



Os Amoris: Representações do *Jovem Infrator de Classe Média* no Cinema Brasileiro Contemporâneo¹

João Freire Filho² e Carla Marques³

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Resumo

Neste artigo, analisamos as condições de emergência e as implicações dos perfis da juventude delineados por dois filmes brasileiros: *Cama de Gato* (2002) e *Ódiquê?* (2004), dramatizações impactantes de delitos praticados por rapazes de classe média, em São Paulo e no Rio de Janeiro, respectivamente. Nossa abordagem ressalta como ambos os retratos da *juventude predadora* se conectam – através de sua organização visual e narrativa e de suas estratégias comerciais – com a sensação difusa de crescente insegurança e vulnerabilidade nas metrópoles, dinamizada pelo jornalismo, pela indústria do aconselhamento parental e pelo mercado da vigilância, entre outras engrenagens da “cultura do medo”. Num contexto de espraiada desconfiança, a ascendente figura midiática do *jovem infrator de classe média* (plasmada na interseção dos discursos dos peritos em violência e dos especialistas em juventude) desponta como encarnação exemplar da alteridade imprevisível e temível.

Palavras-Chave: juventude; representação; cinema brasileiro; violência; cultura do medo.

Vem de longe a obsessão do cinema pelo lado sombrio da adolescência. Desde a segunda década do século XX, filmes de baixo e alto orçamento passaram a abordar os supostos riscos que circundam as novas gerações e as presumidas ameaças que os próprios jovens representam para a sociedade. Confeccionadas sob a égide (ou o alibi) do esclarecimento, da denúncia e da retificação, as encenações da *juventude suscetível* ou da *juventude perigosa* lançam mão de distintas estruturas narrativas e retóricas para dramatizar ansiedades e “patologias sociais” preponderantes em um dado momento – da

¹ Trabalho apresentado ao NP Comunicação e Culturas Urbanas do VIII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Doutor em Literatura Brasileira pela PUC-Rio. Professor-adjunto da Escola de Comunicação da UFRJ, onde coordena a Linha de Mídia e Mediações Socioculturais do Programa de Pós-graduação. Pesquisador do CNPq. Autor de diversos artigos e livros, individuais e em parceria, entre os quais: *Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano* (Rio de Janeiro: Mauad, 2007) e *Novos rumos da cultura da mídia: indústrias, produtos, audiências* (Mauad, 2007). E-mail: jofreirefilho@hotmail.com.

³ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: xcarlamarquesx@hotmail.com.



débâcle moral à violência urbana; dos reveses do desenvolvimento econômico à carência de sentido existencial. No caso dos títulos mais ilustres ou infames, um copioso *entorno discursivo* (material promocional; resenhas; reportagens; ensaios; debates) ajuda a incitar sentimentos de compaixão, culpa, indignação e espanto, entre públicos de composição etária variável.

Neste artigo, analisamos as condições de emergência e as implicações dos perfis da juventude delineados nos longas-metragens de estréia de dois cineastas brasileiros: *Cama de Gato* (2002), de Alexandre Stockler, e *Ódiquê?* (2004), de Felipe Jofilly. Realizados de forma independente e com orçamento relativamente baixo, *Cama de Gato* e *Ódiquê?* desencadearam celeumas e conquistaram prêmios mundo afora⁴, com suas encenações de delitos praticados por rapazes de classe média, em São Paulo e no Rio de Janeiro, respectivamente. Nossa abordagem crítica ressalta como ambos os retratos da *juventude predadora* se conectam – através de sua organização visual e narrativa e de suas estratégias comerciais – com a sensação difusa de crescente insegurança e vulnerabilidade nas metrópoles, dinamizada pelo jornalismo, pela indústria do aconselhamento parental e pelo mercado da vigilância, entre outras engrenagens da “cultura do medo”. Num contexto de espraiada desconfiança, a ascendente figura midiática do *jovem infrator de classe média* (plasmada na interseção dos discursos dos peritos em violência e dos especialistas em juventude) desponta como encarnação exemplar da alteridade imprevisível e temível.

Jovens perversos e sem limites

A julgar pelas tentativas correntes de mapeamento dos riscos predominantes em diversas metrópoles mundiais, as fileiras dos “vândalos adolescentes” parecem engrossar, em vez de diminuir. Alegadamente cada vez mais numerosos e dissolutos, os jovens infratores se afiguram como um dos eixos da contemporânea “cultura do medo” (Bauman 2008; Furedi 1997; Grassner 2003) – promotora de novos parâmetros de coabitação doméstica e sociabilidade urbana, rotinas de lazer e expectativas segregacionistas de ordenação social, fundamentados em uma renitente suspeição do Outro.

⁴ *Cama de Gato*: Prêmio do Público de Melhor Filme Brasileiro, na 26ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (2002); Prêmio de Melhor 1º Longa-Metragem – Menção Especial, no Montreal World Film Festival (2002); Grande Prêmio do Júri – Melhor Filme, no Seoul Net & Film (2003); Melhor Ator – Caio Blat, no New York Latin Cinema Festival (2003); Melhor Ator Coadjuvante – Rodrigo Bolzan, no 35º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (2002). *Ódiquê?*: prêmios de Melhor Filme e Melhor Direção no Festival Internacional de Cinema de Nova York (2004).



No Brasil, pesquisadores chegam a atribuir o aumento geral nos índices de infrações das leis penais ao ingresso massivo de adolescentes na criminalidade (Adorno et al. 1999: 63). Como solução para a suposta escalada de violência juvenil, variados discursos se entrecruzam nos meios de comunicação, clamando por alternativas repressivas mais rigorosas – entre elas, o aumento do efetivo policial (por que não convocar o exército?); a redução da maioridade penal de 18 para 16 anos, em casos de crimes hediondos; e a revisão radical (ou, quem sabe, até mesmo a revogação) do Estatuto da Criança e do Adolescente, instituído em 1990.

Na contramão dos enquadramentos mais superficiais e sensacionalistas do tema, um volume considerável de estudos acadêmicos (produzidos, notadamente, a partir de meados dos anos 1990) vem procurando refletir acerca das origens, da magnitude, das modalidades e dos efeitos da “delinqüência juvenil” (Abramovay *et. al.*, 2002; Adorno, Bordini e Lima, 1999; Adorno *et. al.*, 1998; Caliman, 2006; Cardia, 1998; Costa, 1993, Diógenes, 1998; Ramos e Paiva, 2007; Salem, 1995; Soares, 2004, 2006; Soares *et. al.*, 1996; Spagnol, 2005; Zaluar, 1997). Os pesquisadores costumam criticar – com base num acervo inexaurível de fontes primárias – a ênfase e a maneira aviltante com que setores da mídia se reportam aos delitos praticados por jovens pertencentes às classes trabalhadoras mais empobrecidas, residentes em favelas e periferias das grandes cidades.

