

O Jovem em Foco em “As Melhores Coisas do Mundo”: Estratégias e Interesses da Representação Juvenil no Cinema¹

Marcella HUCHE²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Este trabalho pretende questionar os interesses e as estratégias adotadas pela indústria cinematográfica ao representar a juventude. Desde a década de 1950, os Estados Unidos exploram o filão de filmes especialmente produzidos para o consumo e a fruição juvenis. No Brasil, o gênero dos *teenpics* teve alguma força nos anos 1980, mas não se consolidou nas décadas seguintes. Nos últimos anos, porém, observa-se um crescente interesse em retratar as dores e prazeres da faixa etária adolescente. Por meio da análise do filme *As melhores coisas do mundo* (2010), de Laís Bodanzky, é possível observar a apropriação da estética jovem para a veiculação de um discurso neoliberal e elencar possíveis impactos dessas representações na cultura juvenil.

Palavras-chave: juventude, cinema, representação

As melhores coisas do mundo é um filme dirigido por Laís Bodanzky, inspirado na série de livros *Mano - Cidadão aprendiz*, escrita por Gilberto Dimenstein e Heloísa Prieto. Bodanzky marcou seu nome no cinema nacional já no lançamento de seu primeiro filme, *Bicho de sete cabeças* (2001). Parcialmente mergulhado em temas comuns à adolescência, *Bicho de sete cabeças* se debruça em tons bem menos coloridos da vida jovem. Retrata a

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientador: João Freire Filho. E-mail: mhuche@gmail.com.

história verídica de um rapaz que é internado em uma instituição psiquiátrica de práticas abusivas depois que seus pais encontram um cigarro de maconha no bolso de seu casaco.

O protagonista de *Bicho de sete cabeças*, vivido por um Rodrigo Santoro de cabelos revoltos e olhos atormentados, é um jovem, embora o filme indubitavelmente tenha sido produzido para dialogar com o público adulto. A temática central, que levantou bastante polêmica à época de seu lançamento, gira em torno de uma nova maneira de se pensar o tratamento psiquiátrico. Até por conta da discussão incitada pela película, foi aprovada uma lei que proíbe a construção de instituições como a retratada no filme. Outro ponto de debate é a forma como os pais e a sociedade em geral lidam com o usuário de drogas ilícitas – seja o indivíduo que experimenta uma vez ou aquele que é usuário compulsivo.

Ao retratar novamente um adolescente em *As melhores coisas do mundo*, seu terceiro filme, Bodanzky carrega muito pouco nas tintas cinza. Aqui, a história é de Hermano, interpretado por um ingênuo Francisco Miguez, personagem da classe média paulista às voltas com problemas um tanto menores: divórcio e desentendimento com os pais, a primeira relação sexual, o uso de drogas lícitas, decepções amorosas e a conturbada relação entre seus colegas de classe. Nesse caso, o filme busca o apelo e o diálogo com os jovens, lançando mão de uma vasta gama de artifícios para fazer com que os rapazes e moças das poltronas se identifiquem com aqueles projetados na tela.

Antes de começar a produção de *As melhores coisas do mundo*, Bodanzky conta que nunca havia atentado para a lacuna que há no Brasil de produções voltadas especificamente para o público jovem³. Atingindo uma idade já distante dos anos de adolescência – na época das filmagens, Bodanzky tinha 39 anos –, a cineasta não se intimidou em procurar uma linguagem que comunicasse sem ruídos à juventude. "Incluir os adolescentes nesse processo foi a saída que encontramos para evitar uma história de tiozinho sobre jovens", diz o produtor Caio Gullane. "Percebi que as coisas não mudaram tanto; sei o que eles estão pensando, o que estão sentindo", revela Bodanzky⁴.

