

WASSUP ROCKERS



POR TAYNAN MENDES

A ADOLESCÊNCIA ganhou um gênero próprio dentro do cinema, o que não aconteceu claramente e com tamanha força com os outros períodos da vida humana. Isso não é à toa – há inclusive interesse financeiro e comercial –, visto que é realmente possível estabelecer convenções de gênero para essa época por um motivo que me parece bem claro: há uma essência universal e particular em todos os jovens – ou em boa parte deles – que pode ser captada pelo cinema.

Já sabemos que é na infância, caracterizada diretamente na ficção, que boa parte de nosso psicológico é formado – imaginação, medo, trauma¹. Somos, nesse momento, um espectador da magia do mundo, de sua grandeza, de seus mistérios, sentados nos sofás de casa ou nas carteiras das escolas, ou, quem sabe, nas poltronas do cinema, que, assim como a vida, se apresenta à nossa frente em uma grande tela.

A adolescência como passagem por excelência ao mundo adulto vindo desse período infantil fará o movimento contrário. É nesse ponto que se estabelece parte de uma das principais questões abordadas pelos mais diversos *teen movies*, o confronto de gerações. É preciso vencer o mundo que os cerca e prende, é necessário enfrentar a escola para que possam pegar suas mochilas e ir viver². Abandonar a academia. Sair da posição de criança e ir onde quiser. Enfrentar os pais e o sistema para que possa apreciar sua liberdade. Correremos riscos e enfrentaremos o

mundo, pelo desejo que temos de vivê-lo intensamente, ainda com a bela inocência que carregamos, acreditando que tudo podemos fazer e mudar. “É procurando o impossível que o homem sempre realizou e conheceu o possível, e os que se limitaram sabiamente ao que lhes parecia o possível nunca avançaram um único passo³”.

Andaremos pela primeira vez com nossas próprias pernas (ou com nossos skates) em direção à grandiosidade do mundo. Esse deslocamento me parece um dos pontos mais fundamentais para a adolescência e para o gênero, não só por ser uma metáfora de transição, partida do ponto A, infância, para o ponto B, fase adulta, mas por mostrar a necessidade de sair de seus espaços conhecidos – casa, escola, até mesmo o bairro –, para realmente conhecer o mundo e a si mesmo. “Quem não se movimenta, não sente as correntes que o prendem” (ROSA LUXEMBURGO). É nesse viés que encontraremos umas das questões mais fortes nos *teen movies*. Não é na escola que aprenderemos sobre a vida, precisamos estar fora dela para realmente nos tornarmos adultos. “A verdade tem de ser vivida, e não ensinada. Prepara-te para a batalha!” (SLAVOJ ZIZEK – Vivendo no fim dos tempos).

Aquilo que existe de essencial nesse período é completamente físico, às vezes até material. É preciso estar, fazer, viver, – até mesmo sentir, também expressado no físico –, não adianta mais imaginar ou simplesmente observar. Os momentos que realmente serão sentidos como infinitos⁴, ou pelo menos lembrados como, são, no entanto, os mais singelos, breves, por vezes bobos ou aparentemente insignificantes. São os pequenos gestos; aproximar calmamente a mão

¹ Freud foi um dos maiores teóricos a explorar essa construção do psicológico humano na infância.

² Werner Herzog até mesmo afirmou (em uma *masterclass*) que para fazer cinema deve-se pegar sua mochila e ir às ruas, trabalhar, viver

³ Mikhail Bakunin – Conceito de Liberdade – Pág. 9 Obras, III, 325-326, 70

⁴ *As vantagens de ser invisível (Perks of Being an Invisible)*, de Stephen Chbosky, vai propor a existência desses momentos que sentimos como infinitos.

para abraçar a menina no cinema – como em *Houve Uma Vez Um Verão* (*Summer of 42*, 1971), de Robert Mulligan –, um sorriso, uma troca de olhares, uma dança – como a de *U.S. Go Home* (1994), de Claire Denis –, uma conversa entre um nerd e o mais popular da escola – *Gatinhas e Gatões* (*Sixteen Candles*, 1984), de John Hughes –, enfim, serão esses os tempos de verdade de nossas vidas. Momentos singelos, de intimidade e de cumplicidade entre esses jovens.

Há felizmente no cinema uma capacidade natural – pois é de sua própria essência captar o movimento e a matéria –, e ao mesmo tempo quase mística de reproduzir esses instantes, essas fagulhas feitas por esses corpos nesses tempos. É essa qualidade que fará os *teen movies* terem tamanha alma, aspectos documentais que ultrapassam o quadro cinematográfico. A alma da juventude se mostra aparente através do cinema e o transcende.