Desde o final do século passado, porém, outra categoria de adolescente infrator passou a ser enfocada com grande alarido pela imprensa nacional. Trata-se de garotas e garotos nascidos em *respeitáveis famílias de classe média*, com bom nível de instrução e confortável situação financeira. Dentre os casos mais comentados envolvendo jovens criminosos de elite, figuram a incineração letal do índio Galdino Jesus dos Santos, em 1997, deflagrada por cinco rapazes de Brasília; o parricídio cometido pela estudante Suzane von Richthofen, na capital paulista, em 2002; os assaltos a mansões e casas lotéricas de Campinas comandados pela estudante de direito Ana Paula Jorge de Sousa, filha de um abastado empresário do ramo da construção civil; o espancamento da empregada doméstica Sirlei Dias de Carvalho Pinto, perpetrado, em 2007, por “cinco frutos de uma educação privilegiada”⁵ – jovens universitários moradores da Barra Tijuca, bairro predileto dos novos-ricos, dos “emergentes sociais” cariocas.

A cobertura na imprensa de cada um desses episódios foi acompanhada, em regra, pela recapitulação inquietante de outras ocorrências policiais protagonizadas por

⁵ Título de reportagem de página inteira publicada em *O Globo*, Rio, 01/07/2007. Assinada por Alessandro Soler.



adolescentes: agressões contra grupos subalternos ou minoritários; ataques a professores; assassinatos de estranhos e parentes por motivos fúteis; tráfico de drogas sintéticas; furto em lojas de grife; brigas em badaladas casas noturnas; crimes cibernéticos (violação de conta e transferência de dinheiro executadas por *hackers*)... Bombardeados por um arsenal de informações e pareceres nada otimistas acerca da índole da mocidade atual, alguns leitores elaboraram publicamente as fantasias mais sinistras: “Quem sabe nas próximas vezes eles não saiam para as baladas com rifles, praticando tiro ao alvo em quem se encontra nas paradas de ônibus?”⁶

A conduta delinqüente dos “filhos de boas famílias” se instala – nos foros midiáticos – como um problema particularmente angustiante (“um crime que choca e intriga o país”), porque resiste às tradicionais análises socioeconômicas. “Suzane levou para a prisão os mistérios de seu horror, que reconhece, se descreve, mas não se explica”.⁷ Estaríamos, em suma, diante da natureza incognoscível e inefável do Mal, que fere duramente a coerência lógica da nossa sociedade. Não obstante, com a deificada assistência dos *experts*, os mais variados órgãos de imprensa se empenham em destrinchar o enigma aflitivo: “O que leva jovens de famílias endinheiradas a cometer crimes?”⁸; “O que leva jovens com família, dinheiro e acesso à boa educação a se comportarem como bárbaros sem motivo aparente?”⁹; “Por que jovens com boa vida, ricos e estudados entram no mundo do crime?”¹⁰; “Como a ciência explica o comportamento e as motivações de jovens como Suzane von Richthofen, capazes de praticar crimes hediondos com frieza? O que isso diz da geração de brasileiros que está vindo por aí?”¹¹; “Onde foi que as famílias erraram? Por que crianças educadas com todos os recursos e nos melhores colégios vestem a pele de marginais?”¹²; “O que ocorre com esses jovens a quem pouco ou nada falta?”¹³; “O que acontece? Nossas metrópoles viraram cenários de terror? O lazer resolveu morar nas cercanias da delinqüência?”¹⁴...

⁶ “Crianças” sem regras. *O Globo*, Cartas dos Leitores, 29/06/2007.

⁷ Monstro em casa. *Época*, Brasil, 08/11/2002, edição 234. Assinado por Solange Azevedo e Tito Montenegro.

⁸ A brutalidade e o desejo de justiça. *Época*, Sociedade, 02/07/2007, edição 476. Assinado por Martha Mendonça.

⁹ Marginais de classe média. *IstoÉ*, 04/07/2007, edição 1966. Assinado por Aziz Filho e Elaine Lobato.

¹⁰ Cresce fenômeno dos jovens ricos criminosos, diz delegado geral. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL11846-5605,00.html>. Portal *GI*, São Paulo, 17/03/2007. Assinado por Luciana Bonadio. Acesso em 26/05/2008.

¹¹ Como ela pôde? *SuperInteressante*, Comportamento, 01/2003, edição 184. Assinado por Tatiana Bonumá.

¹² Jovens perversos e sem limites. *Claudia*, 08/2007, edição 2489. Assinado por Lidia Aratangy.

¹³ Os crimes dos jovens de classe média. *Folha de S. Paulo*, Cotidiano, 21/11/2002. Assinada por Claudia Costin.

¹⁴ O outro assalto das ruas. *O Estado de S. Paulo*, Cotidiano, 01/07/2007. Assinado por Laura Greenhalgh.



Maus gestores do seu ócio e dos seus desejos, os *delinquentes de classe média* emergem como a versão negativa ou decaída do *adolescente ideal* (bem-informado, bem-adaptado às normas sociais, pragmático, determinado, empreendedor, tolerante, flexível, versátil), configurada nos inúmeros retratos midiáticos da “Geração Digital” (“Geração Zapping”, “Geração On-Line”, “Geração Internet”, “Geração Conectada” ou “Geração Pontocom”) (Freire Filho 2008; Freire Filho & Lemos 2008).

Às vezes, os “marginais de classe média” são classificados como “monstros”. Por trás do emprego desse qualificativo, reside certo automatismo de linguagem, um apego preguiçoso ao modo consagrado de reprovação de comportamentos excessivamente cruéis. É possível vislumbrar, no entanto, outra motivação mais profunda para a adjetivação monstruosa: os “delinquentes de berço de ouro” desafiam categorias de entendimento, contrariam expectativas classificatórias, abalam molduras cognitivas, ferindo a coerência ideológica do *status quo* e o senso de auto-identidade das camadas médias. De maneira esfingica e pavorosa, mesclam aparências e atitudes congeniais de sua classe de origem com formas de conduta predatória tradicionalmente associadas à ambiência das *classes perigosas*. “A matança entre iguais é cada vez mais comum”, escandalizou-se a revista *Veja*. “Em boa parte dos casos, os homicídios de jovens são provocados por pessoas que freqüentam o seu meio e estão na mesma faixa etária. Até bem pouco tempo atrás, cenas de violência explícita eram daquelas coisas que pareciam só acontecer na periferia dos grandes centros urbanos”¹⁵.

