



21(1):123-136
jan./jun. 1996

O FILME *KIDS* E A POLÍTICA DE DEMONIZAÇÃO DA JUVENTUDE

Henry A. Giroux

RESUMO - *O filme Kids e a política de demonização da juventude.* Um dos filmes mais controversos sobre a sexualidade adolescente a aparecer em 1995 foi *Kids*. Flutuando na superfície de um cinismo sem saída, o filme de Clark deixa de investigar onde está localizada a identidade para os/as jovens urbanos/as que ele representa. O realismo de Clark atua muito facilmente para definir as turbulentas experiências dos/as adolescentes que ele representa, não a partir de sensíveis considerações históricas e sociais, mas a partir de evocações estilizadas de choque e transgressão. A confiança de Clark na verossimilhança de uma narrativa tipo “documentário”, ao jogar com os medos e ansiedades da platéia e colocar a sexualidade e o hedonismo como forças impulsionadoras da agência entre jovens urbanos, revela o conservadorismo ideológico que sustenta *Kids*. Vistos como não possuindo qualquer capacidade crítica, os/as jovens são definidos primariamente por uma sexualidade que é vista como fora de controle, exigindo vigilância, restrição legal e outras formas de poder disciplinar.

Palavras-chave: *educação e sexualidade, cinema e educação, disciplina, adolescência e educação*

ABSTRACT - *Kids and the politics of demonization of the youth.* One of the most controversial films to appear about teenage sexuality and youth in the 1995 was *Kids*. Floating on the surface of a dead-end cynicism, Clark's film refuses to probe where the identity resides for the urban youth he represents. Clark's realism works too easily in the service of transforming the jolting experiences of the teenagers he represents from insightful historical and social considerations to those primarily defined through stylized evocations of shock and transgression. Clark's reliance on the verisimilitude of documentary-like narrative, playing on the audience's fears and anxieties and the positing of sexuality and hedonism as the driving forces of agency among urban youth reveals the ideological conservatism that undergirds *Kids*. Stripped of any critical capacities, youth are defined primarily by a sexuality that is viewed as unmanageable and in need of control, surveillance, legal constraint, and other forms of disciplinary power.

Key-words: *education and sexuality, motion pictures and education, disciplinary power, adolescence and education*

Enquadrando a juventude

Louçados como um símbolo de esperança no futuro e, ao mesmo tempo, execrados como uma ameaça à ordem social existente, os jovens têm se tornado objetos de ambivalência, presos entre discursos contraditórios e espaços de transição. Mesmo afastados para as margens do poder político na sociedade, os/as jovens se tornaram, não obstante, um foco central da fascinação, do desejo e da autoridade dos adultos. Vivendo, cada vez mais, numa situação em que lhes são negadas oportunidades de auto-definição e de interação política, os/as jovens são transfigurados/as por discursos e práticas que subordinam e contêm a linguagem da liberdade individual, do poder social e da agência¹ crítica. Símbolos de uma democracia em declínio, são identificados/as com uma gama de significantes que negam completamente seu papel de cidadãos e cidadãs ativos/as. Associados/as com a rebelião própria da fase de crescimento, eles/as se tornam a metáfora de uma resistência trivializada. Ao mesmo tempo, a juventude é vista como um local de mercantilização e como um mercado lucrativo. Para muitas das pessoas nascidas após a Guerra e agora maduras, os/as jovens representam um revigorado símbolo para uma consciência de meia-idade, agressivamente em busca da aquisição de um estado mental e de um estilo de vida mais “joviais”.

Está em jogo nessas representações não apenas a forma como a cultura americana está redefinindo o significado da juventude, mas também a forma como ela está construindo o significado da infância, no contexto de um futuro esvaziado de obrigações morais e políticas de cidadania, responsabilidade social e democracia. Presos numa época de crescente desespero, os jovens não mais parecem inspirar os adultos a reafirmar seu compromisso com um discurso público que vislumbre um futuro no qual haja menos sofrimento humano e no qual o bem-estar geral da sociedade seja maior. Inteiramente construídos/as através da linguagem do mercado e da política crescentemente conservadora da cultura da mídia, os/as jovens contemporâneos/as parecem ser incapazes de se constituírem através de um símbolo geracional que lhes propicie um senso de identidade e de perspectiva, como ocorreu com a geração de jovens dos anos 60. As relações entre jovens e adultos foram sempre marcadas por tensas lutas geracionais e ideológicas, mas as novas condições econômicas e sociais que os/as jovens enfrentam hoje, bem como a fria indiferença dos adultos para com suas necessidades espirituais e materiais, sugerem uma atitude qualitativamente diferente por parte de muitos adultos para com a juventude americana — uma atitude que indica que os/as jovens se tornaram nossa mais baixa prioridade nacional. Para dizer de forma direta, a sociedade americana expressa, atualmente, uma hostilidade profundamente enraizada e uma aterradora indiferença para com os jovens, reforçando, assim, as sombrias condições sob as quais vive esse grupo.