É nessa chave de documentação, transição, deslocamento, fisicalidade, corpo, vida e, claro, juventude, que o cinema de Larry Clark encontrará sua existência e verdade, sinônimo conhecido de beleza. Ele será ainda mais direto ao afirmar que a vida não se vive na escola, menos claro em seu discurso, porém mais focado no que lhe interessa. *Digam o que Quiserem* (*Say Anything*, 1989), de Cameron Crowe, é um dos exemplos mais notórios dessa afirmação, pois nesse filme a protagonista começará se formando na escola, oradora da turma – uma das melhores alunas – e só nas suas férias viverá realmente sua adolescência. Só com esse tempo de vivência poderá chegar à fase adulta. Questão que se repete em muitos outros filmes, mesmo em *Clube dos Cinco* (*The Breakfast Club*, 1984), de John Hughes, que se passa o dia inteiro na escola. O verdadeiro apren-

dizado daqueles personagens não vem dela, mas sim das relações entre eles. É apenas o confinamento que gera a carta que escrevem para o diretor, ensinando nela quem eles realmente são, negando até mesmo os rótulos criados dentro da escola – e, nesse caso, também os estereótipos do gênero. O cinema de Clark realmente não dará atenção a essa entidade, ela é bem menor que a respiração de seus personagens.

Roqueiros (*Wassup Rockers*, 2005) é o filme mais negligenciado, subestimado e até mesmo ignorado do fotógrafo e cineasta norte-americano Larry Clark. Não faço aqui mais do que o mínimo, que é entender, criticar e ressaltar um grande filme. Temos que admitir que esse é o trabalho mais peculiar do diretor, e provavelmente seja esse um grande motivo para ser uma obra menos reconhecida.

Larry Clark é conhecido por ser um dos diretores mais polêmicos da atualidade, seus primeiros trabalhos fotográficos – espaço em que começou sua carreira artística – já continham esse viés “real demais”¹ e por isso polêmico. Quando adolescente, fotografava seus amigos de maneira crua, vivendo em um grupo de jovens que dialogam bastante com aqueles representados em seus filmes; o uso de drogas, as cenas de nudez, violência, e até mesmo atos de imaturidade sempre foram pontos fortes não só em sua carreira, mas em sua vida. Por não representar esse universo de maneira tão bruta em *Wassup Rockers* – e por isso é seu filme com menor classificação etária – torna-se uma obra considerada menor, principalmente por seus admiradores. Provavelmente o fato de pare-

¹ No seu primeiro trabalho de fotografia, livro Tulsa, chegaram a falar para ele que não se interessavam pelo trabalho pois era real demais.

cer mais próximo de um *teen movie* de gênero colabore também para esse julgamento – diria precipitado –, no entanto, esse mesmo ponto me faz ter ainda mais interesse pelo seu trabalho. Para aqueles que já são detratores de seu cinema, acredito que esse filme em específico tenha uma chance a mais de ser apreciado.

O primeiro plano do filme, ou melhor, os dois primeiros planos – pois a tela é dividida ao meio – já nos dizem muito sobre o cinema de Larry Clark. Primeiro ponto é sua característica documental, a qual é recorrente em suas obras. Começa com uma entrevista do protagonista do filme, gravada provavelmente no período de preparação do elenco. Nesse caso, Jonathan Velasquez, apenas um garoto do subúrbio sem nenhuma relação com fotografia ou cinema até seu primeiro contato com Larry Clark. Nessa questão há um diálogo claro com o cinema neorrealista de filmes como *Alemanha, Ano Zero* (*Germania Anno Zero*, 1948), de Roberto Rossellini, à *Infância Nua* (*L'enfance Nue*, 1968), de Maurice Pialat, que escolhe, na maioria das vezes, modelos para o seu cinema ao invés de atores. Clark, dessa forma, deixará seus atores muito próximos deles mesmos, nem mudará, no caso de Jonathan, o nome do personagem, e logo no início será perceptível que ele está realmente cru. Em suas falas, por exemplo, repete exaustivamente “and then”, o que até pode nos incomodar, mas de forma alguma incomoda Clark, que não pretende tirar as manias de seus personagens, seu desejo é vê-las em quadro. Escolher, para início do filme, um plano documental me parece completamente acertado, não só por ter consciência de seu próprio cinema e do filme que está fazendo, mas também por perceber que é nessa rela-

ção que pode encontrar aquilo que deseja em seus personagens. Outra característica que já podemos perceber de sua obra está relacionado não só ao vestuário de Jonathan como também à divisão de tela proposta por Clark. Entrevista seu personagem sem camiseta, frontal e $\frac{3}{4}$, dividindo a tela no meio para vermos os dois planos ao mesmo tempo. Uma tentativa de nos aproximarmos do corpo daquele jovem, de mostrá-lo em sua existência física, real, tridimensional – adolescência na própria carne. Evidência, nesse momento, seu interesse pelo corpo humano, pelo nu, e principalmente pela caixa torácica desses adolescentes, muitas vezes símbolo de liberdade.