Na sua busca incansável pelo previsto, o “jornalismo investigativo” esquadrinha o passado dos criminosos, interroga pais, amigos e vizinhos. Cobiça e vaidade desmedidas, orgulho ostensivo, arrogância, dom-juanismo, prepotência – entre outras falhas morais fomentadas ou mal contidas no seio familiar – avultam como possíveis motivações para os delitos juvenis. Com a indignação de praxe, remete-se, vez ou outra, à antipedagógica impunidade que grassa em diferentes esferas do país. É preciso combater efetivamente a corrupção, pelo bem da saúde moral de nossas crianças.

Os veredictos finais de psicólogos e educadores arregimentados pela imprensa sugerem a necessidade de uma supervisão sistemática da mobilidade e das disposições juvenis. Com intuito de ajudar os pais de classe média na difícil e urgente tarefa de antever, prevenir e/ou remediar a irrupção da delinquência, consultores em segurança e especialistas em monitoramento eletrônico prometem manter sob espreita incessante cada

¹⁵ Geração Perigo. Revista *Veja*, Especial, 09/09/1998, edição 1563. Assinado por Glenda Mezarobba e Rodrigo Cardoso.



passo dos adolescentes, conforme exalta uma profusão de matérias jornalísticas e anúncios de serviços de vigilância.¹⁶ Os equipamentos usados na fiscalização da conduta juvenil são engenhosos: rastreadores pessoais e câmeras de vídeo; *softwares* para acompanhar torpedos de celular, bate-papos em chats, Orkut e MSN, entre outros artefatos. Serviços de localização adotados, até então, para o controle de funcionários de grandes empresas começam a ser disponibilizados para famílias interessadas em sondar e, se for o caso, interditar a locomoção dos filhos.¹⁷

Investe-se, também, na implantação de câmeras em escolas, a cujas imagens os pais têm acesso por meio da Internet. De acordo com a revista *Época*, a novidade quase sempre atenderia a uma demanda dos próprios pais, preocupados, simultaneamente, com a regulação da conduta dos professores e a manutenção da disciplina dos alunos – “Os poucos que não concordam são coincidentemente aqueles cujos filhos vivem sendo repreendidos”, ressaltou o coordenador de ensino Marcelo Verdugo (em outros tempos, o sobrenome funesto já bastaria para inspirar, por si só, a total submissão e obediência dos estudantes).¹⁸

O sadismo juvenil chega às telas de cinema

Pretensas radiografias dos desvarios da nova geração, *Cama de Gato* (2002), de Alexandre Stockler, e *Ódiquê?* (2004), de Felipe Jofilly, se esmeraram para capitalizar em cima do escândalo e do *frisson* em torno da figura do *jovem delinqüente de classe média*. Ambos os filmes exibem o rosário de iniquidades cometidas por um trio de rapazes, no decorrer de aproximadamente 24 horas.

Materializando-se na fronteira entre incivilidade e crime, a prática da violência (por meio da força física ou da intimidação moral) exposta em *Cama de Gato* e *Ódiquê?* é essencialmente gratuita, amorística, recreativa. Em apenas dois passeios noturnos, sem sofrer qualquer provocação explícita, os protagonistas de *Cama de Gato* – Cristiano, Francisco e Gabriel (não se deixe enganar pela índole celestial dos nomes...) – importunam travestis; destratam um *flanelinha* e um porteiro; projetam seu automóvel sobre uma poça de chuva, com intuito de enlamear pessoas paradas em um ponto de

¹⁶ Rastreadores vigiam adolescentes 24 horas por dia. *O Globo Online*, São Paulo, 14/10/2007. Assinado por Cristina Christiano. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/sp/mat/2007/10/14/298149975.asp>. Acesso em 04/05/2008.

¹⁷ Instalação de GPS em carro permite ao pai monitorar o filho. *Época*, Ciência e Tecnologia, 11/10/2002, edição 229. Assinado por Roberto Samora. Ver, também, Telemóvel vão permitir vigiar filhos. *Diário de Notícias*, 12/04/2008. Assinado por Céu Neves.

¹⁸ *Big Brother* nas escolas. *Época*, Comportamento, 17/03/2006, edição 409. Assinado por Martha Mendonça.



ônibus; lançam fumaça de extintor de incêndio contra uma menina vendedora de balas no semáforo. O contato dos personagens com a cidade de São Paulo e seus habitantes de baixa renda acontece, em geral, através das janelas do carro, ambiente onde os rapazes se sentem protegidos e poderosos; fora dos automóveis e de lugares fechados, a simples aproximação de um velho catador de latas inflige medo.

Em *Ódiquê?*, a conduta hostil dos jovens cariocas atinge o paroxismo na cena em que Tito (interpretado por Cauã Reymond, à época um galã iniciante do seriado *Malhação*) zomba de um pequeno guardador de automóveis, com nítida deficiência mental; sob o aparente impacto de uma “descarga libidinal de alegria má” – semelhante àquela que mobilizava os perversos sadeanos (Vignoles 1991: 66) –, o jovem finge disparar um revólver contra a criança, depois de cuspir em seu rosto e estapeá-la.¹⁹

O ataque dos garotões bem-nascidos de *Cama de Gato* e *Ódiquê?* à integridade física ou moral alheia não se restringe aos representantes das camadas desfavorecidas, alcançando também, como veremos mais adiante, figuras arquetípicas das próprias classes médias e altas – a “colegial adolescente”, a “mãe amorosa” e o “garoto riquinho e mimado”.

Do ponto de vista do gênero cinematográfico, *Ódiquê?* se afigura como um *thriller* urbano hollywoodianamente correto, com narrativa ágil e tensa, pontuada por *comic reliefs*, à moda do influente *Cidade de Deus*. Já *Cama de Gato* ambiciona o status de filme de vanguarda; a fim de reforçar o distanciamento crítico do público, verte um humor cínico e ostenta experimentações no âmbito do roteiro, da fotografia e da edição – repetições consecutivas de cenas sob outros pontos de vista; divisão de tela; atuações não naturalistas; diálogos surreais; tom autoparódico; violação do espaço diegético; olhar dirigido diretamente à câmera; deliberada precariedade plástica; *close-up* de um ânus se contraíndo (materialização óbvia da locução “ficar com o cu na mão” ou “com o cu piscando”, maneira chula de expressarem-se reações de ansiedade ou pavor)... Todo um

¹⁹ Personagem que melhor encarna a volúpia da crueldade, Tito chegou a ser descrito como uma versão piorada do facinora Zé Pequeno, de *Cidade de Deus*: “Zé Pequeno é um dos personagens mais assustadores e icônicos do recente cinema brasileiro. Agora, o traficante de ‘Cidade Deus’ encontrou um ‘adversário’ à altura em ‘Ódiquê?’: o pitboy Tito. (...) Dá para sentir mais medo desses jovens de classe média do que de qualquer grupo de assaltantes presente em filmes que se passam em favelas. Se uma arma na mão de Zé Pequeno é sinônimo de perigo, na mão de Tito ou um de seus ‘parceiros’ é ainda pior. E o que os torna mais terríveis é o fato de não terem preocupação alguma com as pessoas ao seu redor. Eles são fúteis, egoístas, só pensam em badalar, e o que é pior: querem ‘curtir uma’ de bandido”. Crítica assinada por Renato Silveira. Disponível em <http://www.cinematario.com.br/2007/06/diqu.html>. Acesso em 22/05/2008.



catálogo, enfim, de recursos (e cacoetes) de linguagem que informam a *tradição da ruptura* cinematográfica.