Um exemplo chocante dessa fria indiferença pode ser visto nas ações dos membros do Partido Republicano. Esses deputados realizaram cortes no orçamento de 1995, promovendo uma legislação que acrescenta 1,2 milhões de crianças às fileiras da pobreza, elimina a cobertura de assistência básica de saúde para 7 milhões de jovens e prejudica ainda outras 14 milhões de crianças, como resultado de cortes nos programas de alimentação e nutrição financiados pelo governo federal.

Ainda mais perturbador é o fato de que o segmento de maior crescimento da população de sem-teto neste país é constituído de crianças: a média de idade dessas crianças é de nove anos. Para os/as jovens brancos/as da classe trabalhadora, as perspectivas são também sombrias: eles/as também podem esperar empregos sem-futuro, desemprego (sem os benefícios de assistência de saúde) e, provavelmente, desabrigo e falta de moradia.

Os/as adolescentes negros/as enfrentam uma taxa de desemprego de 57% e níveis de pobreza sem precedentes: o empobrecimento e a fome se tornam a regra de cada dia. Mas o que distingue os/as jovens negros/as de seus parceiros/as brancos/as é que o método preferido de contenção dos/as adolescentes brancos/as se dá através de controles mediados pelo processo de escolarização, através do qual sofrem os efeitos das reestruturações neoliberais e neoconservadoras da educação e do currículo. Por outro lado, os/as jovens negros/as estão, cada vez mais, sujeitos a estratégias draconianas de “fichamento” (*tag*)², vigilância e aprisionamento e perseguição explícitos, através do sistema de justiça criminal (Parenti, 1994). Estatísticas recentes, baseadas nos dados do Departamento de Justiça de 1995, revelam toda a dimensão dessa política, ao indicar que, a cada dia, na América, um em cada três homens negros, ao redor dos vinte anos de idade, está preso, em liberdade condicional ou sob o sistema de supervisão da justiça criminal (Butterfield, 1995).

Mas enquanto a objetificação e a exploração dos/as jovens têm encontrado “legitimidade” no contexto do assalto direitista contra o Estado de Bem Estar Social e contra o legado das políticas sociais progressistas, as imagens que representam a juventude nos filmes de Hollywood passam por uma transformação igualmente sinistra. De um lado, a hegemonia política tem se voltado contra o bem-estar, a saúde, a educação e a felicidade das crianças negras e da classe trabalhadora. De outro emerge, em Hollywood, uma nova forma de política representacional, alimentada por degradantes descrições visuais dos jovens, apresentados como criminosos, sexualmente decadentes, enlouquecidos por drogas e analfabetos. Em resumo, os/as jovens são vistos como uma ameaça crescente à ordem pública. Por exemplo, em filmes tais como *River's Edge* (*Juventude Assassina*) (1987), *My Own Private Idaho* (*Garotos de Programa*) (1991) e *Natural Born Killers* (*Assassinos por Natureza*) (1995), jovens brancos são descritos e apresentados através dos degradantes registros textuais de uma violência patológica, de um mortal vácuo moral e de uma indiferença parali-

sante em relação ao presente e ao futuro. Por outro lado, os grandes sucessos de Hollywood, tais como *Wayne's World (Quanto mais idiota melhor)* (1992), *Dazed and Confused (Jovens Loucos & Rebeldes)* (1993) e *Dumb and Dumber (Debi e Lóide: dois idiotas em apuros)* (1995), projetam sobre a juventude pós-Watergate uma longa herança de anti-intelectualismo, o qual tem sido um dos princípios definidores da cultura americana.

As representações que Hollywood faz da juventude negra nos anos 90 parecem inteiramente inspiradas pela dinâmica do ódio de classe, bem como pelo ressurgente e poderoso racismo da sociedade americana. Em filmes que incluem *Boyz n the Hood (Os donos da rua)* (1991), *Menace II Society (Perigo para a Sociedade)* (1993) e o mais recente *Clockers* (1995), os rapazes negros são descritos através de representações que se articulam fortemente com a imagem neoconservadora dominante da negritude “como constituindo uma ameaça e como ‘o outro’” (Gray, 1995, p. 165). A violência, nesses filmes, corresponde à percepção popular de que a cultura urbana negra cotidiana e a cultura da criminalidade são mutuamente definidas. Se os/as jovens da classe trabalhadora branca são vistos/as como um problema a ser contido, os/as jovens negros são vistos como uma perigosa ameaça a ser eliminada.

