

A REPRESENTAÇÃO DO RECÉM-ADULTO NA SÉRIE GIRLS

VAZ, Aline¹

RESUMO: O presente trabalho tem como principal objetivo buscar reflexões a respeito do “recém-adulto”, por meio da série de tevê *Girls*, do canal de televisão HBO. A série criada e protagonizada por Lena Dunham apresenta a vida de jovens adultos entre questionamentos e exigências sociais. O objetivo é demonstrar como o “novo” adulto reage aos padrões sociais estabelecidos por modelos que não mais os representam. Percebemos que a obra rompe com os paradigmas do adulto independente e seguro. Chegamos à conclusão de que a sociedade passa por um período de adaptação no que se refere à construção de identidade. As mudanças socioculturais e a velocidade que elas acontecem desconstroem as necessidades da fase adulta.

PALAVRAS CHAVE: identidade; sociedade; televisão.

1. Introdução

A série de tevê *Girls*, do canal de televisão HBO, estreou no Brasil em julho de 2012. Lena Dunham, criadora e protagonista da série, interpreta Hannah, 24 anos, que sonha em ser escritora, mas que diante das pressões sociais é sufocada pelos padrões que limitam seu fluxo criativo. Antes do seriado, Dunham já havia roteirizado e dirigido o longa-metragem *Tiny Furniture*, que conta a história de Aura, uma jovem recém-formada em Cinema que sem emprego e sem rumo volta para a casa da mãe. A personagem entra num conflito entre se adaptar a vida adulta e competir com a irmã adolescente. Podemos pressupor que o tema preferido de Dunham é o sujeito que precisa aprender a ser adulto.

A linguagem televisiva do século XXI abandona o conceito de mera representação mediadora da realidade e torna-se uma janela do real que por meio de um conjunto de cenas dadas por imagens influencia e é influenciada pelos valores culturais da sociedade. “Uma televisão de qualidade deve ser capaz de equacionar uma variedade

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

muito grande de valores e oferecer propostas que sintetizam o maior número possível de ‘qualidades’.” (MACHADO, 2000, p.25)

Em uma “apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual” (MACHADO, 2000, p.84), a escolha de planos é pensada para telas pequenas e proximidade com o espectador. Girls trabalha com planos abertos com a intenção de ambientar e planos próximos criando uma relação de participação com o espectador. Os planos americanos são seguidos de planos médios ou próximos, com o aumento de tensão dos diálogos o espectador aproxima-se da conversa.

A música tem destaque especial na narrativa, com inserções diegéticas e uma trilha que acompanha os créditos, figurada para dialogar com a narrativa do episódio. Acrescentamos ao presente texto o trecho da música “*Same Mistakes*” da banda *The Echo Friendly*, que sintetiza o fim do quarto episódio “*Hannah’s diary*” e também figura o tema dessa pesquisa, o adulto pós-moderno, representado na série de tevê *Girls*, que iremos chamar de recém-adulto ou novo adulto:

*“I make the same mistake
(I never did grow up)
Feels like I never learn
(Feels like I never will)
Always give way too much
(My friends are all adults)
For little in return
(I’m still a teenage girl)
I haven’t changed a bit
I’m still not over it
I make the same mistakes”*

2. A busca pela identidade adulta

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

No primeiro episódio de *Girls* conhecemos Hannah no momento em que seus pais decidem não mais sustentá-la. Formada em Letras há dois anos, a personagem que sai da cidade natal, para viver no Brooklyn (Nova Iorque), sustentada pelos pais, trabalha como voluntária e pretende escrever um livro.

No artigo "O Estilo de Vida Indie na série *Girls*", Xavier e Soares comparam a série *Girls* com *Sex and the City*, citando que ao contrário do glamour das mulheres independentes da série, protagonizada pela bem sucedida Carrie Bradshaw, em *Girls* as personagens saem do padrão de beleza, vivem conflitos amorosos, financeiros e assumem que estão totalmente perdidas.