A produção de filmes voltados especificamente para jovens é uma prática que acompanha a história do cinema. Para entender melhor o início da relação entre jovens e cinema, é preciso lembrar que os termos adolescência e juventude, hoje amplamente utilizados, são complexos e historicamente instáveis, definidos na colisão de diversos

³ Bodanzky diz "Não tinha consciência dessa ausência até começar a produção do filme", em entrevista publicada em 16 de maio de 2010 no portal *Laboratório Pop*. Disponível em: <http://bit.ly/laboratoriopop>

⁴ Declarações colhidas de entrevistas da diretora e do produtor ao repórter Eduardo Tardin. Matéria publicada em 16 de abril de 2009, no *UOL Cinema*. Disponível em: <http://bit.ly/UOLCinema>

discursos na virada do século XIX. O que se entende por juventude nos dias de hoje, um período complexo de maturidade, instabilidade e transição, à parte da infância e da vida adulta, nem sempre esteve delineado dessa forma. De fato, antes do século XIX, uma fase etária de passagem era impensável. O adolescente – e até mesmo a criança – era um jovem adulto, com responsabilidades e cobranças diárias.

Savage (2009) pontua que o termo *teenager* começou a ser amplamente utilizado em 1944, nos Estados Unidos, para designar jovens entre os 14 e 18 anos. A valorização social da juventude, porém, data de alguns séculos antes, longe das lambretas, das guitarras ou do excessivo gel de cabelo que marcou a primeira geração que nos lembramos de adolescentes. Em 1904, G. Stanley Hall listava uma série de características desta faixa etária, pontos assumidos como naturais, mas nunca antes estudados a fundo. Ao mesmo tempo, a Revolução Industrial movia mudanças decisivas nos âmbitos da política, da economia e da sociedade.

Savage (2009) destaca que o jovem do fim do século XVIII andava livremente pelas ruas, rodeado pelo materialismo, pelo consumismo e pela produção em massa – algumas novidades decorrentes da inserção do modo de produção capitalista. E, mesmo antes que a juventude fosse reconhecida como uma classe singular, os filmes e *nickelodeons* atraíam hipnoticamente os jovens, em especial os americanos. Frequentar o cinema, conversar sobre filmes e reproduzir as roupas e trejeitos de Rodolfo Valentino forjavam uma cultura de pares. De certa forma, ressalta Savage (2009), o jovem já sofria uma pressão social para engajar certos tipos de comportamento e ser aceito num determinado meio social. A prática da cultura de pares foi crucial para que a juventude se percebesse como um grupo social coeso. E isto era também determinante para que este mercado pudesse ser estrategicamente explorado.

A explosão da subcultura juvenil, sublinha Luisa Passerini (1995), acontece em meados do século XX. Os jovens andavam em grande número nas ruas, em grupos, com um poder aquisitivo maior, e se autorreconheciam como um grupo que perseguia objetivos comuns. Concomitantemente à ascensão social da juventude, a indústria cinematográfica americana sofria algumas mudanças nos anos 1950. É nesse contexto que surgem os primeiros filmes do gênero *teenpics*, voltados especificamente para o consumo e a fruição juvenis (DOHERTY, 2002).

No Brasil, a consolidação desse gênero aconteceu nos anos 1980, num fenômeno mercadológico e estrategicamente pensado. O primeiro filme voltado especificamente para

o público jovem, envolvido por uma pesada campanha de marketing, foi *Menino do Rio*, dirigido por Antonio Calmon em 1981. Algumas outras produções dessa mesma década seguiram seu rastro lucrativo: *Bete Balanço* (1984), *Garota dourada* (1984) e *Rock Estrela* (1985) são alguns exemplos bem-sucedidos. Com o fim dos anos 1980, porém, essa produção específica e estrategicamente pensada para os jovens se esgotou. A partir de 2010, entretanto, percebe-se que o mercado cinematográfico volta a se interessar em fazer filmes para o público jovem: *As melhores coisas do mundo*, *Desenrola*, *Os famosos e os duendes da morte* e *Alegria* são sucesso de crítica, quase sempre acompanhado por boas bilheterias.

