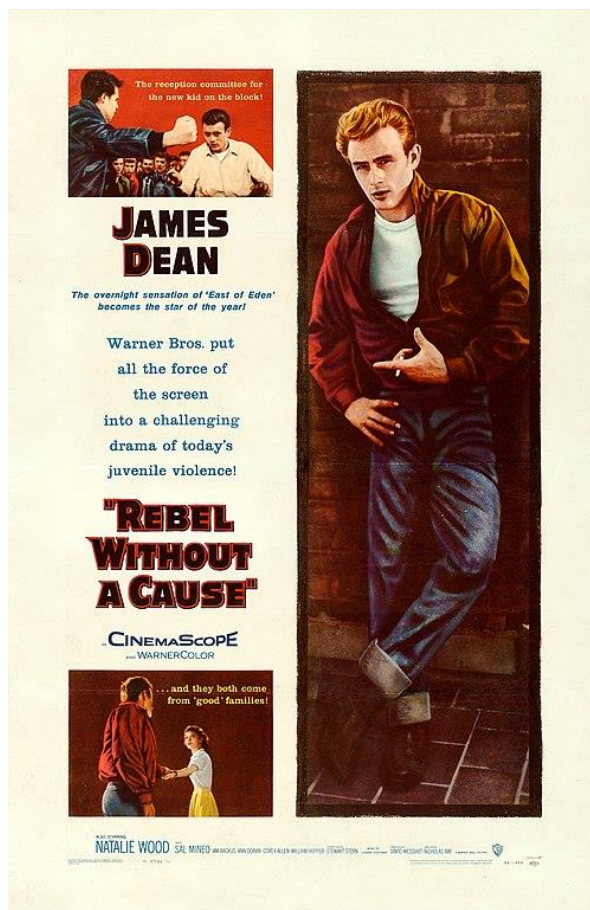


Figura 43 - Pôster *Rebel Without a Cause*<sup>70</sup>

O cartaz de *Juventude Transviada* divulgado nos Estados Unidos tem como foco principal o ator James Dean. Tal questão fica evidente uma vez que seu nome é apresentado antes mesmo do nome da obra, sua figura está presente nas três imagens do pôster e, além de ser citado como a atração principal do filme *Vidas Amargas* (*East of Eden*, 1955), de Elia Kazan, grande lançamento contemporâneo e carro chefe do estúdio, no qual ele foi indicado ao Oscar de melhor ator. Outra questão que pode ter levado Dean a ganhar destaque no pôster foi o fato de *Juventude Transviada* ter sido lançado a menos de um mês depois da trágica morte do ator em um acidente de carro. Dessa forma, pode-se perceber que a publicidade irá

<sup>70</sup> Ficheiro: Rebel Without a Cause (1955 poster).jpg. Wikipédia. Disponível em: <[https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rebel Without a Cause \(1955 poster\).jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rebel_Without_a_Cause_(1955_poster).jpg)>. Acesso em 8 de março de 2022.

apelar para a curiosidade mórbida dos espectadores, e a divulgação do jovem belo e rebelde fez parte deste processo de alavancar pela curiosidade empática o filme lançado.

Em *Juventude*, James Dean é ovacionado como estrela do ano, o que atraiu ainda mais espectadores. Em uma breve descrição, o público ao ver o cartaz fica ciente que o filme é produzido pela *Warner Bros.* e que fala sobre um drama desafiador da violência juvenil daquela época. É possível ser discutido a partir do pôster a relação entre suas tonalidades. A cor que mais aparece é a vermelha, em alusão à coloração da jaqueta utilizada por Jim Stark. Tal vestimenta foi um dos símbolos principais da juventude do personagem ao longo da trama, e é o signo que o distingue e destaca dentre os demais, pois o ressalta quando em meio ao grupo de jovens.

Além da apresentação do que se trata o filme, outras duas frases, acompanhadas de imagens, foram trazidas, ilustrando ainda mais o que seria abordado na obra, ou talvez seja melhor dizer, o que se pretendia destacar para ser observado pelo público espectador. Em um primeiro momento, Jim Stark aparece brigando com outro rapaz e a legenda utilizada foi que aquele momento era a comissão de recepção recebendo um novo garoto na área. Já na segunda imagem, James Dean aparece de mãos dadas com Natalie Wood, dando a entender que seus personagens iriam se relacionar no filme. A respeito da descrição da foto, é indicado que ambos vieram de boas famílias, entretanto, a palavra “*good*”, que neste contexto significa “boas”, está entre aspas, o que produzia um comentário de relativização de sua significação.