Ao assistir "*Girls*", percebemos algumas diferenças relacionadas ao modelo de séries femininas que estiveram sendo apresentados até o momento. Através de Hannah Horvath, a protagonista, vemos um estilo de vida indie propagado e ganhando proeminência. Isso, de certa forma vai de contra a visão consagrada por "*Sex and the City*", em que ser bem-sucedido, estar na última moda e consumir artigos luxo eram atributos frequentemente enfatizados. Contestado também é o padrão de beleza difundido e aclamado pela série de Carrie Bradshaw, em que mulheres esbeltas e com os cabelos impecáveis eram sinônimos de notoriedade. (XAVIER; SOARES, 2013)

O estilo de vida representado na série *Girls* apresenta personagens que se tornam adultos sem saber como ser um adulto realizado, diferente dos personagens das séries que acompanharam durante toda a adolescência. A personagem Shoshanna tem um pôster de *Sex and the City* no quarto, mas relata uma dúvida de identidade, já que não consegue definir-se como apenas uma das personagens da série da qual é fã. Há uma crise de identidade do recém-adulto que não se identifica com os adultos que até então lhe serviam de modelo: "Eu acho que definitivamente eu sou uma Carrie no coração, mas às vezes a Samantha aparece. Então, quando estou na universidade, eu tento colocar meu chapéu de Miranda." (Shoshanna)

Stuart Hall sugere que o sujeito passa por uma transição sociológica para a pós-modernidade, aquele que antes convivia com uma identidade dita estável e até

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

unificada, na pós-modernidade passa a ser fragmentado. O sujeito pós-moderno abriga várias identidades. Hall pressupõe que:

Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL, 2006, p.10)

Marshall Berman (1990) ao analisar a romântica novela *A Nova Heloísa*, de Jean Jacques Rousseau, trata de uma atmosfera agitada e turbulenta, possibilidades de experiências ampliadas e desconstrução das barreiras morais e compromissos pessoais. A destruição de paradigmas culturais cria o grande conflito de identidade entre tradição e tradução:

Notável e peculiar na voz que Marx e Nietzsche compartilham não é só o seu ritmo afogado, sua vibrante energia, sua riqueza imaginativa, mas também sua rápida e brusca mudança de tom e inflexão, sua prontidão em voltar-se contra si mesma, questionar e negar tudo o que foi dito, transformar a si mesma em um largo espectro de vozes harmônicas ou dissonantes e distender-se para além de sua capacidade na direção de um espectro sempre cada vez mais amplo, na tentativa de expressar e agarrar um mundo onde tudo está impregnado de seu contrário, um mundo onde “tudo o que é sólido desmancha no ar”. Essa voz ressoa ao mesmo tempo como autodescoberta e autotripúdio, como auto-satisfação e auto-incerteza. É uma voz que conhece a dor e o terror, mas acredita na sua capacidade de ser bem-sucedida. (BERMAN, 1990, p. 21)

O recém-adulto estaria vivendo um sintoma já narrado por Rousseau? As personagens de *Girls* pertencem pertencendo e pertencem sem pertencer à vida adulta? Pressupõe-se que em busca do sólido que se desmancha no ar, instaura-se a crise e a busca de identidade.

3. Estilo de vida pós-moderno

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

Não se pode negar que a história é marcada por diferentes representações e percepções de estilos de vida, acarretada por transformações sociais, afetando as rotinas de produções e as relações sociais dos indivíduos. A atualidade é marcada pela rapidez, tudo é veloz. Segundo Gianni Vattimo tudo é aparência e simulacro. Podemos suscitar que tudo é efêmero. Onde tudo passa e tudo é representado pelo imediatismo das relações parece haver uma fragilidade das identidades, como se estivéssemos tentando repetir modelos antigos sem que alcancemos os objetivos, pois podem ser diferentes daqueles até então representados.

Norbert Elias (apud HAROCHE; 2008) revela que a relação entre sujeito e sociedade não é fixa, sem distinguir o eu das noções de pessoa, personalidade, caráter, indivíduo e individualidade. Haroche trata da existência de um desengajamento, ou seja, um descompromisso que resulta das sensações contínuas exercidas sobre o eu, o que influencia diretamente as relações entre sensação, percepção, consciência, reflexão e sentimentos.