A pergunta que se coloca neste trabalho é por que o Brasil agora volta a pensar e investir em uma produção especialmente voltada para os jovens? À luz dos estudos do Círculo de Bakhtin, enumero aqui as formas encontradas pela produção de *As melhores coisas do mundo* para fazer um filme, produzido por adultos, dialogar com jovens e incitar jogos de projeção e identificação. Quais seriam os impactos desse discurso cinematográfico sobre a cultural juvenil? Para além do lucro embolsado pelos produtores ao apostar suas fichas no público que mais frequenta o cinema, o intuito deste trabalho é levantar algumas outras possibilidades para o cinema apontar sua câmera para o jovem, em *zoom* crescente.

A pré-estreia de *As melhores coisas do mundo* aconteceu na XV edição do CinePE - Festival do Audiovisual, em Olinda, Pernambuco, quando o longa ganhou oito prêmios⁵, inclusive o de melhor filme na opinião do público. A identificação dos telespectadores – jovens ou não – ficava, assim, antes mesmo da entrada do filme em circuito nacional, evidente. Ponto para a equipe por trás das câmeras, em especial para o roteirista Luiz Bolognesi e para a diretora, Bodanzky. O casal, alguns meses depois, nas várias entrevistas que concedeu quando o filme entrou em cartaz, destacou a importância do que classificou como um "roteiro colaborativo" para o sucesso da empreitada.

Assim como o protagonista de *As melhores coisas do mundo*, o texto também passou por um árduo processo de amadurecimento. Com a primeira versão do roteiro em mãos, adaptação de *Mano - Cidadão aprendiz* assinado por Luiz Bolognesi, a equipe passou por sete escolas da capital paulista para se reunir com dezenas de grupos de alunos que liam o texto, criticavam e sugeriam mudanças. Em entrevista⁶, Bodanzky relata a hesitação de seus retratados: "O que eles mais falavam era 'cuidado'! Achavam ótima a iniciativa de fazer um

⁵ Os prêmios concedidos a *As melhores coisas do mundo* foram de Melhor Filme, Melhor Filme - Crítica, Melhor Direção (Lais Bodanzky), Melhor Ator (Francisco Miguez), Melhor Roteiro (Luiz Bolognesi), Melhor Fotografia (Mauro Pinheiro Jr.), Melhor Direção de Arte (Cássio Amarante) e Melhor Edição de Som (Alessandro Laroca).

⁶ Matéria publicada em 16 de maio de 2010 no portal Laboratório Pop. Disponível em: <http://bit.ly/laboratoriopop>

filme jovem, mas diziam que era para retratá-los corretamente, no volume certo, longe do besteiro americano". Em outra entrevista⁷, a diretora compara o processo a um jogo de espelhos: "primeiros os adolescentes contaram suas histórias, e agora vamos contá-las de volta para eles".

Outro trunfo comemorado pelos realizadores são os atores não-profissionais que compõem o núcleo-duro jovem: Francisco Miguez, que interpreta Mano, e Gabriela Rocha, que vive Carol, são os destaques. "Eles são incríveis, espontâneos; estão representando eles mesmos", comenta Bodanzky em entrevista ao site UOL Cinema. Em outra conversa⁸, a diretora cita um método de "improvisação com limites". Ouvido pelo mesmo veículo, o ator Miguez faz questão de ressaltar: "Levei muito do meu jeito de falar para o Mano, mas não sou ele. Sou um pouco mais resolvido, ele ainda está pensando no que quer da vida, no que gosta".

Os adolescentes retratados no filme emprestam, além do linguajar bastante específico, todo um conjunto de símbolos quase clichês de seus cotidianos. Violão, bicicleta, diário, pôster de rock, Beatles no último volume, troca de mensagens por celular, cortiça para pregar fotos, blogs e caderno rabiscado. Sozinhos, esses elementos podem não carregar um significado muito específico, simbolizam ideias soltas, independentes. Em conjunto, porém, o grupo alude claramente a uma vivência da vida adolescente – e uma vivência bastante específica.

É o jovem de classe média que se alimenta de uma cultura egocêntrica de pares - registra a sua vida e a dos próximos em cadernos, diários, blogs, fotos e vídeos; carrega um tom de rebeldia no violão, no sonho de ser astro de rock, no volume da música que ouve e no tom irritado que lhe é constante. É exatamente esse imaginário que *As melhores coisas do mundo* - equilibrando-se entre comédia romântica e melodrama familiar - se apropria para contar a história de Mano, que lida com o desmantelamento de sua família depois que seu pai, um professor universitário, assume-se homossexual e sai de casa para morar com um aluno.