Ao passo que o nome de James Dean recebe um grande destaque, os de Natalie Wood, Sal Mineo e de outros atores aparecem no rodapé do pôster em um tamanho inferior ao de Dean. Ademais, também com letras bem pequenas, estão o nome do diretor Nicholas Ray e o símbolo da *Warner Bros.*

## Cartaz brasileiro



Figura 44 - Pôster *Juventude Transviada*<sup>71</sup>

Diferente do cartaz americano que possui maiores informações sobre o que se trata *Juventude Transviada* e dados relacionados à sua produção, o pôster veiculado no Brasil é bastante objetivo. Este possui a imagem de James Dean na mesma pose que a primeira imagem analisada, o título da trama, a tradução para o inglês e o nome de Natalie Wood. As cores do cartaz brasileiro são mais escuras, como por exemplo é o caso da jaqueta de Jim Stark, que no filme é vermelha e no pôster brasileiro é preta. Pode-se pensar que a escolha das cores mais escuras ocorreu por conta do luto que se assume em relação ao falecimento do ator. No Brasil, o filme de Nicholas Ray foi lançado em 25 de dezembro de 1955, quase três meses desde a morte de Dean.

Assim como no cartaz divulgado nos Estados Unidos, o nome de James Dean é anunciado antes mesmo da própria obra, alçando o ator como sendo o motivo principal para se ver o filme.

<sup>71</sup> Juventude Transviada. **Filmow**. Disponível em: <<https://filmow.com/juventude-transviada-t5227>>. Acesso em 8 de março de 2022.

## Cartaz alemão



Figura 45 - Pôster ...denn sie wissen nicht, was sie tun<sup>72</sup>

O pôster alemão do filme de Nicholas Ray foi elaborado na forma horizontal, e traz uma disposição narrativa de movimentação, além de construir uma cena instigante do filme. James Dean é representado na mesma postura dos outros posters de divulgação, entretanto, nesta imagem ele está abraçado a Natalie Wood, indicando um envolvimento amoroso na trama.

Logo atrás da imagem de Dean e Wood, ele aparece brigando com um rapaz, enquanto estão cercados por um grupo de pessoas. A partir disso, subentende-se que um dos temas que será abordado em *Juventude Transviada* é a delinquência juvenil, argumento que ganha ainda mais força por ter se tornado um tema em debate recorrente a partir daqueles anos.

James Dean persiste em destaque no cartaz, já o nome de Natalie Wood e do diretor estão escritos com letras minúsculas abaixo das imagens utilizadas. Isso deixa claro que o foco principal da obra é Dean e os outros autores e dados técnicos não são fatores que chamam a atenção do público a ponto de serem anunciados antes mesmo do nome do filme.

Em relação às cores utilizadas na construção do pôster, essas condizem com a coloração dos figurinos utilizados no filme em questão, aspecto que dá ainda mais vivacidade à história, mesmo que a partir do cartaz. Por fim, a respeito do nome do filme, a tradução do

<sup>72</sup> Filmplakat: ...denn sie wissen nicht, was sie tun (1955). **Fimplakat**. Disponível em: <<https://www.fimplakat-archiv.de/fimplakat.php?id=16628>>. Acesso em 8 de março de 2022.

alemão para o português significa “...eles não sabem o que estão fazendo”, deixando já evidências que tanto Jim Stark quanto Judy enfrentam dificuldades na história.

### Cartaz argentino



Figura 46 - Pôster *Rebelde Sin Causa*<sup>73</sup>

Em solo argentino, o cartaz de *Juventude Transviada* que circulou no país, assim como nos três anteriores, mantém o destaque em James Dean e na mesma posição que os outros posters apresentados. Logo atrás da imagem do ator, é possível ver um momento de briga, deixando assim claro que o filme apresenta conflitos entre adolescentes. Assim como no pôster americano, da Argentina também cita *Vidas Amargas* e, ambos utilizam a palavra “sensação” para se referir a James Dean, uma vez que ele foi o ator principal da obra.

