



ARTIGOS



## Um “Alerta para o Mundo”:

Gênero e Sexualidade Juvenil no Filme Kids (1995)

César Luiz de OLIVEIRA, *Universidade Regional de Blumenau*

Leonardo BRANDÃO, *Universidade Regional de Blumenau*

---

Resumo: Kids é um filme do diretor estadunidense Larry Clark que veio a público no ano de 1995. Em linhas gerais, ele retrata frenéticas 24 horas na vida de um grupo de skatistas de Nova Iorque/EUA. A trama é centrada na transmissão do vírus HIV de um jovem skatista, protagonista do filme, para uma garota até então virgem. Neste artigo, discute-se, a partir de Kids, questões relacionadas à sexualidade e gênero presentes em sua estrutura narrativa, tendo por método a análise fílmica do enredo da película e de alguns diálogos específicos, articulando-os a uma discussão acerca de sua recepção em veículos jornalísticos e acadêmicos. A conclusão aponta para representações de violência de gênero presentes na película, mas também, deste filme como um “alerta para o mundo” sobre muitas das experiências sexuais juvenis no contexto de expansão do vírus HIV.

PALAVRAS-CHAVE: Juventude; Cinema; AIDS

---



## Introdução

A delinquência e os dramas da juventude parecem ser temas recorrentes no cinema norte-americano. Basta lembrarmos de obras como *The Wild One*, *Rebel Without a Cause* e *Rock Around the Clock*<sup>1</sup>, os quais, já na década de 1950, lançavam as bases do gênero *teen-pics* (filmes sobre e para os jovens) e, ao passo que retratavam, também ajudavam a moldar novos padrões comportamentais<sup>2</sup>. Ao longo das décadas seguintes, a condição juvenil estadunidense foi se transformando e com elas as representações engendradas pela sétima arte.

Nos anos de 1990, Larry Clark (1943), um consagrado fotógrafo, natural de Tulsa (Oklahoma), lançaria seu olhar sobre esta temática em seu primeiro filme, intitulado *Kids*<sup>3</sup> (1995), tendo como sujeitos de sua arte alguns skatistas nova-iorquinos que conheceu no *Washington Square Park*. O corpo jovem, o uso de drogas intravenosas e o sexo sempre foram objeto de seu trabalho e, desde a publicação do seu primeiro livro de fotografias, *Tulsa*<sup>4</sup>, de 1971, Clark delimitou sua estética caracterizada pela ousadia e pelo teor explícito. O roteiro da sua estreia no cinema, o já mencionado *Kids* (1995), ficou a cargo do jovem Harmony Korine, que, aos 19 anos, nunca havia trabalhado com cinematografia antes, assim como quase todos os atores amadores que protagonizaram a película<sup>5</sup>.

De acordo com o depoimento de Clark, ao escrever o roteiro, Korine estava “reunindo todas essas experiências que ele conhecia [...] que haviam acontecido ao longo de três ou quatro anos e apenas amontoando todas em um período de 24 horas”<sup>6</sup>. Mas o mote principal da narrativa, como veremos, está em um drama que assolava a sociedade estadunidense e grande parte do mundo à época: a epidemia de AIDS, que colocava em questão a sexualidade juvenil. Segundo Clark, “o que aconteceu é que eles iam começar a dar preservativos

<sup>1</sup> THE WILD ONE. Direção: Laslo Benedek. EUA: Stanley Kramer Productions, 1954. (79 min). REBEL WITHOUT A CAUSE. Direção: Nicholas Ray. EUA: Warner Bros., 1955. (111min). ROCK AROUND THE CLOCK. Direção: Fred F. Sears. EUA: Sam Katzman Productions, 1956. (77 min).

<sup>2</sup> Ver: VITECK, Cristiano Marlom. **Rebeldia em Cena: A Juventude Transviada no cinema hollywoodiano das décadas de 1950 e 1960**. 2009. 153 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, 2009.

<sup>3</sup> KIDS. Direção de Larry Clark. Produção de Gus Van Sant. EUA: Shining Excalibur Pictures, 1995. 1 DVD (91 min.).

<sup>4</sup> CLARK, Larry. **Tulsa**. New York: Grove Press, 1971.

<sup>5</sup> Ver: ALBÀ, Antoni Jové. Larry Clark: adolescência, drogas y sexo. **Arte y políticas de identidad**, Murcia, vol. 1, p. 23-48, dez. 2009.