Modelando a sexualidade adolescente

As representações que a mídia faz dos/as jovens da classe trabalhadora branca e negra dos anos 90 diferem do retrato histórico desses jovens. A construção contemporânea dos/as jovens parece estar limitada a uma política de demonização, através da qual a sexualidade é definida ou como uma mercadoria ou como um problema. Nas políticas representacionais atuais, os/as adolescentes são inteiramente definidos/as em termos de sua sexualidade. Nessa perspectiva, o que alimenta seu limitado senso de agência, bem como a brutalidade e violência que são produzidas, é uma libido adolescente fora de controle. Na nova política representacional da juventude, a luta em torno do corpo e da sexualidade, vistos como signos, torna-se tão importante quanto as práticas mais tradicionais de contenção e disciplinamento do corpo, visto como uma ameaça à ordem social. A nova crise de representação suprime o corpo dos/as jovens como um local de resistência, quer essa se expresse através de uma sexualidade transgressiva, de uma apropriação da cultura popular ou da criação de formações culturais *underground*. No que se segue, examinarei as representações da sexualidade de jovens e adolescentes presentes na sombria descrição da juventude urbana feita no filme *Kids*, de Larry Clark. O filme de Clark torna-se importante não apenas porque se tornou um objeto imediato de controvérsia pública, mas também por aquilo que sugere a respeito de uma luta mais ampla em torno da forma como a cultura da mídia e os filmes estão produzindo e legitimando imagens da juventude que correspondem à política profundamente conservadora da sociedade mais ampla.

***Kids* e a política das esperanças reduzidas**

Um dos filmes mais controvertidos sobre a sexualidade de adolescentes e jovens a aparecer em 1995 foi *Kids*, um filme dirigido por Larry Clark, a partir de um roteiro escrito por Harmony Korine, de 19 anos de idade. A maioria dos/as jovens que aparece nesse filme tipo documentário é constituída por skatistas, amigos de Korine, isto é, não são atores profissionais. O filme abre com um *close* de dois adolescentes, um garoto e uma garota, beijando-se ruidosamente. A imagem é crucial — estética e politicamente. Esteticamente, a câmera focaliza-se em bocas abertas, línguas em ação o tempo todo. Um ruído de sucção enfatiza a troca de saliva. A cena é crua, contradizendo a noção do sexo juvenil como “uma versão em escala menor dos glamourizados e estilizados encontros adultos” (Gabriel, 2995, p. C1). A cena parece durar para sempre, posicionando os espectadores como *voyeurs* que observam o sexo explodir entre garotos que parecem jovens demais para estar agindo por suas próprias paixões. Em voz sobreposta, Telly (Leo Fitzpatrick), o jovem de 15 anos conhecido por seus amigos como o Cirurgião das Virgens, diz: “Virgens. Eu adoro elas”. Depois de seduzir uma jovem loira e virgem, no quarto dela, Telly afasta-se dos prédios alaranjados de Manhattan e junta-se a seu amigo, Casper (Justin Pierce), que tinha ficado esperando por ele. Telly faz, a seguir, um relato de sua conquista nos menores detalhes. Começa, assim, a descrição dos jovens adolescentes urbanos dos anos 90, de acordo com a interpretação de Clark.

Depois da sedução inicial de Telly, ele e Casper vagueiam pelas ruas de Manhattan. Ao longo do caminho, eles consomem uma garrafa de meio litro de cerveja, urinam em público, pulam por cima da catraca do metrô e roubam algumas frutas de um armazém coreano. Eles terminam no apartamento de um amigo, onde consomem drogas, conversam sobre sexo e olham filmes de skate. A cena se torna mais violenta quando Telly e seus amigos chegam ao parque de Washington Square, onde fumam um pouco mais de maconha, insultam dois *gays* que passavam por ali e batem violentamente com suas pranchas de skate no jovem negro com quem Casper se metera numa discussão. Depois de roubar algum dinheiro da mãe de Telly, os jovens invadem o local da Associação Cristã de Moços (ACM) para nadar. As atividades do dia culminam com uma noite de bebida excessiva e de drogas, numa festa dada por um garoto cujos pais estão fora da cidade. A festa degenera numa turvação de corpos narcotizados e bêbados, mãos afundando-se ao acaso em virilhas. Telly “fatura” sua segunda virgem. Enquanto isso, Jennie (Chloe Sevigny) aparece na festa procurando por Telly, para informá-lo de que seu teste de HIV havia dado resultado positivo, mas ela está drogada demais para impedir que ele contamine outra jovem garota. Demasiado narcotizada para fazer qualquer coisa, ela cai dormindo num sofá. Numa reversão grotesca e perversa do enredo de um conto de fadas, Jennie, a bela adormecida de Clark, *não* é despertada por um beijo e a promessa de

viver feliz para sempre. Em vez disso, ela sofre a humilhação brutal de um estupro por parte de Casper e irá acordar para a realidade de pesadelo de sua eventual morte e, potencialmente, da morte dele também. A cena termina com Casper olhando diretamente para a câmera e perguntando: “Meu Deus, o que aconteceu?”.