O respectivo cartaz, que possui cores mais vibrantes quando comparado aos outros analisados, apresenta uma breve descrição sobre a história de Nicholas Ray. De acordo com ela, o filme é um impacto desolador, dando a entender que ele possui elementos melancólicos ao longo da trama.

<sup>73</sup> Rebelde sin causa. PLAY Cine. Disponível em: <<https://www.abc.es/play/pelicula/rebelde-sin-causa-359/>>. Acesso em 8 de março de 2022.



A imagem de James Dean é predominante em todos os cartazes, desde o americano aos de divulgação no Brasil, Alemanha e Argentina (posters que tivemos acessos em nossa pesquisa), sendo a figura do ator o destaque publicitário para o filme *Juventude Transviada*. O seu recente falecimento em um acidente trágico, em um carro esportivo em grande velocidade, acabou por ser utilizado na estratégia do lançamento da obra para chamar ainda mais a atenção do público espectador. A jaqueta vermelha e a camiseta branca, a calça jeans e o cigarro, junto à posição desleixada passaram a ser signos de uma iconografia do jovem rebelde dos anos 1950

O filme de Nicholas Ray teve três indicações ao Oscar de 1956, sendo de melhor atriz e ator coadjuvantes para Natalie Wood e Sal Mineo, respectivamente, melhor filme e melhor ator estrangeiro para James Dean no BAFTA Awards, em 1957 e foi eleito o terceiro melhor filme em 1956 pelo Cahiers du Cinéma. No ano de 1957, Natalie Wood ganhou o Globo de Ouro como a recém-chegada atriz mais promissora, e finalmente, em 1990, *Juventude Transviada* ganhou Registro Nacional de Cinema pela *National Film Preservation Board*.<sup>74</sup>

Em relação às críticas do filme de Nicholas Ray, podemos observar as seguintes abordagens. Para a revista Time:

A morte da sua estrela deu ao filme uma aura de consequência, mas o drama já estava enraizado na realidade, a crítica da TIME observou pouco depois do seu lançamento. Foi "uma tentativa razoavelmente séria, dentro dos limites do melodrama comercial, para mostrar que a delinquência juvenil não é apenas um surto local de terror de cortiço, mas uma infecção geral da sociedade moderna dos Estados Unidos". O enredo foi bastante simples - num subúrbio agradável, um adolescente reage à falta de alma dos seus pais, tentando a morte[...] (ROTHMAN, 2015, tradução nossa)<sup>75</sup>

Segundo Roger Ebert, crítico de filmes do Chicago Sun-Times de 1967 a 2013, "Como o seu herói, "Rebelde sem Causa" quer desesperadamente dizer algo e não sabe o que é. Se soubesse, perderia o seu fascínio. Mais talvez do que se apercebeu, é um documento subversivo do seu tempo." (EBERT, 2005, tradução nossa)<sup>76</sup>. Em relação a Jack Moffitt, crítico da revista norte-americana *The Hollywood Reporter*, ele destaca a direção de Ray, dizendo que, por exemplo, na sequência inicial onde os personagens estão na delegacia, o

<sup>74</sup> Juventude Transviada - Prêmios. **IMDb**. Disponível em: <[https://www.imdb.com/title/tt0048545/awards/?ref=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0048545/awards/?ref=tt_awd)>. Acesso em 6 de dezembro.

<sup>75</sup> No original: The death of its star gave the film an aura of consequence, but the drama was already grounded in reality, TIME's critic noted shortly after its release. It was "a reasonably serious attempt, within the limits of commercial melodrama, to show that juvenile delinquency is not just a local outbreak of tenement terror but a general infection of modern U.S. society." The plot was fairly straightforward—in a pleasant suburb, a teenager reacts to the soullessness of his parents by tempting death[...]

<sup>76</sup> No original: Like its hero, "Rebel Without a Cause" desperately wants to say something and doesn't know what it is. If it did know, it would lose its fascination. More perhaps than it realized, it is a subversive document of its time.

diretor consegue ser bem realista<sup>77</sup>. A partir da crítica de Moffitt, é possível retomar o conceito do cinema de imagem-ação de Deleuze, que tinha como um de seus objetivos principais a valorização da realidade nos filmes.