<sup>6</sup> No original: “Taking all these experiences that he knew about [...] that happened over three or four years, and just cramming it all into a 24-hour period”. HYNES, Eric. ‘Kids’: The Oral History of the Most Controversial Film of the Nineties. **Rolling Stone**, 2015. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/movies/movie-news/kids-the-oral-history-of-the-most-controversial-film-of-the-nineties-105069/>> Acesso em: 04/05/2019.



naquele ano letivo, em 1994, e a Igreja Católica estava em pé de guerra em relação a isso”<sup>7</sup>.

Assim, foi neste contexto que surgiu *Kids*, um dos lançamentos cinematográficos mais infames daquela década<sup>8</sup>. A conjuntura marcada pela doença tornou o filme relevante e sua repercussão levantou polêmicas. Neste artigo, nosso objetivo é problematizar questões relacionadas à sexualidade e também a algumas questões de gênero presentes em sua estrutura narrativa. Para tanto, lançaremos mão da análise fílmica do enredo da película e de alguns diálogos específicos, articulando-os a uma discussão acerca de sua recepção em veículos jornalísticos e acadêmicos.

## “A *ROLLERCOASTER RIDE*”: O CONTEÚDO E A REPERCUSSÃO DE *KIDS*

O historiador Alexandre Valim, retomando a obra de J. M. Caparrós Lera, defende que “o ideal no estudo da estrutura narrativa de um filme [...] é fazer a análise detalhada dos diversos elementos que a compõem plano a plano”<sup>9</sup>. Para tanto, antes de adentrarmos no fluxo narrativo de *Kids*, o primeiro elemento que apresentaremos são as personagens principais, afim de situar o universo ficcional do filme. O flerte com o real está no cerne da produção do longa-metragem, como explica o próprio Larry Clark: “quando Harmony escreveu o roteiro, ele escrevia sobre várias pessoas reais. Várias das personagens eram livremente baseadas em pessoas que Harmony conheceu, que eu conheci”<sup>10</sup>.

O protagonista do filme, Telly, o autointitulado “cirurgião de virgens”, é interpretado por Leo Flitzpatrick, na época um skatista de 16 anos de Nova Jersey que nunca havia atuado antes e que se exilou em Londres depois da repercussão de seu personagem controverso. Seu parceiro, Casper, interpretado por Justin Pierce (1975 – 2000) – o qual chegou a receber o prêmio *Independent Spirit* de revelação pela sua atuação no filme – é descrito da seguinte forma no roteiro de Korine:

<sup>7</sup> No original: “What happened was they were going to start giving out condoms that school year, in '94, and the Catholic Church was up in arms about it”. Ibidem.

<sup>8</sup> Ver: SAGANSKY. Gillian. Larry Clark on the Legacy, and the Infamy, of His 1995 Film *Kids*. **W Magazine**, 2016. Disponível em: <<https://www.wmagazine.com/story/larry-clark-reflects-on-kids-film-1995>>. Acesso em: 17/09/2019.

<sup>9</sup> VALIM, Alexandre B. História e cinema. In: CARDOSO, Ciro; VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História**, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 296.

<sup>10</sup> No original: “when Harmony wrote it, he was writing about a lot of real people. A lot of the characters were loosely based on people that Harmony knew, that I knew”. BROOKLYN ACADEMY OF MUSIC. **Larry Clark and Harmony Korine on the Making of *KIDS***. 2015. (5min41s) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=erkrVu93hag>>. Acesso em: 22/09/2019.



“Casper é a segunda metade de Telly. Os dois tem sido amigos desde a escola. Casper é pequeno e engraçado, todos gostam dele, tem um temperamento irritadiço e não tem medo de lutar com alguém com o dobro do seu tamanho”<sup>11</sup>.

Entre os coadjuvantes, destaca-se a jovem Rosario Dawson, que era uma aplicada estudante aos 15 anos, quando foi vista pelo diretor e pelo roteirista sentada em um banco no conjunto habitacional onde morava. Ela interpretou Ruby, uma garota latina muito ativa sexualmente. O filme, posteriormente, abriu portas para ela como atriz, sendo que Dawson também acabou se tornando conhecida pelo “ativismo político e filantropia”<sup>12</sup>.