O estupro é a maior diversão

Os jovens foram caracterizados em algumas produções sensacionalistas dos anos 1950 – *Four Boys and a Gun* (1957), *Curfew Breakers* (1957) e *Juvenile Jungle* (1958), por exemplo – como nada além do que assassinos, drogados e seqüestradores (Clark 1995). Todavia, mesmo os filmes mais téticos da época costumavam recorrer ao esquema de enfiamento entre o bom e o mau adolescente, apresentando a saga de moças e rapazes incautos que aderiam a uma tendência ou uma subcultura do momento, provavam o sabor da “vida delinqüente”, padeciam martírios diversos, arrependiam-se e retornavam ao caminho da lei. Tal padrão narrativo de conflito e resolução parecia atender, em certa medida, aos anseios da mocidade pela representação (não importa quão distorcida) de suas práticas e seus descontentamentos; ao mesmo tempo, propiciava aos adultos curiosos a sensação de que aprenderam algo sobre as novas gerações, sendo reconfortados pelos finais que proclamavam o triunfo da sociedade tradicional.

As convenções narrativas dos filmes mais apelativos sobre os “problemas da juventude” – corrupção e ruína do adolescente; intervenção salvadora de uma autoridade policial, judiciária, pedagógica ou médica; regeneração do jovem desviante e sua reconciliação com valores e interesses do mundo adulto; punição exemplar dos transgressores recalcitrantes, incapazes de reconhecer a superioridade moral da ordem estabelecida – foram frontalmente rechaçadas pelos realizadores de *Cama de Gato*. Tampouco encontramos na produção nacional o freudismo reinante em *Juventude Transviada*, *A Rua do Crime* (*Crime in the Streets*, 1956), *No Labirinto do Vício* (*The Young Stranger*, 1957) e *Dino* (1957), melodramas que apresentavam o *jovem desviante* como vítima – empática e redimível – de um lar hostil de classe média, ocupado por pais supinamente frágeis ou rígidos (às vezes, até mesmo violentos).²⁰

A abordagem da “questão juvenil” em *Cama de Gato* é nitidamente mais desesperançosa, destituída de contrapontos virtuosos, despojada do tradicional desfecho conciliatório e consolador. Com uma modulação tragicômica, o filme conta a saga de três amigos – Cristiano (Caio Blat), Francisco (Rodrigo Bolzan) e Gabriel (Cainan Baladez) –

²⁰ Não era incomum, naquele filão cinematográfico, que tantos os progenitores quanto os seus rebentos traumatizados fossem levados a buscar alguma forma de apoio externo, como o psiquiatra de *Dino* – “Não condene os seus pais. O que eles fizeram com você, alguém já fizera com eles”



que provocam, inadvertidamente, a morte de duas pessoas – uma jovem estudante e a mãe de Cristiano (apelidado pelos amigos de “Cristo”). Justamente no dia em que ascendiam à condição de universitários (presumida etapa derradeira de socialização rumo à maturidade plena), os jovens – entediados – concebem um esquema para estuprarem, em parceria, uma colegial com quem Cristiano mantinha relacionamento de ocasião. Na seqüência da cena do estupro, os violadores são surpreendidos pelo súbito e inexplicável falecimento da menina. Logo em seguida, ocorre a morte acidental da mãe de Cristiano, que rola (de maneira patética) pelas escadas de casa, após um susto causado involuntariamente por Gabriel. Os homicidas culposos passam a cogitar, então, como sumir com os cadáveres – as soluções aventadas pelo trio vão desde a mutilação dos corpos até a incineração em um aterro sanitário. Todos – incluindo Cristiano – demonstram muito mais preocupação em salvar a própria pele do que comisseração pelas vítimas do seu sórdido passatempo.

A fim de legitimar sua representação da *juventude predadora*, a campanha promocional de *Cama de Gato* procurou realçar o conhecimento de causa dos realizadores, cuja biografia proporcionara maior intimidade com os modos e costumes dos rebentos da burguesia.²¹ Além de fatos alegadamente vivenciados pelo próprio Alexandre Stockler (como o caso de estupro de uma amiga do colégio por outro estudante de classe média alta), o roteiro teria buscado inspiração em notícias veiculadas pela imprensa e histórias contadas por amigos.²²

Para reforçar ainda mais o apelo de autenticidade, são exibidas, no começo e no fim da narrativa ficcional, entrevistas com jovens de classe média alta, gravadas em bares, postos de gasolina e faculdades. O objetivo é ratificar – de uma vez por todas – que *Cama de Gato*, muito além do que mera ficção, constitui um retrato factível da realidade, mesmo em suas passagens mais aberrantes.

Sem terem assistido ao filme, jovens da vida real declararam aos produtores que, se estivessem na situação dos personagens, também tentariam se livrar dos cadáveres inesperados; caso as vítimas, no último momento, apresentassem sinais vitais, alguns entrevistados garantiram que completariam o serviço, com tiros ou pauladas. “Perto do que eles fariam”, salientou Stockler, “o nosso roteiro é coisa de amator: eles dissolveriam o cadáver em ácido. Falavam os maiores absurdos, como arrebentar a mandíbula da

²¹ “Eles são jovens de boas famílias de classe média, mas querem escancarar a violência social que reina no país. Alexandre Stockler e Gustavo Steinberg [*produtor de Cama de Gato*], ambos de 26 anos, pretendem atingir tudo isso com um longa-metragem e um manifesto [*intitulado T.R.A.U.M.A., que significa Tentativa de Realizar Algo Urgente e Minimamente Audacioso*]”. Novatos querem trauma no cinema brasileiro. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 06/12/1999. Assinado por Equipe de Articulistas.