Para Robert J. Landry, da revista *Variety*, *Juventude Transviada* trás poucas cenas relacionadas às brigas dos jovens na escola, mas as que aparecem no filme, são de grande importância para a trama.<sup>78</sup> De acordo com o crítico do *The Guardian*, Peter Bradshaw, por mais que a atuação de James Dean seja impecável, o filme apresenta alguns pontos antiquados, como o fato de que os homens serem menos autoritários, acabaria acarretando consequências ruins nos filhos.<sup>79</sup>

No Brasil, o filme de Nicholas Ray foi lançado no dia 25 de dezembro de 1955. A revista paulista quinzenal *A Cigarra* em agosto de 1956 relatou que a obra cinematográfica inaugurou o *Centro de Cultura Cinematográfico*. De acordo com Flávio Vieira, diretor e um dos idealizadores da instituição:

A escolha de “Juventude Transviada” para marcar o início das atividades do Centro, está, pois justificada, se já não o estivesse pela grande aceitação que o filme recebeu das críticas americana e francesa. Muitos problemas da juventude e sua delinquência são expostos. Não sendo um moralista, mas um analista arguto e sensível, Nicholas Ray não deve ter-se preocupado com os aspectos demagógicos do assunto, mas se apropriado do que de ele melhor pode oferecer.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> MOFFITT, Jack. ‘Rebel Without a Cause’: THR’s 1955 Review. **The Hollywood Reporter**, 27 de outubro de 2016. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/rebel-a-cause-1955-film-review-940868/>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

<sup>78</sup> LANDRY, Robert J. Rebel Without a Cause. **Variety**, 26 de outubro de 1955. Disponível em: <<https://variety.com/1955/film/reviews/rebel-without-a-cause-1200417958/>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

<sup>79</sup> BRADSHAW, Peter. Rebel Without a Cause review – an imperfect film, but James Dean still has an extraordinary, feline potency. **The Guardian**, 17 de abril de 2014. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2014/apr/17/rebel-without-a-cause-review>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

<sup>80</sup> *A Cigarra*. São Paulo. Agosto de 1956. p. 99.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em virtude do que foi dito, pode-se concluir, primeiramente, que a narrativa de *Juventude Transviada* é conservadora em relação ao período em que o filme foi produzido. Em um momento do qual se começou a defender maiores direitos e maior liberdade para o sexo feminino e questionar, como por exemplo, a sociedade patriarcal e o *American Way of Life*, *Juventude* traz a masculinidade hegemônica através de Jim Stark, que acha inadmissível o pai fazer serviços domésticos e ser submisso à esposa. O final “feliz” do filme se dá com o pai de Jim afirmando que assumiria a autoridade da casa e não mais sendo submisso à esposa, fator que reafirma o conservadorismo da trama. Dentro dessa questão, Deleuze se encaixa com o conceito do cinema de imagem-ação. O fato de Jim Stark querer provar a todo momento que é homem significa uma resposta ao ambiente em que ele está inserido, o de submissão do pai.

A partir deste trabalho, algo fica em evidência: as inúmeras temáticas que podem ser levantadas a partir de um único filme. Mesmo que *Juventude Transviada* tenha como seu foco principal a rebeldia juvenil e as relações familiares, foi possível estudar outras temáticas que também permeiam o enredo do filme e a caracterização dos personagens, como é o caso da moda e do consumismo, e da homossexualidade.

Os jovens nos anos 1950 assumiram um novo status social e cultural, quebraram barreiras e levaram a sociedade a novas perspectivas devido ao seu impacto no ramo da publicidade, da música, das vestimentas, sendo descobertos pelo próprio cinema como um nicho a ser explorado com a chegada dos *teenpics*. Além do mais, foram esses jovens a força motriz para movimentos culturais simultâneos e em relação direta com estas produções, como os *Beatniks* e os *Hippies*.