Além dela, o lendário skatista Harold Hunter (1974 – 2006) interpretou um personagem coadjuvante de destaque de modo homônimo, abertamente baseado em sua personalidade. Flitzpatrick descreve o quanto ele foi uma figura carismática entre os skatistas nova-yorkinos da época: “Harold era a primeira pessoa que todo mundo conhecia em Nova York. Ele era aquele cara. Se houvesse um universo alternativo bizarro, ele poderia se candidatar a prefeito de Nova York e ganhar. Com certeza ele era louco, mas é isso que o fazia amável”<sup>13</sup>.

Além deles, outra personagem importante na narrativa é Jennie, interpretada por Chloë Sevigny<sup>14</sup>, aos 21 anos na época. Ela é especial por representar o aspecto fictício do filme, que sem esse elemento, seria basicamente um documentário. Nas palavras de Clark, “tudo no filme aconteceu [na vida real], exceto por Jennie. Precisávamos de uma donzela amarrada aos trilhos da ferrovia. E eu tive essa ideia sobre uma garota

---

<sup>11</sup> No original: “Casper is Telly's second half. The two have been best friends since grade school. Casper is small and funny, everyone likes him, he has a quick temper, and he isn't scared to fight someone twice his size. [...]They help each other to survive”. KORINE, Harmony. *Kids*. Nova York: Excalibur Films, 1995, p. 4.

<sup>12</sup> Há vinte anos, filme *Kids* chocou o mundo ao mostrar a adolescência sem moral. **NSC TOTAL**, 2015. Disponível em: <<https://www.nscototal.com.br/noticias/ha-20-anos-filme-kids-chocou-o-mundo-ao-retratar-a-adolescencia-sem-moral>>. Acesso em: 23/07/2019.

<sup>13</sup> No original: “Harold was the first person that everyone met in New York. He was that guy. If there was a weird alternate universe, he could have run for mayor of New York and won. Sure he was crazy, but that’s what made him endearing”. HYNES. Op. cit.

<sup>14</sup> “Harmony conheceu Chloë Sevigny no Washington Square Park em 1993, no último ano dela no colegial. Eles ficaram amigos, e por isso ela foi escalada para *Kids*. Sevigny estava longe de ser desconhecida na época (uma presença forte na cena de Nova York, ela inspirou uma matéria de 1994 do *The New Yorker* que a declarava ‘a garota mais legal do mundo’). Mas foi o filme de Clark que colocou Sevigny no mapa do *mainstream*, e o título de ‘garota mais legal do mundo’ pegou. Ela participou de *Dogville*, *Psicopata Americano* e *Garotos Não Choram*, além de ser uma verdadeira musa *fashion*”. CRUMMY, Colin. Como Larry Clark impactou a cultura jovem. **Vice**, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2MpVs4i>>. Acesso em: 09/08/2019.



pegando HIV numa única experiência sexual”<sup>15</sup>. Foi a repercussão do drama da AIDS que inspirou o diretor: “HIV era notícia, e é mais ou menos daí que a ideia pra esse ponto da trama saiu. Foi isso que amarrou as coisas”<sup>16</sup>. O aspecto de inocência e pureza da menina com pouca experiência sexual fora reforçado pela atuação de Chloë, que utilizou expressões corporais contidas, voz suave e comportamento mais discretos em relação às demais garotas.

O historiador Eduardo Morettin afirma todo filme possui um movimento que lhe é peculiar, sendo que “cabe ao estudioso identificar o seu fluxo e refluxo. É importante, portanto, para que possamos apreender o sentido produzido pela obra, refazer o caminho trilhado pela narrativa e reconhecer a área a ser percorrida”<sup>17</sup>. Dessa forma, a história narrada em *Kids* constitui por si só um elemento à parte na produção de sentido. Cabe a nós, portanto, identificarmos esse “fluxo” em *Kids*, o qual resume em 1h:35min de filme, as aventuras e desventuras de um período de 24 horas na vida de um grupo de skatistas nova-iorquinos.