"Meu filme é sobre jovens e para jovens", descreve Bodanzky⁹, ao que se poderia acrescentar - mas é feito por adultos. E é neste ponto que reside uma questão nevrálgica do longa-metragem: a apropriação, por adultos, de um discurso e de uma forma de

⁷ Declarações colhidas de entrevistas da diretora e do produtor ao repórter Eduardo Tardin. Matéria publicada em 16 de abril de 2009, no UOL Cinema. Disponível em: <http://bit.ly/UOLCinema>

⁸ Disponível em: <http://bit.ly/laboratoriopop>

⁹ Disponível em: <http://bit.ly/UOLCinema>

representação bastante específica, alheios que são ao contexto e às vozes orquestradas por essa linguagem. O filme esvazia a linguagem dos jovens a uma simples forma de expressão, pontuada por gírias do momento e diálogos ágeis. Exclui-se, portanto, a linguagem como força histórica, como descrita por Bakhtin: é a partir dela que os sujeitos elaboram sua subjetividade e agem sobre o mundo.

Muitos discursos, quando focam a juventude, falam sobre "tribos", pessoas que expressam no corpo – na forma de se vestir, em *piercings*, em tatuagens ou em cortes de cabelo – e nos atos – o modo de falar e de se cumprimentar, as gírias etc. – sua subjetividade e congregam, por identificação visual, aqueles que pensam de forma semelhante. Fala-se inclusive em um "código", em que só são implicitamente "aceitos" no grupo aqueles que cultivam expressivamente os hábitos da trupe (PERROT, 2001). No cinema nacional, em que pouco se debruçam sobre a representação especificamente jovem, e quando o há, surgem críticas veementes de distância do universo retratado, *As melhores coisas do mundo* apostou em mostrar aos jovens que é também jovem – e arrebanhou boa audiência só por isso.

Apesar da contratação de alguns atores estreantes, a produção fez questão de ter Fiuk, ídolo teen, então líder da banda Hóri e galã do seriado global *Malhação*, para um papel secundário – e expõe o rosto do rapaz já nas primeiras cenas do trailer. Para a trilha sonora, contratou somente bandas nacionais independentes – sim, em *As melhores coisas do mundo* toca o rock que você ouve na garagem do amigo. No trailer, Mano garante "Não é impossível ser feliz depois que a gente cresce. Só é mais complicado". Sua voz é entremeada por *riffs* de guitarra, amigos comentando sobre "ficadas", a mãe que não quer que o filho veja "sacanagem" na internet, grupos correndo pela rua, gargalhando, tirando fotos ou tocando violão. O nome do filme é ilustrado por um grafismo que simula a escrita à caneta, como num caderno, e o site oficial é representado numa lousa de giz. Lá estão também os blogs reais que são citados no filme.

Toda esta atmosfera jovem resultou em críticas muito positivas do filme pelos maiores veículos de imprensa do país. "Laís Bodansky fez um retrato autêntico. (...) tudo respira autenticidade e responde ao desafio que é falar com jovens", sentencia o crítico da *Folha de S. Paulo*. A *Revista Época* segue no mesmo tom ao falar da diretora: "fez um retrato fiel do mundo de um adolescente". "Um filme brasileiro sobre adolescentes que não cai na repetição de clichês estereotipados e diálogos pouco convincentes", sublinha a crítica da *Revista Contigo!*. E assim repetem outros veículos, como num discurso ensaiado: "Até

que enfim, um retrato fiel de nossa juventude", como exalta a *Gazeta do Povo*¹⁰.

Em *As melhores coisas do mundo*, todo o visual da "tribo" adolescente é captado ao primeiro relance – e talvez seja essa a maior contribuição do grupo de jovens consultados na elaboração do roteiro. A moral da história, por outro lado, atende a objetivos bastante específicos e se restringe a uma parcela diminuta da juventude brasileira – embora a maior parte da imprensa nacional não parece ter atentado para isso. Bodanzky toma emprestado o modo de falar – mas a fala é dela, dos produtores e do roteirista de seu filme. Embora o longa seja vendido num pacote só: como se, além das gírias antenadas, o discurso também fosse afinado com uma suposta "voz da juventude".