O sexo irresponsável transforma-se em violência letal quando se torna claro que Jennie contraiu o vírus HIV de Telly, que agora emerge como o contaminador, “o vilão supremo da cultura americana nos tempos da AIDS” (Warner, 1995, p. 25). Se a estória de Telly é uma estória de conquista sexual, a de Jennie é uma estória de tragédia e impotência, em face de uma impiedosa cultura jovem urbana que celebra a sexualidade inconseqüente e a violência, ao mesmo tempo que reduz jovens garotas a estereótipos sexistas: ou elas são objetos sexuais a serem conquistados e descartados à vontade ou elas são enlouquecidas por sexo e sempre disponíveis. Quando as garotas se reúnem no filme, elas estão sentadas em roda, conversando sobre sexo oral, excitando os garotos ou umas às outras, ou se preparando para serem exploradas, como no caso de Darcy, a última conquista de Telly, que vai se tornar mais um número nas estatísticas de AIDS.

Quanto à geração mais jovem de pré-adolescentes, seu futuro é pressagiado quando a câmera focaliza um quarteto de garotos de onze anos consumindo drogas e olhando os garotos mais velhos bebendo e se drogando até a inconsciência na festa. O futuro que eles herdarão não carrega nenhum modelo positivo nem sinais encorajadores de esperança. Para as garotas ainda mais jovens, há a mensagem sinistra e perturbadora de que também elas se tornarão, em breve, troféus sexuais para os machos predadores que as perseguem no perigoso espaço da cidade. Michael Atkinson expressa este sentimento ao notar que a câmera “se detém em uma solitária garotinha de três anos, como que tristemente sugerindo: é só uma questão de tempo” (Atkinson, 1995, p.66). Os corpos totalmente sexualizados e “genericados” das jovens garotas, capturados pelo olhar de Clark, sustentam a idéia da “representação do corpo feminino como o local primário da sexualidade e do prazer visual” (de Lauretis, 1987, p. 13). Passividade e impotência tornam-se as formas privilegiadas de comportamento, à medida que as meninas do filme seguem a liderança dos personagens masculinos, silenciosamente observam suas expressões de brutalidade e se derramam em lágrimas quando elas se tornam os objetos de sua violência. Uma sexualidade predatória permeia o impiedoso mundo dos misóginos adolescentes masculinos, adolescentes saturados por sua auto-importância e por seu desejo de caçar as garotas, as quais passivamente esperam ser empurradas para um ritual de sedução e possivelmente de morte.

A juventude descontextualizada e a fraude da agência

Flutuando na superfície de um cinismo sem saída, o filme de Clark deixa de investigar onde está localizada a identidade para os/as jovens urbanos/as que ele representa. Os/as adolescentes em *Kids* são retratados como se vivessem num vácuo histórico, político e cultural. Carecendo de qualquer profundidade, memória ou história, os/as adolescentes de Clark são retratados em termos pessoais e estilizados. Ele não oferece um contexto mais amplo para a compreensão das forças culturais, sociais e institucionais que atuam nas vidas desses/as adolescentes urbanos. É quase impossível compreender, a partir dessa perspectiva fortemente descontextualizada, a ausência de adultos no filme, a sexualidade de risco, a homofobia raivosa ou a violência aleatória praticada por esses adolescentes. Ao representar a vida jovem como se ela existisse fora das forças da história, da cultura dominante ou da poderosa atração interpelativa das instituições dominantes, o filme tem ressonâncias com uma ideologia conservadora que culpa a instabilidade psicológica dos/as jovens urbanos/as brancos/as e negros/as pela decadência social, pela pobreza e pelas inúmeras desordens que afetam suas vidas cotidianas. A narrativa de Clark sobre os/as jovens joga com os medos dominantes sobre a perda da autoridade moral, reforçando imagens de demonização e licenciosidade sexual, através das quais os adultos podem culpar os/as jovens pelos problemas sociais existentes e, ao mesmo tempo, se excitarem.