Em uma sociedade em que se rompem as fronteiras entre objetos materiais reais e imagens virtuais, Haroche afirma:

Sob o impacto da globalização, as sociedades contemporâneas tendem a se tornar sociedades que se transformam de maneira contínua; sociedades flexíveis, sem fronteiras e sem limites; sociedades fluidas, líquidas. Tais condições têm consequências sobre os traços de personalidade, dos mais contingentes e superficiais aos mais profundos, sobre os tipos de personalidade que tendem a desenvolver, e mesmo encorajar, e também sobre a natureza das relações entre os indivíduos. (HAROCHE, 2008, p.123)

Para Couchot o "sujeito trespassado pela interface é, de agora em diante, muito mais trajeto do que sujeito". A velocidade em que se relaciona e abandona-se as relações virtuais com um "delete" cria uma ansiedade coletiva, todos querem o aqui e o agora, constituindo sujeitos que transitam frustrados pela vida adulta, sem reconhecer-se como adultos.

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

Quando o indivíduo deve reconhecer-se como adulto? Cabral no artigo “Juventude, sexualidade, e direitos sexuais e reprodutivos” assinala:

(...) adolescência e juventude são noções historicamente datadas e guardam, hoje em dia, resquícios das formulações construídas ao longo dos séculos XIX e XX. Além disso, os marcos etários que delimitam as fronteiras entre as fases do ciclo de vida ou categorias de idade são móveis e variam ao sabor de novas concepções sociais acerca do humano e das relações intergeracionais. Essa suposição de uma concepção de divisão arbitrária entre as idades permite uma ordenação no mundo social por meio da construção de categorias tais como infância, juventude, adulez e velhice. (CABRAL, 2007, p.25)

Galland (1997) aponta que a constituição da vida adulta caracteriza-se por quatro etapas: o término dos estudos, o início da vida profissional, a saída da casa dos pais e o início da fase conjugal.

A protagonista de *Girls* formou-se há dois anos em Letras, saiu da casa dos pais, mas são eles que pagam suas despesas, enquanto a filha sonha em ser escritora e mantém uma relação amorosa incerta.

A cena inicial do episódio piloto abre com Hannah jantando em um restaurante com os pais, a jovem come macarrão de maneira veloz e fala com a boca cheia. Hannah e os pais aparecem em lados opostos, em um plano aberto, sugerindo um distanciamento de gerações (figura 1). No momento em que os pais decidem não sustentá-la, a protagonista argumenta que precisa de tempo para escrever seu livro de memórias, que precisa vivê-las primeiro. Os pais dizem que estão lhe dando um empurrão final e que não podem mais sustentar seu estilo moderno de vida.

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.



(Figura 1)

Hannah não quer a independência financeira, ao contrário, alega que todos seus amigos recebem ajuda dos pais. Abalada consome drogas e procura os pais. Mais uma vez, o enquadramento mostra Hannah (tradução) e os pais (tradição) em lados opostos. Também na imagem percebemos que os pais estão em uma posição acima da filha (figura 2). Ela implora por ajuda financeira, passa mal e o pai quer servir-lhe um café, Hannah não quer, diz que a bebida é para adultos. O novo adulto não se reconhece como tal?

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.



(Figura 2)

Para o sociólogo Anthony Giddens (2005) é pelo trabalho que constituímos a identidade pessoal. O trabalho se estabelece como uma prática social que permite a independência financeira, estrutura o tempo por meio de uma rotina diária de trabalho e promove interações sociais.

Quando os pais de Hannah decidem não sustentá-la financeiramente estão criando uma maneira de inserir a filha em um contexto social, para que ela possa encontrar-se em um emprego, o empurrão final que os pais citam na primeira cena do episódio. Podemos recordar o que Edna Queiroz e Maria Tereza Canesin (2002) concluem sobre a importância do trabalho, em que muitas vezes falar sobre si é falar sobre o trabalho ou a falta dele, demonstrando-se elemento essencial para o encontro da identidade.