Não cabe aqui me aprofundar sobre a questão básica de que a juventude não é uma classe – e muito menos homogênea –, mas uma faixa etária. Por isso mesmo, sustenta profundas contradições, resistências e incongruências para ser afinada em um discurso comum. O ponto aqui é mais discutir como um filme se aproveita de uma roupagem jovem para se intitular porta-voz de uma juventude. E como tal roupagem tem um papel decisivo na identificação dos jovens com o filme, há uma disseminação de verdades invertidas, recebidas com efusão pelos adolescentes, público-alvo declarado da produção. E isto tudo acontece num veículo de massa que tem recursos únicos de sedução, projeção e identificação, além de um apelo singular junto aos jovens.

De acordo com Bakhtin, os signos são antes de tudo campos de luta. E onde está situada a juventude no contexto da luta social? A adolescência é um campo disputado por muitos discursos:

As artes, as indústrias da moda e da beleza, os conglomerados midiáticos e globalizados, as ciências humanas e sociais [...] produzem conhecimentos, verdades sobre o que constitui a "essência" e as "potencialidades", os "prazeres" e os "dilemas" dos adolescentes e dos jovens, como devemos interpretá-los e interpelá-los, no interior de configurações historicamente determinadas de saber, poder e subjetivação. (FREIRE FILHO, 2006, p. 38)

Para o mundo adulto – visão inclusive muitas vezes também apreendida pelos jovens e adolescentes –, a juventude é "o futuro", força social capaz de realizar grandes mudanças, manipulando expectativas e temores acerca de diversos âmbitos da vida, da economia à moralidade, perpassando costumes e as relações sociais (FREIRE FILHO, 2006). Nas palavras de Patricia Meyer Spacks:

¹⁰ Exemplos colhidos no site oficial do filme, disponível em: <http://bit.ly/OficialAsMelhores>

Os jovens corporalizam as nossas mais profundas vulnerabilidades e as nossas forças mais íntimas. Eles nos remetem ao nosso passado e ao nosso futuro. Podemos imaginá-los como transgressores silenciosos, substitutos de nós mesmos, ou como profetas da salvação; como violadores ou precursores do sistema. (SPACKS *apud* FREIRE FILHO, 2006)

Daí, claro, a disputa social sobre os discursos que ganham força entre a juventude – o que está sendo colocado em questão é a manutenção, ou não, de um sistema de poder vigente. Os diferentes discursos e representações que se conjuram sobre a juventude e a adolescência, portanto, moldam e remodelam esses indivíduos para servir à melhor ideia de futuro que lhes convém. Por isso é interessante pensar a adolescência também como um "artefato de governamentalidade", nos moldes pensados por Foucault (2006 [1978]). Além de regular a vida dos jovens, seja por regras e punições, seja por prazeres e estímulos, trata-se também de reforçar normas sociais dominantes.

O surgimento do termo adolescência para designar um momento estratégico na vida de um indivíduo aconteceu concomitantemente a uma discussão sobre as melhores formas de educar este novo ser social, de formar *jovens normais*. No século XIX, uma trama de diversos saberes desenhava a adolescência como uma época crucial na passagem entre a infância e a vida adulta, fase admitidamente penosa por tratar de diversas instabilidades, psicológicas, biológicas ou emocionais. Nesse período, conturbado e inquieto, era necessário moldar a energia jovem para que se pudesse criar um adulto responsável, disciplinado, próspero, com uma maturidade ampla e gozando da plenitude de suas capacidades. A partir daí, desenvolveu-se algumas técnicas para lidar com o amadurecimento do adolescente. Na Europa, preferiu-se o exército, nos Estados Unidos, a escola – dois modelos que ainda perduram em importância na sociedade ocidental contemporânea.