Após os créditos, teremos uma ótima sequência dos personagens acordando, e junto aos dois primeiros, Jonathan e Juaito, fotos de sua infância. Além de ressaltar o caráter documental, elas nos dizem mais sobre o interesse e a importância da fotografia para o cineasta, que se relaciona ao segundo ponto importante nessa composição. Sua crença é que, assim como a fotografia e o próprio cinema, esses momentos, principalmente os da adolescência, continuam existindo condensados, independente do tempo que já se passou. O final de *Kids e os Profissionais* (*Another Day in Paradise*, 1998) constrói-se até mesmo oposto à maioria dos *teen movies*, o protagonista, que passa o filme em companhia de sua namorada e dois adultos – vivendo como um deles –, foge em um belo movimento de grua. Na frente, temos o carro com os dois adultos que esperam pelo seu retorno, a câmera vai subindo até ficar mais alta do que o posto de gasolina que eles estão, e vemos distante, no meio de um vasto campo, nosso protagonista correndo livre. Está fazendo o processo contrário, retornando à

adolescência, e negando o rito de passagem, a vida adulta. Clark tem 71 anos e é a prova de que a sua adolescência está mais fixada na sua história e na sua arte do que podemos fixar uma foto em uma parede.

Um dos planos mais incríveis de *Wassup Rockers* vem logo em seguida. Depois que todos os personagens acordam, um deles sai de casa com seu skate, e um *travelling out* vai andando junto com esse jovem; logo os outros adolescentes a quem já fomos apresentados entram em cena com seus skates e o *travelling* continua com todos em cena. Acompanharemos esses adolescentes e participaremos do movimento deles.

O skate, para Larry Clark, é um ícone fundamental para a adolescência que retrata. É não só um símbolo de rebeldia, conhecido por todos, mas também de liberdade e risco simultaneamente; um meio de transporte com o qual os jovens podem percorrer o caminho em direção à fase adulta. “(...) vivem sobre seus skates, logo acima do chão, abaixo do teto – ou entre o céu e a terra”. Essa definição de Luiz Carlos Oliveira Jr., cineasta e crítico de cinema, em uma crítica a *Paranoid Park* (2007), de Gus Van Sant, se encaixa perfeitamente no cinema de Clark. Curiosamente o primeiro plano de seu último filme, *Marfa Girl* (2012, lançado apenas na internet. O diretor não quis colocá-lo nos cinemas), parece ser a imagem exata dessa frase: um skate e pernas cortadas pelo quadro, o horizonte divide na metade a tela, chão embaixo e céu em cima. É nesse plano que estão os adolescentes em *Wassup Rockers*, entre a infância – o céu, a imaginação, a fábula – e a fase adulta – a terra, a concretude, a realidade. Interessante perceber que no final do filme nossos personagens abandonarão seus skates, não estarão mais com eles no

pé, mas sim com os pés no chão e os skates nas mãos, carregando, desse modo, o prazer e o peso de suas adolescências.

Condensado em uma sequência, e mais ainda em uma única cena, tomaremos consciência de que esses jovens estão realmente entre a idade adulta e a infância. Veremos Jonathan conversar com uma menina e marcar com ela uma ida a casa dele. Na cena seguinte todos os sete vão para um parquinho, empurrar uns aos outros, divertir-se, brincar. Jonathan aparece falando para um dos meninos que precisa ir embora, e simplesmente sai de cena. Ficamos mais um tempo com os outros personagens, e o corte vem para a próxima cena, em que ele, Jonathan, está deitado na cama com a menina com quem combinou de ir para casa. Entendemos que, enquanto os outros garotos estavam brincando, os dois muito provavelmente estavam fazendo sexo. Para não restar dúvida de que Jonathan também faz parte dessa certa “contradição”, Clark confirmará a dualidade desse período adolescente em seguida. Filma como poucos as cenas de afeto dos dois, com um frescor, uma câmera singela e bela. Os atores, como em todo filme, parecem estar apenas aproveitando o momento, vivendo. Somos, os dois e nós espectadores, interrompidos pela porta que se abre no quarto e outro garoto entra. Jonathan levanta, pega um violão, toca um pouco, e seu amigo pergunta se não quer fazer uma “briga de manos”. Eles pegam bonecos e brincam entre si, misturando brigas e sexo representados por bonecos. Só essa brincadeira já apresentaria o necessário, mas o fato de tudo acontecer no mesmo plano e de a menina estar assistindo a isso da cama, sorrindo e se divertindo, mostra-nos, com a própria imagem, que ser adolescente é estar nessas duas fases ao mesmo tempo, nesse caso até no mesmo espaço.