No artigo “Trabalho e desemprego entre os jovens: desafios para políticas públicas.”, Geraldo LEÃO, cita o sociólogo português José Machado Pais (2001):

(...) as trajetórias juvenis contemporâneas se tornaram diversificadas e sempre passíveis de reversibilidade. Tratam-se de trajetórias ioiô, pois o percurso da vida tem sido marcado por idas e vindas, projetos que se

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

interrompem ou são retomados. Para além da linearidade, as trajetórias juvenis parecem marcadas pela idéia de labirintos: a realidade atual oferece uma gama de possibilidades ao mesmo tempo em que se convive com o risco constante de se perder nas suas teias. (apud LEÃO, 2007, p. 42)

Considerando Leão, podemos verificar que Hannah em função de um projeto, a produção de um livro, encontra-se no labirinto em que as possibilidades oferecem riscos para um futuro incerto. O livro será publicado, valerá os esforços? Ela não se questiona sobre isso, mas caminha em direção da vivência desses questionamentos. Será que as memórias serão vividas de modo interessante para tornar-se literatura?

Sennett questiona a preservação do valor durável em uma sociedade imediata. Após analisar Marcel Gauchet, Haroche conclui que "ser eu mesmo" não quer dizer mais "saber o que leva a agir com vontade e liberdade interior", ou estar paralisado, mas sim poder movimentar-se, deslocar-se de maneira constante. (HAROCHE, 2008, p.128)

O estilo de vida contemporâneo é incerto, diante da velocidade, do fácil acesso às informações e conhecimento, das possibilidades de escolhas e incertezas, a sociedade foge das decisões definitivas. A instabilidade cria ansiedade e frustrações ao mesmo tempo em que se tornar adulto não é o estilo de vida desejável, o novo adulto busca transitar, experimentar.

4. As necessidades contemporâneas

Agamben questiona de quem e do que somos contemporâneos e ainda o que significa ser contemporâneo. Ele retoma a afirmação de Nietzsche "O contemporâneo é intempestivo". Em outras palavras, o sujeito contemporâneo mantém distância do próprio tempo, para que só assim seja possível perceber, o olhar é distante, é ver-se refletido na contemporaneidade. O sujeito contemporâneo é um representante histórico, que transita no tempo. Ser contemporâneo constitui em um tempo inapropriado, que chega sem avisar e transforma nossos olhares em mundos:

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade. (...) Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 63-4)

Para Agamben os contemporâneos são raros, é preciso ter coragem para olhar para o escuro e perceber a luz que se dirige e distancia-se de nós. O contemporâneo não vive um tempo cronológico, mas em algo que transforma essa cronologia presenciada e experimentada. O sujeito contemporâneo movimenta-se em seu tempo, reage aos outros tempos e traduz a história. O recém-adulto transita entre as representações do passado e a tradução que faz da própria época.

Suscitamos a alta modernidade, conceituada por Giddens, como um mundo de riscos que gerações anteriores não enfrentaram e complementa:

Na alta modernidade, a influência de acontecimentos distantes sobre eventos próximos, e sobre as intimidades do eu, se torna cada vez mais comum. A mídia impressa e eletrônica obviamente desempenha um papel central. A experiência canalizada pelos meios de comunicação, desde a primeira experiência da escrita tem influenciado tanto a auto-identidade quanto a organização das relações sociais. (...) O “mundo” em que agora vivemos, assim, é em certos aspectos profundos muito diferente daquele habitado pelos homens em períodos anteriores da história. (GIDDENS, 2002, p. 12)

Para o teórico o estilo de vida assume papel de destaque na vida moderna, “quanto mais a tradição perde o seu domínio, e quanto mais a vida diária é reconstituída em termos do jogo dialético entre o local e global, tanto mais os indivíduos são forçados a escolher um estilo de vida a partir de uma diversidade de opções.” (GIDDENS, 2002, p.13)

Segundo Xavier e Soares, “Girls” representa um “estilo de vida indie”, interpretado por quatro amigas em seus 20 e tantos anos que são pressionadas a encarar conflitos envolvendo inseguranças, carreira e relacionamentos amorosos. Além de Hannah, conhecemos a vida de Marnie Michaels, personagem de Allisson Williams,

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

bonita, tem um emprego em uma galeria de arte e um namorado atencioso, mas não é feliz na relação; Jessa Johansson, interpretada por Jemima Kirke, inglesa, está sempre viajando e não tem emprego estável; Shoshanna Shapiro, papel de Zosia Mamet, é a prima americana de Jessa, responsável, estudiosa, ansiosa e virgem.