²² Entrevista de Alexandre Stockler disponível nos extras do DVD de *Cama de Gato*.



garota, cortá-la em pedaços, arrancar os dentes.”²³ Igualmente absurda, porém, é a convicção de que as maquinações expostas diante das câmeras – entre esboços de susto, hesitação, risos nervosos, ares de bravata e comicidade amplificada, às vezes, pelo consumo de álcool – seriam efetivamente levadas a cabo pelos jovens entrevistados. Essa hipótese alarmante foi referendada, contudo, por uma crítica publicada na *Folha de S. Paulo*:

(...) depoimentos de diversos adolescentes de verdade, não-atores que, entre cervejas, risadas e tragos de cigarro, vão construindo, na vida real, a plausibilidade do que era ficção, mostrando que, sim, tudo o que aconteceu ou vai acontecer é tão provável que o incrível é não ocorrer mais freqüentemente.²⁴

Outro recurso usado para exaltar a fidelidade documental de *Cama de Gato* é a crueza das imagens, captadas por três câmeras digitais. Stockler afirma que as escolhas técnicas – como as diferenças gritantes de tons e contrastes entre um quadro e outro – tiveram o intuito de não estetizar a violência: “Uma das razões para eu rodar em digital foi não fazer um filme bonitinho. Uma cena com estupro não pode ser uma cena bonitinha. Estupro não é uma coisa bonita”.²⁵

Apesar disso, a tal cena do estupro – exibida no filme por seis minutos – foi usada como peça de divulgação no site oficial de *Cama de Gato* (www.camadegato.com.br), numa versão sem cortes de 17 minutos (reproduzida, depois, nos extras do DVD). Deslocada de seu contexto narrativo, a cena se resume à imagem de uma menina desnuda que grita e se debate, amarrada à cabeceira de uma cama, enquanto é violentada por algozes gargalhantes. Gustavo Steinberg, produtor do filme, discorreu – com espantosa serenidade – sobre a inventiva estratégia de marketing:

O filme “Cama de Gato” terá uma atração a mais para os internautas: parte das cenas do filme só será acessível via Internet. (...) Uma das partes mais violentas da ação – um estupro que termina em morte – é filmada por uma webcam. “Uma parte das imagens registradas será vista no próprio filme, no cinema. A parte mais pesada só será vista pela Internet”, afirma Steinberg. (...) “Por um lado, é uma maneira de apresentarmos determinadas imagens chocantes de modo menos cru, mais diferenciado. Por outro lado, é um lance de marketing, mesmo”, assume Steinberg²⁶.

²³ Brincando com o fogo. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 14/ 11/ 2000. Assinado por Marcelo Rubens Paiva.

²⁴ Assista, nem que seja para ficar com raiva. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 17/09/2004. Assinado por Sérgio Dávila.

²⁵ Entrevista de Alexandre Stockler disponível nos extras do DVD de *Cama de Gato*.

²⁶ Filme incorpora Internet. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 06/12/1999. Assinado por Equipe de Articulistas.



Na semana da pré-estréia para o grande público, o número de acessos à página oficial do filme congestionou o site. Até 14 de setembro de 2004, haviam sido efetuados 45 mil *downloads* da cena de estupro de 17 minutos²⁷. Um ano mais tarde, o site contabilizava mais de 40 milhões de acessos, segundo o diretor²⁸. O vídeo em que o ator-galã Caio Blat aparece nu se tornou um prato cheio para a indústria de fofocas e celebridades. O *teaser* macabro gerou ainda polêmicas na Justiça americana, que obrigou o diretor a retirá-lo do ar. Em depoimento à *Folha de S. Paulo*, Stockler afirmou que os americanos “além de acharem que o estupro era real, consideraram pedofilia”²⁹; ao saber que estava sendo processado nos Estados Unidos, contou ter reagido com risadas, pois julgou “surreal acreditarem que era sério.”³⁰

No mesmo ano em que os *downloads* polêmicos batiam recordes, um resenhista de *Cama de Gato* – irrestritamente entusiasmado com o filme – incentivou o leitor: “Assista, nem que seja para ficar com raiva”. A ira do público deveria se voltar, no caso, contra os “adolescentes típicos da classe média brasileira”, retratados sem meios-termos. Segundo o jornalista, *Cama de Gato* – diferentemente de outros filmes que, ao mostrar a “violência pela violência”, distanciam o espectador – “o aproxima pela verossimilhança de uma brincadeira estúpida de garotos indo longe demais.”³¹

Cama de Gato foi comparado, repetidas vezes, ao igualmente polêmico *Kids* (1995), do diretor norte-americano Larry Clark, cuja carreira de cineasta e fotógrafo possui como marca registrada uma irrefreável obsessão por focar jovens problemáticos, perigosos e promíscuos. Em geral, o saldo do cotejo crítico entre as duas obras foi bastante favorável ao título nacional³².

Em *Kids*, os jovens são movidos, fundamentalmente, pelos instintos mais primitivos, fazendo-nos lembrar das “bestas sensuais”, dos “animais no cio” que povoam *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, e outros romances naturalistas. Suas brutalidades, orgias e banquetes de droga são embalados pela batida estrepitosa do rap (aguçando os temores acerca da má influência da cultura negra sobre a juventude branca).

²⁷ Clique. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 14/09/2004. Assinado por Mônica Bergamo.

²⁸ Entrevista de Alexandre Stockler disponível nos extras do DVD de *Cama de Gato*.

²⁹ Em teto de zinco quente. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 23/09/2004. Assinado por Mônica Bergamo.

³⁰ Idem.

³¹ Assista, nem que seja para ficar com raiva. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 17/09/2004. Assinado por Sérgio Dávila.

³² Veja “minicrítica” de 25 filmes e decida o que vale a pena ver nos cinemas. *Folha Online*, Ilustrada, 01/10/2004. Assinado por Ricardo Feltrin. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u47652.shtml>. Acesso em 03/04/2008. *Cama de Gato*. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 16/09/2004. Assinado por Contardo Calligaris.



A fauna adolescente situa-se, em sua maioria, aquém do domínio da Lei e da Linguagem. De fato, é quase tão difícil compreender o que aquela garotada inarticulada diz, quanto ter qualquer compaixão por seu destino. “Saber pelo filme que um deles está com Aids pode ser terrível, mas o fato de eles existirem não é necessariamente uma melhor notícia”, resumiu, com propriedade, o jornalista e escritor Marcelo Coelho.³³

Os protagonistas de *Cama de Gato* também cultuam os prazeres sensoriais acima de todas as coisas. Distantes, porém, do nível de animalização do elenco de *Kids*, são capazes de expressarem-se com fluência. Discorrem, com um jeito afetado, a respeito de globalização, corrupção e outras questões existenciais e políticas. Mais do que um exemplo de pernosticismo, sua postura soa como um caso de psitacismo (tendência para alinhar frases ocas, repetir palavras sem ter noção do seu significado, tal qual um papagaio). No fundo, Cristiano, Francisco e Gabriel manifestam não somente desconhecimento, mas também indiferença em relação ao objeto de seus discursos pretensiosos. É como se a juventude estivesse fadada a soar ridícula ou fingida, em todas as oportunidades em que almeja ser séria.