Muito do que parece ser o dia a dia desses adolescentes será apresentado a nós,

compartilharemos seus ensaios de banda, assuntos, risadas, passeios de skate, relações. Aproximamo-nos diretamente de suas adolescências, as entendemos e somos cúmplices delas. Esse é um processo muito presente em todos os filmes do diretor, muitas vezes acusado de julgar seus personagens¹, mas que, na verdade, realiza o movimento contrário. Ele se aproxima e faz-nos aproximarmos dos corpos e da vivência daquelas pessoas. Podemos não achar correto o que fazem, mas entenderemos. Essa aproximação está até nos seus planos, muitas vezes com a câmera bem próxima, pegando detalhes do corpo e percorrendo por ele, procurando sentir sua respiração, sua existência. Lembra nesse aspecto o cinema que Gus Van Sant², Claire Denis, entre outros cineastas atuais, fazem.

No segundo dia, esses adolescentes decidem ir para Beverly Hills. Estão com o carro lotado, até mesmo com um casal no porta-malas, mas estão convictos de ir até lá andar de skate. Logo no início do trajeto, dois policiais de bicicleta param o carro. Descobrem que nenhum deles tem habilitação e dizem que terão de apreender o carro. Estão fazendo apenas seu trabalho, pois um dos policiais até mesmo pergunta a um dos meninos se ele conhece os *Ramones*. Policiais completamente diferentes daqueles que encontrarão em Beverly Hills, um bairro totalmente distinto.

Poderia ser em qualquer outro lugar, mas o que interessa é estar longe de casa, e em

lugares e escadas diferentes para saltarem. Veremos durante muito tempo eles tentando as mais diversas manobras, pulando várias vezes e caindo em algumas dessas tentativas. O plano que Clark vai escolher para filmar essa cena será o mesmo dos vídeos de skate (muito comuns na internet), não se preocupará em tentar inventar algo, recorrerá ao clichê, vendo os skatistas da forma mais próxima àquela realidade. A diferença será na extensão dos planos em que filmará os saltos, os tombos, e também eles levantando e conversando, pois o interesse dele não está nas manobras. Depois de um tempo, não tão breve por aproveitar bastante os planos de skate, duas *patricinhas* de Beverly Hills se aproximam dos garotos, com interesse físico em Jonathan e Kico, convidando-os para visitá-las na casa de “fonte cor de rosa e um Thunderbird vermelho na porta”. Após elas saírem, o outro policial vai “enquadrá-los”. Diferentemente dos outros dois de bicicleta, esse estará sozinho com um carro grande e caro. O contraste de classes já está claramente anunciado até mesmo na polícia. Além da diferença sociológica da cena, há o absurdo comportamental do policial, uma figura que nem mesmo é respeitada pelos adolescentes. Não o levam a sério, riem enquanto ele pergunta e fala grandes bobagens. Chegará ao ponto de um dos adolescentes correr ao carro do policial e pegar sua comida, ameaçando comê-la se não os soltarem; um fim de ironia excelente para uma cena muito bem construída. Um deles será preso pelo policial, e os outros correrão. O segundo contato com essa sociedade resultará no primeiro choque com os adolescentes.

O primeiro contato com as meninas foi breve, mas haverá um segundo, quando os adolescentes encontram a casa das garotas com o carro vermelho e a fonte rosa. O rit-

¹ Há várias críticas sobre Larry Clark como trata e julga seus personagens em seus filmes, principalmente no seu filme *Ken Park* (2002), acusam de ser superficial e apontar os problemas daqueles adolescentes com uma distância negativa.