Além dessas redes, muitos outros produtos atuam na formação do adolescente, seja para consumo dos próprios jovens, seja para consumo dos pais e educadores. Livros, reportagens jornalísticas, cursos, palestras, estudos médicos, psicológicos e mesmo químicos se concentram em entender melhor o comportamento dos jovens e indicar caminhos e técnicas para prosperar ao educar um adolescente. Os meios de entretenimento também podem ser inseridos nessa rede de técnicas e saberes para dar forma ao adolescente ideal, aludindo padrões de conduta. Inclusive o cinema.

O cinema, como todo meio de comunicação massivo, obedece a uma lógica de

mercado. Por conta disso, quando se fala em cinema de qualidade, pensa-se numa orientação para as preferências do público e de seus financiadores. Daí o senso comum associar o cinema de qualidade com os filmes que se saem melhor nas bilheterias. Nessa equação, porém, entra mais um fator: a grande parte dos filmes produzidos no Brasil conta com incentivos públicos para a sua realização. Uma vez financiados por dinheiro público, há uma pressão social da elite para que o cinema difunda também valores culturais e sociais. O mesmo acontece com a discussão de uma televisão de qualidade, como aponta Yvana Fachine (2009).

Por esta lógica, quando se fala em investir no audiovisual para que se produzam mais filmes especificamente para o público adolescente, pensa-se de imediato na questão mercadológica. Afinal, os adolescentes são a faixa etária que mais frequenta o cinema. Ao mesmo tempo, porém, é interessante perceber que os filmes *teens* funcionam também como guias de vivência, que apontam possíveis caminhos frente aos problemas apresentados como típicos do jovem. Há ainda, portanto, um interesse pedagógico no discurso cinematográfico sobre o jovem.

A produção de *As melhores coisas do mundo* não ignorou a potente força do filme de servir como "exemplo" aos jovens espectadores. Enredado numa moral bastante tradicional, discutem-se superficialmente temas como homossexualidade – o pai de Mano engata relacionamento com outro homem –, ética no trabalho – uma aluna troca beijos com um professor – e cidadania – a difícil convivência com os colegas na escola, a eleição do grêmio estudantil. O tom que se sobrepõe na produção, repetido incessantemente pelos protagonistas, é o bom-mocismo, o politicamente correto.

As melhores coisas do mundo confronta seus personagens jovens com o amadurecimento, retratado aqui como retidão entre ser e parecer, pensar e agir. Em um desabafo irônico para mãe, Mano diz: "Ah é, a melhor coisa que aconteceu na minha vida foi ter um pai boiola...". A mãe explode: "Cala boca! O que você sabe da vida?". O que afinal, Mano sabe da vida? Ou o que Mano aprende da vida depois da curva dramática de *As melhores coisas do mundo*? O que Mano tem a ensinar para os espectadores adolescentes que lhe assistem, impressionados com o realismo das situações, compartilhando de suas preocupações, dores e delícias?

Como se não bastasse encerrar um guia de vivência jovem em *As melhores coisas do mundo*, a produção do filme foi além: lançou um projeto educativo "para estabelecer um amplo debate sobre valores na adolescência a partir das temáticas abordadas pelo filme". Há

um guia gratuito para a discussão do filme, disponível para pais, adolescentes e professores, que aborda os temas gerais Ética e Cidadania, Diversidade e pluralidade, Bullying, Cyberbullying e Violência na Escola, Papel da Escola, Pais e Filhos, Sexualidade, Filosofia, Arte e Expressão, Consumo Consciente e Educação Financeira.

Apesar de se sustentarem sobre a premissa de incitar o debate, as conclusões já vêm em pacotes fechados – seja nos rumos da narrativa e desfechos dos personagens, seja nos capítulos do projeto educativo. As vozes orquestradas na trama, que pretensamente levantam um debate, por fim corroboram uma mesma visão politicamente correta dominante. As críticas negativas a *As melhores coisas do mundo* vieram em bem menor proporção, mas algumas publicações especializadas perceberam um descompasso entre a estética jovem e um discurso conservador. Notadamente mais analíticas, as resenhas das publicações *Cinética* e *Contracampo*, citadas abaixo, dispensam o disfarce de guia de consumo.