O realismo de Clark atua muito facilmente para definir as turbulentas experiências dos adolescentes, que ele representa não a partir de sensíveis considerações históricas e sociais, mas a partir de evocações estilizadas de choque e transgressão. Carecendo de profundidade e detalhe, os adolescentes do filme de Clark são unidimensionais, são quase uma caricatura. David Denby está correto ao insistir que Clark “transforma a juventude de seus sujeitos num choque estético. Seus/suas adolescentes chegaram à decadência sem passar pela maturidade. Eles/as parecem não ter outras dimensões — intelectual, espiritual, até mesmo física — além da carnalidade. Eles/as são apenas línguas” (Denby, 1995, p. 44). A tentativa de Clark de deixar o filme falar por si mesmo resulta numa estilizada estética da violência, que faz com que a realidade da violência seja vista como voyeurística, espetacular e absolutamente pessoal, em vez de social e política. *Kids* evita uma lição pedagógica importante que se deve ter em mente quando se lida com qualquer segmento da cultura adolescente: as práticas inseguras de sexo, a violência e a droga são comportamentos aprendidos que, “toda sociedade parece estar empenhada em ensinar” (Sklar, 1993, p. 11). Do mesmo modo, Clark parece desconhecer a idéia de que qualquer análise séria dos adolescentes “que deseje provocar uma mudança nos modos de ver, sentir e perceber, deve começar por questionar o poder estabelecido” (Aronowitz, 1994, p. 42). Ao final, a patologia e a ignorância formam as bases que definem a

identidade e a agência dos/as jovens urbanos no mundo de violência casual, niilismo irrestrito e incorrigível depravação de Clark. Embora Clark tenha sido ágil em defender seu filme como uma história preventiva sobre sexo seguro, bem como uma reprovação dos adultos que ou não compreendem os adolescentes ou simplesmente não estão por perto para lhes dar orientação, ele deixa de compreender — ou ao menos de representar — que é precisamente a sociedade adulta, com sua celebração dos valores e moralidades do mercado e seu ataque contra a sociedade civil, que corrói o sistema protetor e as redes de segurança que deveriam existir para as crianças e os jovens.

O realismo e a política da sexualidade adolescente

A construção do filme de acordo com um estilo pseudo-documentário — uma interpretação estética que pretende representar o mundo diretamente tal como ele é — serve para legitimar a reivindicação de Larry Clark de que *Kids* propicia uma viagem plena, “sem barreiras”, ao interior da cultura da juventude contemporânea urbana. Mas a abordagem do tipo cinema *verité* e a narrativa frouxamente estruturada do filme não conseguem salvar a exploração superficial, feita por Clark, das 24 horas típicas na vida de alguns adolescentes drogados, enlouquecidos por sexo e moralmente desorientados, apesar da aura de “verdade” que estrutura *Kids*. O apelo de Clark ao realismo, utilizado como uma prova da autenticidade do filme, obscurece a sua própria responsabilidade política e ética, ao esboçar um retrato amargo e brutal de um grupo específico de pessoas jovens. A invocação de verdade que acompanha os apelos a um cru realismo atua para dar credibilidade às imagens sobre a juventude urbana, difundidas pela direita, imagens que estão em ação em representações populares mais amplas.

A confiança de Clark na verossimilhança de uma narrativa tipo documentário, ao jogar com os medos e a ansiedade do público e a afirmação da sexualidade e do hedonismo, como as forças impulsionadoras da agência entre os/as jovens urbanos, revela o conservadorismo ideológico que sustenta *Kids*. No discurso de Clark, a sexualidade adolescente se torna uma metáfora para a insinceridade, a crueza, a violência e a morte. O que falta nessa perspectiva é uma compreensão política da relação entre violência e sexualidade, as quais constituem uma experiência diária para aqueles que habitam lugares e espaços que promovem o sofrimento e a opressão. Os perigos de tal posição são exemplificados numa resenha de *Kids* feita por Amy Taubin, uma crítica de cinema que escreve para a revista *Sight and Sound*.

Fascinada pelo uso que Clark faz da luz, da sombra e da cor, em *Kids*, e por seu retrato realista da sexualidade adolescente, Taubin acrescenta um toque ideológico à estética chique de Clark, ao sugerir que a socialização adolescente

é determinada menos pela cultura e mais pela biologia e por libidos ultra-poderosas e fora de controle. Para Taubin, é precisamente essa energia libidinal de alta intensidade que dá às representações que Clark faz dos/as jovens adolescentes “sua energia febril, seu humor louco, sua linguagem extravagantemente direta ... [fazendo-os] desprezíveis, sórdidos, famintos e radiantes ao mesmo tempo” (Taubin, 1995, p.17). A fascinação de Taubin com a estética da sexualidade adolescente exclui considerações ideológicas até mesmo quando elas são invocadas, traíndo a política conservadora — ou a perversão — subjacente à sua análise. Isso é particularmente claro quando ela descreve a horrível cena de estupro de Jennie no final do filme. Taubin escreve: “a cena parece durar para sempre, dando-nos tempo para nos sentirmos tão indefesos quanto a semi-consciente Jennie, e talvez (se formos totalmente honestos/as) levemente excitados/as” (Taubin, 1995, p.17). De uma maneira não diferente da de Clark, Taubin está fascinada com a sexualidade adolescente mesmo quando ela legitima a excitação voyeurística frente a um estupro impiedoso e repugnante. O que as perspectivas de Clark e Taubin têm em comum é que a sexualidade adolescente não é apenas descrita como uma força negativa na vida dos/as adolescentes. Ela também força os limites de um esteticismo que alimenta a celebração da perversão estilizada e da luxúria adolescente. O que tal pensamento compartilha com as atuais tentativas da direita de demonizar a juventude é o pressuposto de que as pessoas jovens estão primariamente identificadas com seus corpos e, especialmente, com seus impulsos sexuais. Vistos/as como não possuindo qualquer capacidade crítica, os/as jovens são definidos/as primariamente por uma sexualidade que é vista como fora de controle, exigindo vigilância, restrição legal e outras formas de poder disciplinar. Do mesmo modo, esta interpretação reducionista da juventude sexualmente ativa está a um pequeno passo dos retratos estereotipados da sexualidade negra, nos quais esta se torna uma metáfora para a doença, a promiscuidade e decadência social.