O filme tem início com uma cena em que Telly e uma garota de 12 anos estão se beijando de forma ruidosa. O barulho de sucção e troca de saliva começa com a tela ainda escura, para depois revelar as bocas abertas e as línguas em ação, trazendo uma sensação de “cruza”, que vai permanecer latente durante toda a película. Os dois estão no quarto da garota, que não é nomeada ao longo do filme (interpretada por Sarah Anderson). O local é repleto de ursinhos de pelúcia e medalhas, transmitindo a ideia de que a menina não deixou completamente a infância para trás e de que tinha algum talento para esportes. Depois de conseguir seduzir a menina, a voz de Telly narra a cena enquanto eles fazem sexo, evidentemente de uma forma não prazerosa para a garota: “*Virgins. I love 'em. No diseases, no loose as a goose pussy, no skank. No nothin. Just pure pleasure*”<sup>18</sup>. Aparecem na sequência, em tela preta e letras vermelhas, o título e os créditos da obra, acompanhados da música *Daddy Never Understood*, da banda *Folk Implosion*<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> No original: “Everything in the film had happened [in real life], except for Jennie. We had to have the maiden tied to the railroad tracks. And I came up with this thing about a girl getting HIV from one sexual experience. [...] HIV was in the news, and that’s kind of where the idea for that plot point came from. That’s what tied it together”. HYNES. Op. cit.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> MORETTIN, Eduardo. O Cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003, p. 62 – 63.

<sup>18</sup> “Virgens. Eu adoro. Nada de doenças, sem bucetas frouxas, sem fedor. Nada. Só prazer puro”. (Tradução nossa). *KIDS*, Op. cit.

<sup>19</sup> Projeto paralelo do músico Lou Barlow. As músicas da banda predominam na trilha sonora do filme, escolha de Korine e do supervisor musical, Randall Poster. Ver: TAYLOR, Tray. *The secret history of Kids*. *Dazed*, 2015.



Telly sai triunfante e encontra seu amigo Casper, que estava esperando na frente do prédio em que a garota morava, em Manhattan, lendo uma revista em quadrinhos intitulada *Hate* e bebendo 40oz (licor de malte), em uma garrafa embalada em um saco de papel. Telly se gaba da sua conquista, detalhadamente. A forma como revela o que acabou de fazer sintetiza seu papel principal na trama: “*Who am I? The mothafuckin' virgin surgeon!*”<sup>20</sup>. Em seguida, os dois amigos vagam pelas ruas de Manhattan. Decidem ir ao apartamento de Paul (Sajan Bhagat), não porque gostam dele, mas porque estavam famintos e lá sempre tem algo pra comer. Pelo trajeto, Casper urina em um espaço público e eles roubam uma bebida e dois pêssegos de um armazém coreano.

No apartamento quase sem mobília de Paul, na região nordeste de Manhattan, vivem cerca de 10 jovens. Ao chegar lá, Telly e Casper se unem a eles. Estão todos assistindo a um vídeo de skate<sup>21</sup> e fumando cigarros. Paul passa um *whip-it* para Casper (prática de respirar óxido nítrico através de um balão)<sup>22</sup>. Começa então um diálogo acalorado sobre sexo, enquanto Casper sacia sua fome. Um jovem que está ao telefone manda um recado de Jennie para Telly, que responde com indiferença.

Jennie é mais uma das meninas desvirginadas pelo protagonista. A cena passa a acompanhar também o diálogo dela e suas amigas em outro cenário, o quarto de Ruby, onde as garotas fumam cigarros e falam sobre sexo, tão despidoradamente quanto os garotos. Os dois cenários começam a se intercalar nas cenas, de forma a comparar as declarações das personagens masculinas e femininas. Ambos os diálogos são

---

Disponível em: <<https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/25649/1/the-secret-history-of-kids>>. Acesso em: 23/09/2019.

<sup>20</sup> “Quem sou eu? O filho da puta do Cirurgião de Virgens!” (tradução nossa). KIDS. Op. cit., 00:06:05.

<sup>21</sup> Trata-se do curta-metragem *Video Days*, da *Blind Skateboards*. BLIND SKATEBOARDS, *Blind Skateboards Video Days*. 2019. (23min49s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B6Hb1uNnPIY>>. Acesso em: 20/09/2019. A aparição do curta pode ser interpretada como uma espécie de referência dentro do filme, uma forma de atrair a atenção do público a quem a película é dirigida, os jovens skatistas. Esse recurso pode ser caracterizado como um “iconotexto”: “unidades pictóricas ‘adicionais’, que [...] referem-se a uma declaração omitida na narração, agindo como um personagem envolto na trama. Embora possam reforçar uma dada mensagem mediante oposição ou negação de uma ideia, nos filmes tais unidades representam uma afirmação”. VALIM. Op. cit., p. 297.