A ausência de representantes do mundo, no universo dramático de *Cama de Gato*, chama a atenção. Em sua rápida passagem pelo filme, a mãe de Cristiano se revela tão amorosa quanto ingênua. Os pais jamais aparecem em cena; sabemos, no entanto, que estão vinculados a *profissões eticamente suspeitas*, como a advocacia e o marketing político. No final do filme, os rapazes se vêem encurralados num aterro sanitário, onde pretendiam se livrar das provas de seus crimes. Após serem compelidos a matar o segurança do local, lembram que o estupro da estudante fora gravado e disponibilizado, em tempo real, na internet por uma *webcamera* esquecida ligada no quarto de Cristiano. Sem saída, resolvem apelar para a sabedoria paterna; os aconselhamentos dos genitores ao celular primam pela complacência. A argumentação do pai de Cristiano, em especial, soa como uma paródia do discurso dos “setores mais permissivos da sociedade”: “Vocês queriam o quê? Ser adulto é assim mesmo: têm que enfrentar as dificuldades. Mas não precisam mais se preocupar, estou vendo que vocês estão arrependidos e que, afinal, não tiveram tanta culpa mesmo...”. O caos metropolitano é substituído, ironicamente, por um cenário que evoca a paz celestial, onde os garotos – pintados como o diabo ao longo do filme – figuram como anjos.

Entre a malandragem e a marginalidade

³³ “Kids” joga bomba emocional sobre a platéia. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 20/10/1995.



Resposta carioca à *Cama de Gato*. Foi assim que a mídia se reportou, em algumas ocasiões, ao filme *Ódiquê?*.³⁴ O diretor Felipe Joffily afirmou, todavia, ter se espelhado em outra fonte, para contar a história de “personagens jovens e insatisfeitos”: a produção francesa *O Ódio (La Haine, 1995)*, cáustico retrato da falta de perspectiva que assola um grupo multiétnico de amigos (um judeu, um descendente de árabes e um descendente de africanos). Compatibilizando convenções do *cinéma vérité* e virtuosismos estilísticos pós-modernos, o filme expõe o rancor contra a arbitrariedade policial fermentado numa *banlieue* parisiense, onde sobressaem as marcas da deterioração econômica e da discriminação racial e espacial.

Além dos diálogos construídos com ar de espontaneidade e salpicados com tiradas divertidas, *Ódiquê?* herdou da obra de Mathieu Kassovitz a narrativa seqüencial focalizada em um trio de rapazes e concentrada em menos de 24 horas (em ambos os casos, um marcador de tempo é exibido entre as cenas). São significativas, porém, as divergências entre os dois filmes, tanto no que concerne à plataforma política quanto à organização visual e narrativa.

As diferenças ficam patentes já nas cenas de abertura. A seqüência introdutória de *O Ódio* (filmado em preto e branco) é, provavelmente, uma das mais perturbadoras da história recente do cinema. A primeira imagem projetada na tela já causa impacto: isolado da multidão de revoltosos, um homem afronta sozinho um imponente aparato policial: “Assassinos! É fácil nos agredir, não é? Nós não temos armas, somente pedras!”. Após o choque inicial, irrompe a exibição do título do filme em caixa alta, centralizado sob o fundo negro – O ÓDIO. Logo em seguida, lemos uma inscrição ao mesmo tempo afetuosa e provocadora: “Dedicamos este filme aos que morreram durante a sua realização”. Uma voz em *off* desfia, então, a parábola que funciona como *leitmotiv* de toda a tensão narrativa: “Um homem cai de um prédio de 50 andares. O sujeito, durante a queda, repete sem parar, a fim de se reconfortar: ‘Até aqui, está tudo bem. Até aqui, está tudo bem. Até aqui, está tudo bem.’ Mas o importante não é a queda, é a aterrissagem”. Paralelamente, um coquetel molotov se avizinha da imagem da Terra refletida em uma poça d’água. Queda livre. Explosão. A partir daí, sucedem-se registros jornalísticos de conflitos

³⁴ “A comédia dramática ‘Ódiquê?’, que estréia em São Paulo e no Rio de Janeiro na sexta-feira, é uma espécie de resposta carioca ao paulista ‘Cama de Gato’, com alguns toques de ‘Cidade de Deus’.” “Ódiquê?” faz retrato dúbio de juventude carioca. Disponível em <http://quest1.jb.com.br/extra/2007/05/03/e03054263.html>. Acesso em 25/05/2008. “É quase inevitável, inclusive, comparar *Ódiquê?* com o explosivo *Cama de gato*, na medida em que ambos são trabalhos de estreantes que abordam uma juventude desorientada, reacionária e vazia.” Trama previsível e sem identidade. Assinado por Daniel Schenker. Disponível em <http://quest1.jb.com.br/editorias/cultura/papel/2007/05/15/cultura20070515006.html>. Acesso em 25/05/2008.



urbanos atizados pelo assassinato de um jovem imigrante, vítima de espancamento durante interrogatório policial. Carros revirados, ônibus incendiado, cartaz de protesto (“A polícia mata. Mesmo crime. Mesmos assassinos”), vitrines depredadas, capacetes, escudos, cassetetes em punho, pedras arremessadas, bombas de gás lacrimogêneo, pichação (“Que se faça justiça por Mako”), corpos arrastados, repórteres afobados... A pujança das imagens de violência é potencializada pelos versos de *Burnin’ and lootin’*, reggae insurgente composto e cantado por Bob Marley (“Ó Deus, eu também era um prisioneiro! Incapaz de reconhecer os rostos diante de mim/ Eles estavam todos vestidos com uniformes da brutalidade/ (...) É por isso que hoje nós iremos queimar toda a sujeira/ Sim, sim/ queimar toda ilusão”...). Uma apresentadora de telejornal entra em cena para revelar detalhes do confronto (14 policiais feridos; 33 rebeldes presos). Súbito, a imagem da TV é desligada. 10:38. Adentramos, agora, no espaço narrativo ficcional. É o dia seguinte dos protestos. Said (interpretado por Said Taghmaoui) se aproxima, sorrateiramente, de um camburão cercado de policiais. Com um *pilot*, grava a sua cólera na parte de trás do veículo: “Said: foda-se a polícia”.