Como pressupõe Fethearstone (1995), estilo de vida reflete a estratificação da sociedade mediada por aspectos comportamentais, interferidos por padrões de consumo, rotinas e hábitos. Sugere-se que o estilo de vida e relações sociais são atrelados, a maneira como o sujeito vivencia o mundo determina comportamentos e escolhas.

A vida é imprevista, quando Hannah transa com seu parceiro, no sofá da casa, pergunta se irão se ver em breve, ele diz para ela enviar um SMS. Em uma cena anterior em que Hannah caminha com Marnie, depois de uma conversa referente ao aluguel que Hannah não tem como pagar, a protagonista inicia o diálogo: “- Mandei um SMS para Adam, sobre hoje, não recebi nada de volta. - Hannah, olhe para mim. Ele nunca, nunca irá mandar SMS para você. - Talvez eu deva ligar. Não disse que SMS é a forma mais baixa de comunicação no pilar do bate-papo? – Não, o mais baixo seria o Facebook, seguido por Gtalk, depois SMS, então e-mail e depois telefone. – Entendido. – Cara a cara seria ideal, mas não agora. – Mas como irei ficar cara a cara se ele se recusa enviar SMS?”. Não há comprometimento, fica implícito, Simmel reconhece a imprecisão das interações imputável a seu caráter instável, sugerindo que as interações oscilam entre a continuidade e a descontinuidade, a certeza e a incerteza.

O novo adulto não tem certezas. Hannah diz, “Estarei ocupada me tornando quem eu sou”. O objetivo do jovem adulto é descobrir-se na experiência, os sentimentos estão acima dos padrões, novos objetivos estão sendo construídos em busca de uma identidade e novos espaços, que acolham novas representações de um mundo imaturo, inseguro e cheio de sonhos.

Camargo (2011) suscita preceitos da semiótica periana para realizar uma sondagem a respeito da crise da representação moderna:

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

(...) vamos perceber que se trata da emergência de problemas relativos à crença social em valores e instituições que deixaram de se identificar com a sociedade que pretendem “representar”. Peirce assevera que as representações são textos formados de signos de várias linguagens da cultura, utilizados para comunicar valores que, por sua vez, precisam ser socialmente aceitos. (CAMARGO, 2011, p. 05)

Quando as representações culturais são questionadas por meio de uma descrença social, nasce a necessidade da construção de novos valores, novos textos são construídos, comunicados por agrupamentos de símbolos, que representam ideias, conceitos e definições abstratas.

O recém-adulto quer ser o “novo” adulto. Hannah diz para os pais: “Não quero assustá-los, mas talvez eu seja a voz da minha geração. Ou pelo menos alguma voz de alguma geração”.

Para constituirmos uma identidade, precisamos nos reconhecer em algo, talvez no novo, distanciados das histórias que nos contaram, dos modelos que não nos identificamos. A estabilidade adulta é questionável, os sonhos infantis são reorganizados.

5. Considerações finais

Analisando a série de tevê *Girls*, a relação com o mundo de seus personagens, em especial a protagonista Hannah, podemos concluir que o jovem adulto é instável, ele tem tendências artísticas, quer ter uma banda, escrever um livro, roteirizar, dirigir, produzir e atuar em um filme, deixar seu nome na calçada da fama. A geração do jovem criado dentro de casa, bombardeado por tecnologias, quer ser a voz da sua geração, fazer algo novo, ser uma nova representação da sociedade. Ele cria mundos virtuais, relacionamentos complicados e expõe suas insatisfações nas redes sociais.