Conversa racial e juventude contaminadora

Há um outro aspecto perturbador de *Kids*, um aspecto que tem recebido pouca atenção da grande imprensa. Embora Telly e Casper sejam brancos, eles se comunicam na gíria negra das ruas e chamam um ao outro de “crioulo” (*nigger*). Suas roupas, jeito de andar e estilo de rua imitam a moda cultural negra do *hip-hop*. Embora os personagens negros em *Kids* não sejam centrais ao filme, eles ou são vítimas da violência ou servem de pano de fundo humorístico para a expressão de estereótipos sexuais. O papel da negritude não é um aspecto incidental do filme de Clark, porque ele se articula muito fortemente com a visão dominante mais ampla de que a cultura negra é responsável pela jornada auto-destrutiva que os/as jovens brancos/as estão realizando através dos mina-

dos campos urbanos das drogas, do sexo e da violência. Marcus Reeve capta esse sentimento de forma explícita:

Considerado juntamente com as urgentes iniciativas da direita para demonizar e eliminar as influências culturais afro-americanas na América e no exterior (especialmente a música, a linguagem e a moda hip-hop), o foco obstinado de Clark, do tipo cinema verité, nas transgressões de um dia de verão de dois adolescentes brancos (que vestem a roupa e falam a gíria de rua hip-hop, que bebem, fumam insensivelmente e “faturam” meninas) permite um olhar sobre o que está tornando a juventude americana branca tão louca: “eles estão vagabundeando e agindo como esses crioulos nojentos, desmoralizados”. Alegar que a ofensa racial implícita nessa descrição não é intencional não adianta nada (Reeves, 1995, p.64).

Embora o racismo de Clark e sua demonização da juventude possam não ser intencionais, eles participam daquilo que Toni Morrison chama de “conversa racial”: “a explícita inserção, na vida cotidiana, dos signos e símbolos raciais que não têm outro significado senão o de empurrar os afro-americanos para o mais baixo nível da hierarquia racial ... essa experiência retórica transforma os negros em não-cidadãos, em desacreditados foras-da-lei” (Morrison, 1993, p.57). A questão pertinente não consiste em saber se podemos qualificar acuradamente Clark como um racista, mas em saber se os efeitos de suas representações filmicas perpetuam o discurso e as práticas racistas existentes na sociedade mais ampla. Suas representações sobre a juventude branca e negra da classe trabalhadora sugerem, claramente, uma irresponsabilidade ideológica, enraizada em uma exagerada identificação com a temeridade dos/as jovens.

A própria infância torturada de Clark revela, em parte, sua atração pela cultura adolescente. Ignorado por seu pai e forçado a acompanhar e ajudar sua mãe, que ia de porta em porta vendendo fotografias de bebês, Clark começou usando sua própria câmera para fotografar seus amigos, muitos dos quais eram vagabundos, viciados em drogas e assaltantes. Clark acabou produzindo alguns livros de fotografia, incluindo *Tulsa* (1971), *Teenage Lust* (1983), *Larry Clark* (1983) e *The Perfect Childhood* (1993). Os dois primeiros livros asseguraram a imagem de Clark como um fotógrafo “durão”. Apesar de sua notoriedade, Clark vagou à toa nos anos 70 e acabou passando dezoito meses na prisão em Oklahoma, acusado de assalto e agressão. Depois do período na prisão, ele se dirigiu para Nova York e se tornou fotógrafo profissional. De acordo com seu próprio relato, Clark chegou à puberdade muito tarde e teve uma adolescência infeliz, por não ser como seus companheiros. Em parte, isso acaba revelando a sua obsessão pela adolescência e o horror, a excitação e a intensidade que ela reflete. Num comentário revelador a Terrence Rafferty, ele diz: “Desde que me tornei fotógrafo, eu sempre quis voltar aos anos passados. Sempre desejei ter uma câmera quando era garoto. Fodas no banco de trás. Gangues... Um pequeno

estupro. Em 1972 e 73 os garotos da vizinhança me levaram com eles, em uma aventura de sexo adolescente. Isso me levou de volta ao passado” (citado em Rafferty, 1995, pp.80-82). Clark revela não apenas uma nostalgia em relação à sua adolescência: ele romantiza acriticamente a própria violência que retrata em *Kids*. Esta é a perturbadora característica do filme de Clark. O filme registra a compulsão erótica do *voyeur*, um homem de meia-idade cuja atração pelo sexo adolescente é mais narcisista do que — social ou politicamente — reveladora, mais sintomática do que produtivamente pedagógica.