A respeito dos enredos de *Juventude Transviada* e *Sementes da Violência*, se faz importante refletir o fato de partirem de uma base conservadora. O primeiro por mostrar a masculinidade hegemônica no início do movimento feminista e do questionamento de pontos conservadores. Já em *Sementes da Violência*, o receio do ambiente decadente dos bairros pobres das cidades, formados por descendentes de imigrantes ou negros, e a violência vista como sendo inerente a estes jovens permanece ressaltado no enredo e está em destaque no pôster, somente a boa vontade e a compreensão afetiva do professor pode, talvez, resgatá-los desse lugar de desesperança. Ainda sobre a discussão sobre os dois filmes, é possível ressaltar que em *Juventude Transviada* a questão da delinquência juvenil entre adolescentes de classe média assumiu um relevante papel ao se tornar visível na sociedade, já que havia o pensamento de que tais questões se faziam presentes apenas entre jovens trabalhadores de baixa renda e em bairros mais pobres.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Ficha técnica do filme

**JUVENTUDE Transviada.** **Direção:** Nicholas Ray. **Roteiro:** Nicholas Ray, Stewart Stern e Irving Shulman. **Companhia(s) Produtora(s):** Warner Bros. **Produtor(es) Executivo(s):** David Weisbart. **Diretor de fotografia:** Ernest Haller. **Estados Unidos da América:** Warner Bros., 1955. 111 min. Colorido.

### Referências bibliográficas

ALTA, Lucas Morais. **Estratégias de promoção do cinema através dos cartazes: análise dos aspectos formais de peças dos gêneros aventura, comédia e drama.** Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 104p., 2011.

COHEN, Albert K. **Delinquent boys; The culture of the gang.** The Free Press, 1955.

COSTA, João Bernard da. **We can't go home again.** In: O cinema é Nicholas Ray. Centro Cultural Banco do Brasil, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: A Imagem-Movimento.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

DOHERTY, Thomas; DOHERTY, Thomas Patrick. **Teenagers and teenpics: Juvenilization of American movies.** Temple University Press, 2010.

ELSAESSER, Thomas. **Todos os lugares solitários: os heróis de Nicholas Ray.** In: O cinema é Nicholas Ray. Centro Cultural Banco do Brasil, 2011.

FIGUEIREDO, Anna Cristina Camargo Moraes. **" Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada": publicidade, cultura de consumo e comportamento político no Brasil, 1954-1964.** Editora Hucitec, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir.** Editora Vozes, 2014.

GILBERT, James. **A Cycle of Outrage: America's Reaction to the Juvenile Delinquent in the 1950s**. Oxford University Press, 1988.

GOLUB, Adam. A transnational tale of teenage terror: The Blackboard Jungle in global perspective. **Journal of Transnational American Studies**, v. 6, n. 1, 2015.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. Editora Companhia das Letras, 1995.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: questões & debates**, v. 38, n. 1, 2003.

PASSERINI, Luisa. **A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950**. In: História dos jovens/ organização Giovanni Levi, Jean-Claude Schimitt ; tradução Paolo Neves, Nilson Moulin, Maria Lúcia Machado - São Paulo : Companhia das Letras, 1996.

PINHEIRO, Bruna de Paula. **LEVI ' S 501: de peça de trabalho a símbolo de comportamento**. Trabalho de Conclusão de Curso (especialização) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte, 63 f., 15.

QUINTANA, Haenz Gutiérrez. **Cartaz, Cinema e Imaginário**. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade de Campinas. Campinas, 1995.

RODRIGUES, Sara Martin; FARIAS, Edson Silva de; FONSECA-SILVA, Maria da Conceição. O cinema por Deleuze: imagem, tempo e memória. **VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT)(anais), Facom-UFBA, Salvador**, v. 25, 2010.

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude: como o conceito de teenage revolucionou o século XX**. Rocco, 2009.

SPERGEL, Irving A. **The youth gang problem: A community approach**. Oxford University Press, 1995.

VITECK, Cristiano Marlon. **Rebeldia em cena: a juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950 e 1960**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Marechal Cândido Rondon, 153 p., 2009.

### Revistas

*A Cigarra*. São Paulo. Agosto de 1956.

*LIFE Magazine*, 16 de outubro de 1950.

*LIFE Magazine*, 9 de março de 1955.

*LIFE Magazine*, 14 de fevereiro de 1955.

*LIFE Magazine*, 11 de abril de 1955.

*LIFE Magazine* - 18 de abril de 1955

*LIFE Magazine*, 12 de dezembro de 1955.

*LIFE Magazine*, 17 de março de 1958.

*LIFE Magazine*, 12 de maio de 1958.

*LIFE Magazine*, 18 de agosto de 1958.

*LIFE Magazine*, 23 de fevereiro de 1959.