<sup>22</sup> “Em 1779, Humphry Davy, trabalhando no Instituto Pneumático de Thomas Beddoes, em Bristol, descobriu os efeitos da inalação desse gás, N<sub>2</sub>O, formado da combinação dos dois gases mais comuns existentes na atmosfera, o oxigênio e o nitrogênio. Foi chamado ‘gás hilariante’ devido ao seu efeito euforizante que o tornou capaz de, até mesmo, ser usado como anestésico para intervenções cirúrgicas rápidas, como as odontológicas. [...] foi popular o seu emprego como entretenimento com doses vendidas a poucos centavos. O filósofo e psicólogo norte-americano William James pesquisou suas propriedades quando investigava os fundamentos químicos e neurológicos dos estados de devoção mística e também foi a substância escolhida como terapia agônica no momento da morte, por Timothy Leary, em 1996”. CARNEIRO, Henrique. **Pequena enciclopédia da história das drogas e bebidas**: histórias e curiosidades sobre as mais variadas drogas e bebidas. São Paulo : Elsevier - Ed. Campus, 2005, p. 177.



bagunçados, quase ininteligíveis, de forma proposital, porque prevista no roteiro de Korine: “Todos falam muito rápido, quase ao ponto em que você não consegue entendê-los”<sup>23</sup>.

De volta ao apartamento de Paul, os personagens masculinos tocam no assunto da AIDS e todos parecem concordar que a doença é inventada ou não é importante. Ruby, paralelamente, comenta que está preocupada em relação a isso e que até mesmo fez o teste de HIV, acompanhada pela amiga Jennie. A trama do filme se revela quando as duas vão ao centro de prevenção conferir os resultados. Ruby, que colecionava uma série de relações sexuais sem proteção, recebeu negativo para todas as DST's. Jennie, que havia se relacionado apenas com Telly, recebeu o diagnóstico de HIV positivo.

No metrô, a caminho da casa, Telly conta seus planos para Casper: deflorar Darcy (Yakira Peguero), uma garota virgem de 13 anos. Está implícita aí, obviamente, a possibilidade deste personagem passar AIDS para a adolescente. O aspecto fetichista dos dois rapazes é colocado em contraste com a atitude de ajudar um homem sem pernas, que, andando sobre um skate, passou pedindo esmolas no metrô.

Enquanto isso, Jennie tenta contatar sua mãe em um telefone público, mas só consegue falar com seu irmão mais novo. Desesperada e convicta de que iria morrer, ela corre dos braços de Ruby e parte em busca de Telly, para avisá-lo sobre a doença. A música instrumental *Jennie's Theme*, trilha sonora original da *Folk Implosion*, embala essa cena, criando uma atmosfera ainda mais angustiante.

Ao passar em sua casa, Telly pega dinheiro do armário da sua mãe, depois disso, ambos os protagonistas, ávidos por um pouco de *cannabis*, partem para o *Washington Square Park*. Logo após adquirir e fumar a erva, comentar com seus amigos o quanto desejava se relacionar sexualmente com alguma garota naquele dia e hostilizar um casal *gay* que passava por perto, Casper esbarra em um transeunte, Hoodlum (Jamel Simmons) e os dois começam a discutir. Logo, a discussão vira uma luta corporal. A maioria dos jovens que compõe o lotado cenário do parque são amigos de Casper, que se une a ele para agredir o transeunte desavisado, quase de forma catártica. O golpe final é desferido por Casper, com seu skate. Seu melhor amigo, Telly, finaliza o ato cuspidando no rosto ensanguentado do jovem caído.

Concomitantemente, Jennie está transitando de taxi por Nova York. O taxista idoso percebe sua expressão de tristeza e tenta confortá-

<sup>23</sup> No original: “They all speak very quickly, almost to the point where you can't understand them”. KORINE. Op. cit., p. 18.



la. Já os protagonistas partem do parque até a casa de Darcy, agora acompanhados de Steven (Jon Abrahams), Harold, Kim (Michelle Lockwood) e Joy (Carisa Glucksman). Telly chama por Darcy na rua e, quando ela se aproxima dele, *Jennie's Theme* toca novamente, nos lembrando da possibilidade iminente da menina contrair AIDS. O grupo sai andando em direção a uma piscina pública. A essa altura, Jennie chega no *Washington Square Park*, depois de se informar na casa de Paul.