Para Kimmel e Weiner (1998) quanto mais o indivíduo valorizar o modo em que é parecido ou diferente dos demais, desenvolverá condições de reconhecer suas

III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

limitações e habilidades, cultivando um sentimento de identidade. Ao contrário o indivíduo aceita os padrões externos para si, acolhendo paradigmas comuns a todos. Hannah questiona os padrões, desconstrói a imagem do adulto seguro, independente e maduro, em busca da identidade que se constrói no movimento hipermoderno.

Desse modo, entre tantas dúvidas, o novo adulto pode estar certo de suas incertezas. É a geração dos questionamentos e da desconstrução. Percebemos uma nova representação do adulto, novos símbolos que comunicam, com o intuito de questionar e discutir uma identidade até então carente de percepções. Trabalhos futuros podem discutir a constituição da identidade adulta por meio das seguintes obras:

O filme *Frances Ha*, do movimento Mumblecore, em que Greta Gerwig, interpreta uma jovem de 27 anos que faz da vida uma bela música no clima de David Bowie. De um lado a leveza dos sonhos e do outro a pressão das convenções sociais do século passado.

Vendemos Cadeiras, série exibida no canal Multishow, protagonizada por Wagner Santisteban, Gregório Duvivier e Clarice Falcão. Eliézer (Wagner) escreveu seu primeiro livro aos doze anos para conquistar uma garota, dirigiu um filme e vive dessas lembranças, desejando que elas voltem a fazer parte de algum presente futuro. Fábio Jr (Duvivier) nunca beijou uma mulher que estivesse acordada e é rejeitado pela família que tem uma loja de sucesso que vende sofás. Diana (Clarice) é uma órfã adotada por 63 famílias diferentes, devolvida ao orfanato 42 vezes por justa causa e finalmente adotada por Ferreira, o dono da loja de cadeiras.

Sem esquecer-se do filme *Eu Não Faço a Menor Ideia do Que Eu Tô Fazendo Com a Minha Vida*, protagonizado por Clarice Falcão em que a personagem falta a todas as aulas da universidade para descobrir o que realmente quer da vida.

O cineasta Jean-Luc Godard, por meio do filme, *Elogio ao amor* (2001), permite que seus personagens repitam a pergunta: qu'est que c'est un adult? A questão não é respondida. A presente pesquisa também se questiona, não com o objetivo de responder, mas de provocar reflexão: O que é ser um adulto?



III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. Companhia das Letras, 1990.
- CABRAL, CRISTIANE S. "Juventude, sexualidade e direitos sexuais e reprodutivos." Aos diabos quem veste Prada: 24.
- CAMARGO, Marcos H. A Crise da Representação Moderna, 2011.
- COUCHOT, Edmond. A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, p. 199.
- FEATHERSTONE, Mike. Cultura do Consumo e Pós-Modernismo. Rio de Janeiro: Nobel, 1995.
- GALLAND, O. Sociologie de la jeunesse. Paris: Armand Colin, 1997.
- GIDDENS, Anthony. Modernidade e identidade. Zahar, 2002
- GIDDENS, Anthony. Sociologia. Porto Alegre: Artmed, 2005.
- HAROCHE, Claudine. A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente. Trad. Jacy Alves de Seixas e Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. TupyKurumin, 2006.
- KIMMEL, D. C., & Weiner, I. (1998). La adolescencia: una transición del desarrollo. Barcelona: Ariel.
- LEÃO, GERALDO. "Trabalho e desemprego entre os jovens: desafios para as políticas públicas." Aos diabos quem veste Prada (2007): 39.
- MACHADO, Arlindo. Televisão - A questão do repertório. In:_. A televisão levada a sério. São Paulo: Senac, 2000.
- PAIS, José Machado. Ganchos, tachos e biscates: jovens, trabalho e futuro. 2001.
- QUEIROZ, Edna M. O. e CANESIN, Maria Tereza. "O ser jovem nas relações com o trabalho, a escola e a família." Anais da 25ª Reunião Anual da Anped. Caxambu, 2002.
- SIMMEL, Georg; WAITIER, Patrick. Secret et sociétés secrètes. Circé, 1996.



III SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR, 2014.

VATTIMO, Gianni. O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

XAVIER, Phillipe; Thiago SOARES. "O Estilo de Vida Indie na série Girls." 2013.