Andrea Ommond, em texto publicado na *Cinética*¹¹, sublinha que:

a atmosfera descontraída (...) tem seus méritos, deixa o dialeto fluir, sem travas. As escorregadas no resultado total residem, sobretudo, em um excesso de didatismo, como do professor de violão, que comete metáforas de sobre o instrumento e a libertação, a ponto de sumir do mapa, 'ir para o exterior, em busca de um sonho'.

O personagem citado por Ommond, Marcelo (Paulinho Vilhena), é professor de violão de Mano e age também como referência adulta mais confiável de Mano. O rapaz dá dicas sobre como se comportar frente aos problemas do amadurecimento. Apesar de ter seus vinte e poucos anos, repete o mesmo discurso dos pais de Mano. Em outra crítica publicada na *Cinética*, Thiago Britto ressalta o artificialismo mimético dos trejeitos de uma geração.

É onde o cinema se vê preso a uma circunstância de pesquisa e espelhamento de uma determinada geração. É como se, para se ter a atenção de alguém, nós devêssemos necessariamente falar com ela sobre ela, e não lhe propor um enigma, um desafio, aceitando a diferença que existe entre aquele que fala e aquele que ouve.

Luiz Carlos Oliveira Jr., na revista *Contracampo*¹², vai além. Em consonância com o que sustenta este artigo, critica os valores tradicionais burgueses que são veiculados pelo filme: "é sobre adolescência mas é vigiado por um superego de adulto. E de adulto

¹¹ Texto na íntegra disponível em: <http://bit.ly/OmmondCinetica>

¹² Texto na íntegra disponível em: <http://bit.ly/OliveiraContracampo>

conservador".

Os adolescentes de *As melhores coisas do mundo* não saem de seu aquário em nenhum momento. Não há ferida (social, moral) que possa abri-los para uma realidade maior. [...] Pelo visto, os jovens da elite brasileira estão totalmente dependentes do bom funcionamento da família tradicional e dos valores burgueses convencionais, e seu grande drama consiste na dissolução de ambos. A grande angústia dos adolescentes desses filmes não está na dificuldade de escapar às restrições impostas pelas instituições (a família sendo a primeira delas) e, assim, evitar a simples repetição de um ciclo (aprender uma profissão, casar, ter filhos, ter um carro, uma casa...), mas na possibilidade iminente dessa instituição ter falhado e esse ciclo ter se interrompido na geração anterior, não podendo se repetir com eles. Ou seja, a lógica se inverte.

A lógica de fato está invertida. Cabe aqui ressaltar, porém, que o público tem também autonomia para se distanciar do produto midiático e formar opiniões divergentes, ler o filme com um senso crítico apurado e usá-lo nos mais variados repertórios. A produção cinematográfica não se encerra no produto finalizado para lançamento, mas nas experiências, memórias, percepções e interesses que cada espectador leva à sala de cinema. O longa-metragem é também a apropriação que os espectadores fazem desse material e, portanto, não pode ser percebido como um discurso fechado, em uma única via. O intuito deste trabalho, porém, não é fazer um estudo de recepção de *As melhores coisas do mundo*, mas usá-lo como um caso para debater possíveis estratégias, interesses e abordagens ao representar esta faixa etária crucial na contemporaneidade.

Este artigo buscou, a partir da reflexão sobre o longa-metragem *As melhores coisas do mundo*, analisar e elencar possíveis interesses da indústria cinematográfica focar novamente sua produção em filmes feitos para consumo e fruição juvenis, retratando adolescentes. A partir desta questão ampla, foi possível identificar as estratégias utilizadas pela produção para aproximar o texto e o contexto do filme ao seu público-alvo e elencar possíveis interesses e consequências da utilização de signos da cultura juvenil em um produto midiático massivo.