Na piscina, onde o grupo chega já ao anoitecer, os jovens se provocam sexualmente. Harold exhibe e balança seu pênis para todos verem. A câmera omite a genitália do jovem, mas pode se ouvir o som dela batendo em suas coxas. O beijo de Kim e Joy, já dentro da piscina, onde todos entraram não com roupas de banho, mas com suas roupas íntimas, é motivo de excitação entre os rapazes. As duas negam homossexualidade, alegando que se tratava de um beijo de amizade. Os garotos insistem para que elas repitam o feito. Telly se isola com Darcy para seduzi-la. Ele a convida para a festa na casa de Steven, que aconteceria mais tarde.

Jennie procura por Telly em um clube de música eletrônica chamado *Nasa*. Lá encontra Fidget (Harmony Korine), que está visivelmente drogado. Ele mostra a ela uma orgia embalada a *ecstasy*<sup>24</sup>, onde vários jovens se beijam e se acariciam simultaneamente ao som da música eletrônica. Percebendo sua expressão triste, Fidget a leva ao banheiro, dizendo que tem um presente. Ao fundo, nota-se alguns garotos fumando maconha. Fidget pega uma pílula, que chama de *euphoric blockbuster*, e coloca na boca de Jennie, dizendo que ela se sentirá melhor. Relutantemente, ela engole.

A festa já havia começado na casa de Steven. Lá muitos jovens de várias idades se beijam, conversam, tomam vários tipos de bebida, fumam cigarro ou maconha. Telly e Darcy permanecem na rua, se beijando. Na casa noturna, Jennie está sentada perto do som, atordoada. Tamara (Julle Ho), uma de suas amigas, a vê e a chama pra dançar. Ela pergunta sobre Telly e Tamara diz que ele deve estar na casa de Steven. Ela pega um taxi para lá.

Telly e Darcy entram na casa de Steven quando a festa já estava no final, com muitos jovens desacordados e alguns ainda se beijando. Ele

---

<sup>24</sup> “A MDMA popularizou-se na década de 1980 no bojo da expansão da cultura da música eletrônica e das festas ‘rave’. Seus efeitos são mais sensuais do que propriamente sexuais, pois até mesmo dificulta o orgasmo ou a ereção masculina, mas sensibiliza psicológica e sensorialmente de forma a aumentar a tendência à aproximação com o outro o que levou a ser designada como droga ‘empatógena’ e obter grande popularidade como substância ideal para festas, por não produzir a agressividade típica do álcool. Apesar desses variados usos, foi proibida a partir de 1985 nos Estados Unidos e incluída na Lista I de substâncias sem nenhum uso médico admitido”. CARNEIRO. Op. cit., p. 170 – 171.





pede a Steven para usar o quarto dos seus pais para fazer sexo com Darcy. Steven mal lhe dá atenção, pois está beijando outra garota. Enquanto Telly tenta persuadir Darcy no quarto, Jenny sobe no elevador até o local da festa. Chegando lá, ela tropeça nos jovens caídos ao chão, inconscientes. Telly, a essa altura, já está beijando Darcy da mesma forma que havia beijado a garota do início do filme. Jennie encontra Casper, bêbado e cantarolando dentro de uma banheira. Ela pergunta sobre Telly a Casper, que responde, de forma debochada, que ele já tem outra garota. Jennie então flagra Telly fazendo sexo com Darcy, que, obviamente, estaria também contraindo o vírus HIV. Ela senta no sofá da sala de estar, chorando e exausta.

Na manhã seguinte, Casper desperta e vai logo “curando a ressaca” com os restos de bebida que encontrava na casa repleta de adolescentes dormindo no chão e nos sofás. Vislumbra Jennie desmaiada e, ainda insatisfeito em relação à sua expectativa sexual para aquele dia, estupra a menina, sem saber, obviamente, o motivo para ela estar naquele local. Logo depois, a tragédia acaba com Casper fazendo a pergunta que aparentemente todos, espantados ou não, também se faziam: “*Jesus Christ, what happened*”<sup>25</sup>.