² A relação com o cinema de Gus Van Sant é grande, desde seus planos, seu fascínio pela juventude e o primeiro filme de Clark primeiro filme *Kids e os Profissionais* vai ser produzido pelo diretor.

mo e o estilo de música, que acompanham quase sempre nossos personagens (muito semelhante aos da banda deles), primeira cessa, e dentro da casa praticamente inverte, parecendo muito mais com uma música que elas provavelmente escutariam. Estão conhecendo mais um universo na sua intimidade, os olhares dos meninos materializam esse desvendamento. Elas os recebem muito bem, oferecem refrigerante para todos, que ficam do lado de fora andando de skate, pulando mais uma escada. Kico e Jonathan sobem com elas para seus quartos. A melhor cena dessa sequência – e quiçá a melhor do filme – será com Kico e não com Jonathan. Ele e a outra menina que são aparentemente secundários no filme terão aproximadamente sete minutos de apenas conversa na intimidade do quarto. Com isso, retomamos ao que falamos no início, condensado de forma sublime dentro dessa cena. Aquilo que interessa ao *teen movie* é a vida, os acontecimentos aparentemente menores, momentos de pura intimidade e simplicidade, a verdade da adolescência. A cena não será apenas a representação desses momentos, mas será por si só um deles. Os dois, Francisco Pedrasa e Jessica Steinbaum, conversam livremente – sem nenhum texto e marcação –, tentando entender como é a vida de cada um. Não se contentando com a verdade puramente documental, Clark procurará a carne, a respiração e o batimento cardíaco dos dois com a proximidade da câmera; filmará partes isoladas do corpo, encontrando algo ainda mais profundo e real naquela relação física. A cena acaba quando Kico é impedido, pelos namorados das meninas, de tirar pela primeira vez a calça (tem uma resistência e nunca consegue tirá-la durante o filme) – provando, entre outras coisas, que a afinidade dos dois era mais afetuosa do que simplesmente desejo sexual.

Por mais que nossos personagens saiam correndo da casa, apanhem e batam um pouco nos meninos, as garotas serão as únicas

pessoas realmente pertencentes dessa sociedade que os tratarão com igualdade. Dentre todas as relações do filme, a única verdadeira será entre adolescentes. A diferença social só se mostra sem solução quando há a distância que separa as gerações. A juventude tem algo em comum que vai além das relações definidas pela sociedade, pelos adultos; uma juventude transgressora e menos dominada pelas ideologias, a mesma na qual John Hughes acreditou, aquela que poderia mudar o mundo.

Depois dessa casa, todos os outros espaços adentrados pelos garotos no filme serão dignos apenas do absurdo, cada vez mais intenso. Entram em lugares onde eles parecem completamente deslocados, acordados em mundo completamente surreal, mas que têm efeitos reais sobre eles, como o assassinato de um dos jovens por uma espécie de Heston-Eastwood. Todo esse absurdo culminará em uma última cena antes de fugirem de volta para suas casas, em que uma mulher morre eletrocutada na banheira após puxar o lustre que ficava ignorantemente logo acima. Uma das mortes mais idiotas e talvez a mais aleatória filmada pelo cinema, mas que existe pelo absurdo que é Beverly Hills.

A volta para casa será longa e difícil; pegarão uma carona, seus skates, um ônibus e ainda mais um bom caminho a pé. Apesar de *Wassup Rockers* ter claramente um aspecto social, moral (aspectos que Clark gosta de ressaltar sobre seu cinema¹), e ainda poder

¹ Larry Clark vai afirmar em várias entrevistas que faz seu cinema para ensinar os adolescentes, para eles assistirem e conhecerem os perigos do mundo, principalmente das drogas, as quais fizeram parte da vida de Clark, mas ele conseguiu sair.

ser lido inclusive como a volta de Alice à sua casa, o filme e o cinema de Larry Clark têm essas questões como pontos menores e menos importantes. Não por escolha consciente, mas pelo fato de a juventude ter uma força maior e mais bela que as da moral do estado. São as peculiaridades desse período humano que vão saltar aos nossos olhos. Por mais que o diretor diga aparentemente outras questões sobre seu cinema, entenda ele de uma forma diferente e coloque principalmente na narrativa sua visão moral e adulta do mundo, é o mito da adolescência que continuará vivo na sua escrita cinematográfica. A importância que essa fase teve na sua vida é mais forte do que as crenças teóricas que

tem sobre a sociedade, e isso estará presente até no último plano de *Wassup Rockers*. “Bola de esperma”, um dos skatistas, passará o filme inteiro pedindo para ser chamado de Milton, pois agora esse é o nome dele. “Bola de esperma” é seu apelido há muito tempo, desde criança, e todos continuam reconhecendo-o assim. Na última breve cena do filme, todos os garotos se despedem dele chamando-o de Milton. O último plano será o close do seu rosto. Toda essa história foi o rito de passagem para nossos personagens, que conheceram o mundo, podre, sujo e injusto, porém com momentos de verdade, beleza e juventude.