### Sites

A relação íntima entre James Dean e Marlon Brando. **EL PAÍS**, Madri, 17 de março de 2016. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/17/cultura/1458220588\\_847772.html?outputType=amp](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/17/cultura/1458220588_847772.html?outputType=amp). Acesso em 7 de março de 2022.

BEDUKA, redação. Quais as principais ideias de Platão? **Beduka**, 2018. Disponível em: <https://beduka.com/blog/materias/filosofia/principais-ideias-platao/>. Acesso em 6 de dezembro de 2021.

BOSLEY, Crowther. *The Screen: Delinquency; 'Rebel Without Cause' Has Debut at Astor*. **The New York Times**, 27 de outubro de 1955. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1955/10/27/archives/the-screen-delinquency-rebel-without-cause-has-debut-at-astor.html>. Acesso em 8 de março de 2022.

BRADSHAW, Peter. Rebel Without a Cause review – an imperfect film, but James Dean still has an extraordinary, feline potency. **The Guardian**, 17 de abril de 2014. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2014/apr/17/rebel-without-a-cause-review>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

BRUMFIELD, Pat. James Dean: A Life in Photos. **Purple Cover**, 6 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<https://purpleclover.littlethings.com/entertainment/4353-snapshots-james-dean/item/james-dean-east-eden/>>. Acesso em 4 de março de 2022.

CERINI, Marianna. Remember when James Dean perfected the rebel look?. **CNN style**, 2019. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/style/article/james-dean-rebel-remember-when/index.html>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2022.

DEAN, James. **Fixed Bayonets! (1951) is a war film about the Korean War. In his motion picture debut, James Dean appears briefly at the conclusion of the film. In a few short years he would be propelled to stardom.** 1 de junho de 2017. Facebook: James Dean. Disponível em: <<https://m.facebook.com/JamesDean/photos/fixed-bayonets-1951-is-a-war-film-about-the-korean-war-in-his-motion-picture-deb/10158811594220055/>>. Acesso em 4 de março de 2022.

DUBITSKY, Meghan. 1950s Fashion for Men and Women. **Centralcasting**, 2019. Disponível em: <<https://www.centralcasting.com/1950s-fashion-for-men-women/>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2022.

EBERT, Roger. The young and the restless. **Roger Ebert**, 19 de junho de 2005. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-rebel-without-a-cause-1955>>. Acesso em 22 de fevereiro de 2022.

Estilo masculino: Marlon Brando. **FARFETCH**, 16 de abril de 2021. Disponível em: <<https://www.farfetch.com/br/style-guide/tendencias-subculturas/estilo-masculino-marlon-brando/>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

Ficheiro: Rebel Without a Cause (1955 poster).jpg. **Wikipédia**. Disponível em: <[https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rebel\\_Without\\_a\\_Cause\\_\(1955\\_poster\).jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rebel_Without_a_Cause_(1955_poster).jpg)>. Acesso em 8 de março de 2022.



FILHO, Rubens Ewald. Juventude Transviada (1955). **Uol Entretenimento**. Disponível em: <<https://cinema.uol.com.br/resenha/juventude-transviada-1955.jhtm>>. Acesso em: 3 de dezembro de 2021.

Filmplakat: ...denn sie wissen nicht, was sie tun (1955). **Filmplakat**. Disponível em: <<https://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=16628>>. Acesso em 8 de março de 2022.

HEWETT, Jason. How James Dean Made The T-shirt a Classic Symbol of Cool. **The Classic T-shirt Company**. Disponível em: <<https://theclassictshirt.com/blogs/stories/james-dean-t-shirt-classic-cool>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

JAMES Dean. **IMDb**. Disponível em: <[https://www.imdb.com/name/nm0000015/?ref=nm\\_sr\\_srg\\_0](https://www.imdb.com/name/nm0000015/?ref=nm_sr_srg_0)>. Acesso em 4 de março de 2022.

JUVENTUDE Transviada. **Cinema em Cena**. Disponível em: <<https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/1966/juventude-transviada>>. Acesso em 4 de março de 2022.

JUVENTUDE Transviada. **Filmow**. Disponível em: <<https://filmow.com/juventude-transviada-t5227>>. Acesso em 8 de março de 2022.

JUVENTUDE transviada. **IMDb**. Disponível em: <[https://www.imdb.com/title/tt0048545/?ref=nm\\_sr\\_srg\\_3](https://www.imdb.com/title/tt0048545/?ref=nm_sr_srg_3)>. Acesso em: 3 de dezembro de 2021.