O que podemos concluir a partir deste trabalho é que há interesses em definir e repercutir formas de ser adolescente, e *As melhores coisas do mundo* funciona como veículo de uma lógica tradicionalista, embebida nos valores vigentes de uma vida burguesa média. Associando-se aos signos e a uma linguagem corriqueira dos jovens, cria uma empatia especial com seu público-alvo, mas transmite um discurso "vigiado por um superego adulto". Dessa forma, as reflexões aqui apresentadas pretendem incitar pesquisas

mais aprofundadas sobre a representação juvenil, em especial aquela construída a partir da relação com o meio massivo que é o cinema.

Bibliografia

- ABRAMO, H W. e BRANCO, P P M. (orgs.). **Retratos da juventude brasileira: análises de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo/ Instituto Cidadania, 2005.
- BAKHTIN, M. **Cultura popular na idade média: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: hucitec, 2009.
- _____. **Questões de literatura e de estética - A estética do romance**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BUENO, Z. **Leia o livro, veja o filme, compre o disco: a produção cinematográfica juvenil brasileira na década de 1980**. Tese apresentada ao curso de doutorado em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- DOHERTY, T. **Teenagers and Teenpics: the juvenilization os American Movies in the 1950's**. Philadelphia: Temple University Press, 200
- FIGUERÔA, A., FECHINE, Y. **Guel Arraes - Um inventor no audiovisual brasileiro**. Recife: Cepe - Companhia Editora de Pernambuco, 2008.
- FREIRE FILHO, J. **Mídia, Estereótipo e Representação das Minorias**. ECO-PÔS, vol. 7, n. 2, p. 45-71, 2004.
- _____. Retratos midiáticos da nova geração e a regulação do prazer juvenil. In: BORELLI, S.; FREIRE FILHO, J. (Orgs.) **Culturas juvenis no século XXI**, p. 33-58. São Paulo: EDUC, 2008.
- _____. Formas e normas da adolescência e da juventude na mídia. In: FREIRE FILHO, J. e VAZ, P. (orgs.). **Construções do tempo e do outro: representações e discursos midiáticos sobre a alteridade**, p. 37-64. Rio de Janeiro: MAUAD X, 2006a.
- FREIRE FILHO, J & MARQUES, C . Sob o domínio do medo: a construção de sujeitos temíveis e de sujeitos temerosos na mídia. In: FREIRE FILHO, J., COUTINHO, E.G., PAIVA, R.. (Orgs.). **Mídia e poder**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008, v. , p. 81-113.
- FREIRE FILHO, J. & HERSCHMANN, M. 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**, p. 143-154. Rio de Janeiro: MAUD X/ Ed. PUC-Rio, 2006b.
- FREIRE FILHO, J. & LEMOS, J.R. **Imperativos de conduta juvenil no século XXI: a 'Geração Digital' na mídia impressa brasileira**. Comunicação, Mídia e Consumo, Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo, vol. 5, nº 13, 11-25, 2008.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1999.
- _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.
- _____. A governamentalidade. In: MOTTA, M. B. (org.) **Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos: vol. 4**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006 [1978], p. 281-305.
- _____. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GATTI, A. P. **Cinema brasileiro em ritmo de indústria (1969-1990)**. São Paulo: Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo, 1989.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- PASSERINI, L. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália Fascista e os Estados Unidos da década de 1950. In LEVI, G.;SCHMITT, J.C. (org). **História dos jovens 2: a época contemporânea**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, pp. 319-382.
- PERROT, M. Dans le Paris de la Belle Époque, les <<apaches>>, premières bandes de jeunes. In: **Les ombres de l'histoire. Crime et châtiement au XIXe siècle**, pp. 351-364. Paris: Flammarion, 2001.

SAVAGE, J. **A criação da juventude. Como o conceito de teenager revolucionou o século XX.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
SHOHAT, E., STAM, R. **Crítica da imagem eurocêntrica: Multiculturalismo e representação.** São Paulo: Cosac&Naify, 2006.
STAM, R. **Bahktin: da teoria literária à cultura de massa.** São Paulo: Ática, 1992.

Filme

AS MELHORES coisas do mundo. Direção: Laís Bodanzky. Produção: Caio Gullane, Fabiano Gullane, Debora Ivanov, Gabriel Lacerda. Produzido por GULLANE FILMES, 2010. (107 min).