Para além da política representacional do desespero

Analisar criticamente o filme de Clark não significa sugerir que alguém que encontre prazer nas representações da juventude esboçadas, em filmes tais como *Kids*, deva ser condenado. Encontrar prazeres em imagens sexualmente carregadas de jovens não nos torna moralmente culpados. Ao mesmo tempo, a emergência de uma política representacional na qual os corpos dos/as jovens não são mais vistos como o lugar privilegiado do pensamento crítico, da agência, da resistência ou dos desejos produtivos levanta importantes questões com relação à responsabilidade moral e aos limites de nossos prazeres, numa época em que a juventude subordinada, especialmente a juventude negra urbana, está sob o ataque massivo dos conservadores. Igualmente importante é o modo como *Kids* funciona pedagogicamente, no interior de um discurso mais amplo sobre jovens. Essas representações ressoam como ataques conservadores centrados em questões de raça e sexualidade. Analisar o filme de Clark nos leva a questionar o modo como a política representacional neste texto encoraja ou apaga prazeres, significados e formas particulares de identificação racista. Ao mesmo tempo que o filme oferece possibilidades para questionar as ausências que estão por detrás de suas representações de gênero, de raça e de resistência juvenil, sua política de representações atua para afirmar a sexualidade adolescente como decadente e predatória, sugerindo também que a cultura jovem negra urbana é a causa primária dessa decadência. Isso levanta questões importantes sobre o modo como este filme atua pedagogicamente para interpelar as platéias juvenis e adultas sobre questões como: a construção da sexualidade adolescente; as políticas de identidade; o que significa viver com AIDS; se a juventude branca de classe trabalhadora, em geral, e a juventude negra, em particular, podem ser concebidas como algo mais do que um problema. Visto alegoricamente, *Kids*, como a maioria dos filmes de Hollywood sobre jovens, pode ser pedagogicamente questionado pelos medos raciais profundamente enraizados que ele expressa. Ele pode ser examinado pelo que revela sobre os profundos problemas históricos, sociais e políticos em ação na sociedade mais ampla.

A crítica textual que celebra os princípios estéticos formais em ação nas “representações realistas” da sexualidade adolescente, retratada como decadente e predatória, não é criticamente transgressiva nem mereceria ser rotulada como progressivamente transformativa. Muitos críticos têm defendido o filme de Clark, escudando-se numa defesa ideologicamente “neutra” da estética e da liberdade artística, deixando, assim, de se envolver num diálogo público mais amplo sobre as desordenadas realidades políticas de exploração e injustiça social que resultam dos ataques atuais contra os/as jovens pobres, urbanos, brancos ou negros. Tais críticas, ao invés de questionar a agenda atual, freqüentemente legitimam-na, por se desobrigarem com relação a essa juventude, que percebem como descartável ou perigosa relativamente aos imperativos do mercado livre e da economia global. Isso sugere que *Kids* precisa ser lido como parte de um debate mais amplo sobre racismo, poder, ideologia e política.

O filme de Clark não se traduz facilmente numa política representacional que amplie o conhecimento e as habilidades capazes de ajudar as pessoas jovens a aumentar sua participação e controle sobre as esferas cultural, econômica e social que modelam suas vidas diárias. Embora não haja falta de modelos para essa tarefa, um exemplo importante recente pode ser encontrado no filme de Jonathan Stack, *Harlem Diary* (1996), que narra as complexidades, lutas e esperanças de nove jovens afro-americanos, que tentam reconstruir suas vidas numa cultura destrutiva de racismo, violência e drogas. Stack não é nenhum romântico, mas ele deixa as próprias vozes dos garotos expressarem as complexidades de suas vidas, sua coragem e sua força, ao lhes dar câmeras de vídeo para que forneçam representações de suas experiências. Essas narrativas tornam-se a base para os/as estudantes se engajarem num diálogo mútuo, bem como para debaterem a importância de tais práticas diárias, para repensar a forma como poderiam imaginar e transformar seu próprio senso de agência e o desenrolar de suas histórias. Esse é um documento cultural notável, pleno de complexidades, tensões e sutilezas; além disso, está intensamente preocupado com sua própria política e com os perigos que esses garotos enfrentam. Ao mesmo tempo, Stack se recusa a romantizar a resistência e o poder da pedagogia crítica e expressa a crença de que intervenções pedagógicas e políticas progressivas poderiam fazer emergir possibilidades e realizações reais, para garotos que freqüentemente são vistos como descartáveis. O filme de Stack vai além do apelo simplista em favor de imagens positivas da juventude negra; ao invés disso, ele apreende a complexidade do modo como os/as jovens são produzidos dentro de certas circunstâncias sociais, econômicas e políticas, ao mesmo tempo que agem para transformar tais condições. A política de Stack é clara e ele se recusa a se esconder por detrás de um supostamente “neutro” apelo ao realismo. Este é um filme com um projeto genuíno, que leva a sério o desafio de desenvolver uma linguagem de crítica e possibilidade, uma linguagem que confronte as representações racistas da juventude e uma política representacional, na qual os/as jovens são