LANDRY, Robert J. Rebel Without a Cause. **Variety**, 26 de outubro de 1955. Disponível em: <<https://variety.com/1955/film/reviews/rebel-without-a-cause-1200417958/>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

LEAL, Carla Marinho. Alan Ladd: Uma estrela pequena, mas poderosa. **Cinema Clássico**, 2016. Disponível em: <<https://cinemaclassico.com/curiosidades/alan-ladd-estrela/>>. Acesso em 3 de janeiro de 2022.

MOFFITT, Jack. ‘Rebel Without a Cause’: THR’s 1955 Review. **The Hollywood Reporter**, 27 de outubro de 2016. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/rebel-a-cause-1955-film-review-940868/>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

MONTEIRO, Fernando. Nicholas Ray: o paradigma do autor cinematográfico. **Revista Continente**, 1 de agosto de 2011. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/128/nicholas-ray--o-paradigma-do-autor-cinematografico>>. Acesso em: 7 de março de 2022.

Nicholas Ray. **IMDb**. Disponível em: <[https://www.imdb.com/name/nm0712947/?ref=fn\\_al\\_nm\\_1](https://www.imdb.com/name/nm0712947/?ref=fn_al_nm_1)>. Acesso em: 7 de março de 2022.

O ator em cena de “Assim Caminha a Humanidade”, filme de 1956. **Revista Embarque**, 15 de janeiro de 2014. Disponível em: <<https://revistaembarque.com/miscelanea/mostra-faz-retrospectiva-da-vida-de-james-jean/attachment/james-dean-em-cena-de-assim-caminha-a-humanidade-filme-de-1956/>>. Acesso em 4 de março de 2022.

O Marujo Foi na Onda (1952). **IMDb**. Disponível em: <<https://m.imdb.com/title/tt0043989/mediaviewer/rm3917922049>>. Acesso em 4 de março de 2022.

REBEL Without A Cause: Natalie Wood as Judy. **GIRLS DO FILM**, 2013. Disponível em: <<https://girlsdofilm.wordpress.com/2013/01/20/rebel-without-a-cause-natalie-wood-as-judy/>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2022.

Rebelde sin causa. **PLAY Cine**. Disponível em: <<https://www.abc.es/play/pelicula/rebelde-sin-causa-359/>>. Acesso em 8 de março de 2022.

RIDING, Daniel. A Decade In Fashion: The 1950’s. **Mens Fashion Magazine**, 2013. Disponível em: <<http://www.mensfashionmagazine.com/a-decade-in-fashion-the-1950s>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2022.

ROTHMAN, Lily. Read TIME's Original Review of *Rebel Without a Cause*. **TIME**, 27 de outubro de 2015. Disponível em: <<https://time.com/4079963/review-rebel-without-a-cause/>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2022.

Stanley Kowalski, **Alchetron, The Free Social Encyclopedia**, 27 de julho de 2018. Disponível em: <<https://alchetron.com/Stanley-Kowalski>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

TERRY. Gay Influence: Nicholas Ray. **Gay Influence**, 5 de novembro de 2012. Disponível em: <<http://gayinfluence.blogspot.com/2012/11/nicholas-ray.html>>. Acesso em 8 de março de 2022.

TURNER, Adrian. The Blackboard Jungle. **Radio Times**. Disponível em: <<https://www.radiotimes.com/movie-guide/b-eu4kh5/the-blackboard-jungle/>>. Acesso em 8 de março de 2022.

VERÍSSIMO, Suzana. Mundo de jeans. **Super Interessante**, 31 de outubro de 2016. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/comportamento/mundo-de-jeans/>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

### **Vídeos**

CAVA, Bruno. Cinema e Deleuze (16/42) - Três avatares da imagem-movimento. **YouTube**, 7 de junho de 2019. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=n2X\\_VgoCr0Q](https://www.youtube.com/watch?v=n2X_VgoCr0Q)>.

CAVA, Bruno. Deleuze e Cinema (40/42) - Nicholas Ray. **YouTube**, 13 de maio de 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/MMhfXamymSI>>.

Curso de Filosofia Contemporânea FBP: Deleuze e o Cinema. **YouTube**, 11 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RavIPD82nEo>>.