A abertura de *Ódiquê?* é intensamente colorida e solar. Também, aqui, nos deparamos com uma vinheta antecipadora da atmosfera do filme – no lugar do embate entre um marginalizado e a polícia, uma loura suada segurando... um copo suado de chope (trata-se, depois saberemos, da musa de biquíni vermelho que é objeto da fantasia sexual de todos os personagens). Numa edição videoclipada, as imagens subseqüentes flagram os três protagonistas em suas perambulações pela luminosa e acalorada cidade do Rio de Janeiro: Duda (Dudu Azevedo) – braço quebrado, sorriso nos lábios – anda de moto, bate papo com os amigos, fuma baseado na pista de skate; Tito (Cauã Raymond), mais sisudo, toma açaí, faz ginástica na praia, bebe chope, dá calote no ônibus, cospe da janela do coletivo em cima dos transeuntes; Monet (Alexandre Moretzsohn), suando em bicas, na rua ou no escritório, deixa transparecer o desconforto com a vida profissional (é o único do grupo que trabalha). Como trilha sonora para as apresentações iniciais, *Minha mãe me disse*, da banda Catapulta, uma mistura de rock hardcore e ritmos nordestinos. A batida agitada se harmoniza com a pulsação dramática do filme; a letra³⁵, por sua vez, não remete diretamente às atividades e ambições dos personagens – nenhum deles é (ou revela

³⁵ “Minha mãe me disse deixa de ser vagabundo tanta profissão no mundo só quer saber de tocar/ ô seu muleque cê só que gastá dinheiro e essa fama de roqueiro que futuro vai lhe dá/ ô mãe vô mostrar pra você/ ô mãe vô mostrar pra você que o som que eu toco calibrano a multidão a mulecada pula sacudino o cabeção/ e na levada no centro carbura o pensamento, mas tem a consciência da situação/ eu vou gravar um CD, vou botá pra tocar, cê vai escutá/ eu cantá pra você, eu vou gravar um CD, vou botá pra tocar, cê vai escutá/ eu cantá pra você, eu vou gravar um CD, vou botá pra tocar, cê vai escutá/ eu cantá pra você”.



pretender ser) músico; tampouco são relatadas desavenças com os pais por questões ligadas ao futuro profissional.

No início da narrativa, enquanto compartilham um cigarro de maconha, os três amigos (com idade presumível entre 18 e 25 anos) revelam o seu sonho de consumo mais premente: passar o carnaval na Bahia. Para poder esticar o feriado, Monet está decidido a abandonar o emprego burocrático. Falta, entretanto, dinheiro para a viagem. A solução? Forjar o seqüestro de um “camarada” – Paulinho Tantã (Leonardo Carvalho), filho de um político endinheirado. Enquanto Paulinho ignora, até o fim, de que foi vítima de uma armação, o espectador compreende, na conclusão do filme, de que boa parte das agressões e confusões alinhavadas anteriormente foi encenada pelo trio de embusteiros.

Refratários à idéia do trabalho, Duda, Tito e Monet levam longe demais a tão propalada malandragem carioca, aproximando-se perigosamente da marginalidade. A fim de obter a gratificação imediata de seus desejos, apelam (sem dilemas de consciência ou remorso) para a traição e a extorsão.

Ódiquê? mereceu aplausos pela radiografia precisa de “uma juventude sem parâmetros éticos, sem limites”³⁶, “uma juventude bem nutrida, bem vestida e bronzada da zona sul que causa terror”³⁷, “uma geração natimorta, que queima índios por diversão e puxa o cabelo das meninas nas boates por sedução”³⁸. Seu predicado mais enaltecido foi a fusão estreita do roteiro, das atuações e das locações com a realidade dos “rebeldes sem causa e sem consciência”.³⁹ A veracidade do relato ficcional (sem edulcoração da realidade) também foi reivindicada publicamente pelo diretor Felipe Joffily.⁴⁰

Em outro depoimento, o cineasta criticou o preconceito que nos leva a mudar de calçada quando nos defrontamos com “um garoto negro vestido simplesmente”.⁴¹ A contribuição de sua obra para reverter a associação estereotipada entre violência e pobreza

³⁶ A face frívola da violência: o aguardado “Ódiquê?” denuncia a criminalidade da jovem classe média no Rio. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 01/10/2004.

³⁷ *Ódiquê?* é simplesmente – e imparcialmente – fiel à realidade que retrata. Site *O Globo Online*, Cultura, 02/05/2007. Assinado por Daniel Levi.

³⁸ *Idem*.

³⁹ “*Ódiquê?*” é filmado de uma forma que não deixa dúvidas quanto à sua urgência, veracidade e contemporaneidade. (...) Não há um diálogo que pareça forçado ou expressões usadas equivocadamente. (...) O grande mérito do filme é o de passar autenticidade, mesmo que chocante. (...) Não há uma cena em que a linguagem e o linguajar utilizados estejam fora do lugar, ou causem constrangimentos. (...) Aqui a juventude é retratada por gente jovem, com gente jovem. (...) O fato de ser filmado em locações como Baixo Gávea, postos de gasolina etc torna *Ódiquê?* ainda mais envolvente, integrador e verossímil”. *Ibidem*.

⁴⁰ Ver entrevista concedida por Felipe Joffily à jornalista Priscilla Oliveira. Disponível em http://diariosdevaneios.blogspot.com/2007_05_01_archive.html. Acesso em 18/03/2008.

⁴¹ A classe média desce ao inferno. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 23/05/2004. Assinado por Rodrigo Fonseca.



é bastante questionável: transformar todos os jovens em alvo de desconfiança contínua – um convite ao pavor democrático, à *hebifobia*⁴² sem distinção de raça e de classe... Durante a campanha de divulgação de *Ódiquê?*, Joffily destacou que o roteiro, desde a sua concepção inicial, pretendia manter-se distante da “problemática social e racial” que sustenta *O Ódio*. Sem mobilizar, em troca, qualquer discurso alternativo consistente, o filme brasileiro converte a *juventude infratora de classe média* num mote perfeito para espetáculos de suspense e ação despropositada, com verniz de denúncia social. Partindo-se do pressuposto amplamente aceito de que a delinquência de elite se localiza na esfera do inapreensível, resta o dever cívico de documentar a superfície de suas eclosões aleatórias, instigantes.

Durante cerca de uma hora e meia, *Ódiquê?* sacia a vontade do espectador de sentir “um arrepio diante do selvagem”, como escreveu Bosi (1993: 330) a outro propósito. O desfecho da trama – com a revelação do “grande golpe” – atenua, porém, o caráter maligno da conduta prévia dos personagens. Ódio de quê? De nada, na verdade. Apenas Tito é dominado, de vez em quando, por ondas de ressentimento interclassista – trata com hostilidade tanto representantes da classe baixa (como “vapores” e “flanelinhas”, tachados de “malandrinhos”) quanto membros da classe alta (como o “playboy” Paulinho Tantã). Todavia, o acercamento mais propriamente político, menos epidérmico, espalhafatoso, da questão jamais é efetivado no filme.