culpados pelas falhas da sociedade. *Harlem Diary* fornece um exemplo de uma política representacional na qual uma política e uma pedagogia do popular possibilitam que os espectadores compreendam os modos através dos quais os/as jovens negros tentam “abrir espaços sociais e culturais nos quais possam se expressar” (Gray, 1995, p.160), bem como se engajarem e transformarem as condições através das quais eles lutam contra os limites da pobreza e do racismo.

No seu apelo ao realismo estilo “documentário”, o filme de Clark estimula uma pedagogia e uma política conservadoras, que não são capazes de romper os discursos dominantes sobre os/as jovens subordinados/as deste país. As políticas progressistas parecem inimagináveis na juventude da classe trabalhadora retratada no filme de Clark. O pessimismo e a unidimensionalidade de Clark tornam-se claros quando comparados a filmes tais como *Harlem Diary*, o qual está muito menos interessado em retratar “realisticamente” a dominação do que em revelar as contradições, as brechas, as fissuras e o modo como a juventude adolescente luta, nesses espaços, contra a dominação e o racismo, em vez de simplesmente se render a eles. Este é um texto cultural cuja política representacional expande e aprofunda as possibilidades democráticas para se produzir filmes que resistam aos atuais retratos racistas e demonizantes da juventude subordinada, em vez de reforçá-los.

Notas

1. “Agência” significa aqui o componente ativo da ação humana (N.do R.).
2. “*Tagging* é uma prática policial, pela qual se prendem todos os homens negros pelo menos uma vez e se introduzem seus nomes nos registros policiais.” Notificou-se que, em Denver, a atividade de *tagging* (fichamento) era tão bem sucedida que “se estimava que dois terços de todos os homens negros, entre as idades de 12 a 24 anos, estavam na lista. Os brancos representavam apenas sete por cento da lista, numa cidade que é 80 por cento branca” (Parenti, 1994, p.49).

Referência filmica

Woods, C. (Produtor) & Clark, L. (Diretor). (1995). *Kids* (filme). Shining Excalibur.

Referências bibliográficas

ARONOWITZ, S. *Dead artists, live theories and other cultural problems*. Nova York: Routledge, 1994.

- ATKINSON, M. Skateboard jungle. *Village Voice*, 12/setembro/1995, pp.64-66.
- BUTTERFIELD, F. More blacks in their 20's have trouble with the law. *New York Times*, 5/outubro/1995, A18.
- DE LAURETIS, T. *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- DENBY, D. School's out forever. *New York*, 31/ julho/ 1995, pp.44-45.
- GABRIEL, T. Think you had a bad adolescence? *New York Times*, 31/julho/1995, C1, C7.
- GRAY, H. *Watching race: Television and the struggle for "blackness"*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- MORRISON, T. On the backs of blacks. *Time*, Primavera de 1993, p.57.
- PARENTI, C. Urban militarism. *Z Magazine*, Junho de 1994, pp.22-26.
- RAFFERTY, T. Growing pains. *New Yorker*, 31/julho/1995, pp. 80-82.
- REEVES, M. Skateboard jungle. *Village Voice*, 12/setembro/1995, pp. 64-66.
- SKLAR, H. Young and guilty by stereotype. *Z Magazine*, julho/agosto/1993, pp. 52-61.
- TAUBIN, A. Chilling and very hot. *Sight and Sound*, novembro/1995, pp. 16-19.
- WARNER, M. Negative attitude. *Voice Literary Supplement*, setembro/1995, pp. 25-27.

Publicado inicialmente no livro de Henry Giroux, *Channel Surfing: Race, Popular Culture and the End of Childhood*. Nova York, St. Martin's Press (no prelo). Publicado em Educação & Realidade com a autorização do autor.

Tradução de Guacira Lopes Louro. Revisão de Tomaz Tadeu da Silva.

Henry Giroux é professor da Pennsylvania State University, Estados Unidos da América.

Endereço para correspondência:

E-mail: Henry Giroux HAG5@PSUVM.PSU.EDU