A exemplo do que ocorre em *Cama de Gato*, os protagonistas de *Ódiquê?* terminam impunes no final. Caminham, de bem com a vida, por uma ladeira do paradisíaco Arraial d’Ajuda, povoado próximo de Porto de Seguro. A inscrição na camiseta de Duda – “*No Stress*” – escancara a completa ausência de autocrítica com base em valores morais.

Conclusão

Numa passagem memorável de *The nature of prejudice* (1954), Gordon Allport comenta que é mais fácil fragmentar um átomo do que romper um *preconceito* (definido por ele como “uma antipatia baseada numa generalização equivocada e inflexível” (9)). De fato, quando uma informação insiste em pôr em dúvida a justeza de uma visão estereotipada, não raro a evidência é avaliada como mera exceção que apenas confirma a regra geral; é comum, ainda, que a fonte da informação seja simplesmente desacreditada.

⁴² Termo usado pela psicologia, na atualidade, para definir manifestações patológicas de repulsa ou pavor incitadas pela presença ou mera lembrança de pessoas jovens.



Se, por outro lado, aquilo que estamos vendo corresponder ao que havíamos antecipado, o estereótipo tende a ser reforçado para o futuro, “como no caso em que um homem que sabe de antemão que os japoneses são ardilosos e tem o azar de deparar-se com dois japoneses desonestos” (Lippmann [1922] 1957: 99).

Discrepantes em termos de valores de produção e estrutura narrativa, *Cama de Gato e Ódiquê?* reverberam e amplificam, à sua maneira, arraigadas representações coletivas em que a juventude avulta como uma alteridade insidiosa. Em sua formulação imagética e discursiva, ambos os filmes não oferecem qualquer alternativa substancial à *retórica da contenção* propalada, em diversas instâncias, com intuito de justificar a urgência de intervenções mais rigorosas na sociabilidade, no ócio e na mobilidade juvenil.

A despeito de toda a sua pretensão documental e pedagógica, *Cama de Gato e Ódiquê?* são menos valiosos como instrumentos de reflexão e esclarecimento do que como sintoma da “mercadorização do medo” dispersa pelos mais variados tentáculos da cultura do consumo. Conforme pondera Seaton (2001: 4), o medo põe em ação “o poder da vigilância, o anseio para ver na escuridão, para penetrar na caverna dos monstros”. Para além de toda a aflição, vigora a dimensão prazerosa dos sentimentos e das práticas que envolvem o temor – “a intensa dimensão física da emoção em si mesma, a excitação de disciplinar o medo, de evadir o medo ou de excitar o medo”.

A ausência conspícua dos pais e de outras figuras de autoridade nas tramas de *Ódiquê?* e *Cama de Gato* e o desfecho sem castigo para os criminosos operam, nesse sentido, como catalisadores da *espiral de poder e prazer* atrelada ao medo. Os jovens delinquentes estão à solta! Não percam! São os mais novos e excitantes bichos-papões em cartaz na cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVAY, Miriam [et. al]. **Gangues, galeras, chegados e rappers**: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

ADORNO, Sérgio; BORDINI, Eliana B.T.; LIMA, Renato Sérgio de. O adolescente e as mudanças na criminalidade urbana. **São Paulo em Perspectiva**, vol. 13, n. 4, p. 62-74, 1999.

ADORNO, Sérgio [et. al]. O adolescente e a criminalidade urbana em São Paulo. *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, n. 23, 1998, p. 189-204.

ALLPORT, Gordon W. **The nature of prejudice**. Cambridge, Mass.: Addison-Wesley, 1954.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.



BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.308-345.

CALIMAN, Geraldo. **Desvio social e delinquência juvenil**: teorias e fundamentos da exclusão social. Brasília: Universa, 2006.

CARDIA, Nancy. Violência urbana e os jovens. In: PINHEIRO, Paulo Sergio (org.). **São Paulo sem medo, um diagnóstico da violência urbana**. Rio de Janeiro, Garamond, 1998, p. 133-154.

CLARK, Randall. **At a theater or drive-in near you**: the history, culture, and politics of the American exploitation film. Nova Iorque: Garland, 1995.

COSTA, Márcia Regina da. **Os carecas do subúrbio**. São Paulo: Vozes, 1993.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**: gangues, galeras e o movimento hip hop. São Paulo: AnnaBlume, 1998.

DOHERTY, Thomas. **Teenagers and teenpics**: the juvenilization of American movies in the 1950s. Boston: Unwin Hyman, 1988.

FREIRE FILHO, João. Retratos midiáticos da nova geração e a regulação do prazer juvenil. In: BORELLI, Silvia & FREIRE FILHO, João (eds). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC (no prelo).

FREIRE FILHO, João & LEMOS, João Francisco. Imperativos de conduta juvenil no século XXI: a “Geração Digital” na mídia impressa brasileira. **Comunicação, Mídia e Consumo**, 2008 (no prelo).

FREIRE FILHO, João & HERSCHMANN, Micael. As culturas jovens como objeto de fascínio e repúdio da mídia. In: ROCHA, Everardo [*et. al*] (orgs.). **Comunicação, consumo e espaço urbano**: novas sensibilidades nas culturas jovens. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 143-154.

FUREDI, Frank. **Culture of fear**: risk-taking and the morality of low expectation. Londres: Cassell, 1997.

GRASSNER, Barry. **Cultura do medo**: porque tememos cada vez mais o que deveríamos temer cada vez menos. São Paulo: Francis, 2003.

LIPPMANN, Walter. **Public opinion**. Nova Iorque: The Macmillan Company, 1957 [1922].

RAMOS, Silvia; PAIVA, Anabela. **Mídia e violência**: novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

SALEM, Helena. **Skins**: as tribos do mal. São Paulo: Atual, 1995.

SEATON, Elizabeth. The commodification of fear. *Topia*, n. 5, p 1-19, 2001.

SOARES, Luiz Eduardo. O futuro como passado e o passado como futuro: armadilhas do pensamento cínico e política da esperança. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda (orgs.). **Culturas jovens**: novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 79-91.



_____. Juventude e violência no Brasil contemporâneo. In: NOVAES, Regina; VANUCHI, Paulo (orgs.). **Juventude e sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 130-159.

SOARES, Luiz Eduardo [*et. al*]. **Violência e política no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/ ISER, 1996.

SPAGNOL, Antonio Sergio. Jovens delinquentes paulistanos. *Tempo social*, São Paulo, vol. 17, n. 2, p. 275-299, 2005.

VIGNOLES, Patrick. **A perversidade**. Campinas, SP: Papirus, 1991.

ZALUAR, Alba. Gangues, galeras e quadrilhas. In: VIANNA, Hermano (org.). **Galeras cariocas**: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997, p. 17-58.