## “A MAIDEN TIED TO THE RAILROAD”: RELAÇÃO EM TEMPOS DE HIV

As práticas sexuais das personagens foram o aspecto que mais ganhou destaque entre na crítica, pois a forma despudorada pela qual Clark trata da sexualidade adolescente levou a muitas acusações de voyeurismo da sua parte e colocou em questão um aspecto mais obscuro da relação entre gerações. Discutindo sobre a completa ausência de autoridades parentais no filme, o psicanalista Cotardo Caligaris, que escrevia de Nova York para a *Folha de São Paulo* na época, concluiu que a ausência dos adultos é substituída pela manifestação de desejos reprimidos da sua geração: “se os adultos parecem ausentes do filme, é por estarem demasiado presentes, por serem – como Larry Clark – aqueles que sonham com esta adolescência extraviada. Os *kids* nos fascinam e perturbam por revelar a face crua e miserável de nosso próprio desejo”<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> “Jesus Cristo! O que aconteceu?”. KIDS. Op. cit.

<sup>26</sup> CALIGARIS, Contardo. A vida como ela está. *Folha de S. Paulo*, 1995. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/01/mais!/3.html?fbclid=IwAR3Nv9VNkLMXWcSfekLam5eHDpJjB59OUGmqM-tTGNGbYAFHZioJWjCS1IM>>. Acesso em: 22/06/2018.



O mesmo posicionamento foi assumido pelo teórico da pedagogia crítica Henry Giroux, citando como exemplo o comentário de Amy Taubin, que escrevia para a revista *Sight and Sound*, sobre o momento em que Casper estupra Jennie: “a cena parece durar para sempre, dando-nos tempo para nos sentirmos tão indefesos quanto a semiconsciente Jennie, e talvez (se formos totalmente honestos/as) levemente excitados/as”<sup>27</sup>. Giroux defende, assim que, “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”, forçando “os limites de um esteticismo que alimenta a celebração da perversão estilizada e da luxúria adolescente”<sup>28</sup>.

A sexualidade adolescente não foi apenas uma concretização, desaprovada por alguns, dos desejos reprimidos, mas um motivo para discussão entre os críticos. Roger Ebert, por exemplo, percebe, por meio do protagonista, que a sexualidade é a única coisa que irrompe em meio ao vazio que permeia *Kids*: “Telly, interpretado por Leo Fitzpatrick, ao menos tem um interesse na vida: sexo”<sup>29</sup>. A penúltima fala do filme traduz exatamente essa sensação:

*When you're young, not much matters. When you find something that you care about, then that's all you got. When you go to sleep at night, you dream of pussy. When you wake up, it's the same thing. It's there in your face. You can't escape it. Sometimes when you're young, the only place to go is inside. That's just it. Fuckin' is what I love. Take that way from me and I really got nothing.*<sup>30</sup>

Dentro do contexto histórico no qual o filme se insere, é importante notarmos que havia sido na década anterior que começara uma “pandemia mundial de AIDS. Os primeiros casos foram detectados na África e nos Estados Unidos e a epidemia passou a adquirir importância no decurso do decênio de 1980”<sup>31</sup>, como aponta Oswaldo Forattini. O pesquisador Edgard Ferberg ressalta que a necessidade de se preservar contra esta doença levou “a uma remodelagem das condutas

<sup>27</sup> TAUBIN, A. Chilling and very hot. *Sight and Sound*, novembro/1995, p. 17. Apud. GIROUX, Henry. O filme “Kids” e a política de demonização da juventude. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, n. 21 (1), p. 123-136, jan-jul, 1996, p. 130.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> No original: “Telly, played by Leo Fitzpatrick, at least has an interest in life: sex.” EBERT, Roger. Kids. **Roger Ebert**, 1995. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/kids-1995>>. Acesso em: 24/08/2019.

<sup>30</sup> “Quando você é jovem, pouca coisa é importante. Quando você acha algo com que você se importe, então isso é tudo que você tem. Quando você vai dormir, sonha com buceta. Quando acorda, é a mesma coisa. Tá ali, na sua cara. Você não pode escapar. Às vezes, quando você é jovem, o único lugar pra ir é pra dentro. É só isso. Transar é o que eu amo. Tire isso de mim e eu realmente não tenho nada”. KIDS. Op. cit., 01:23:22.

<sup>31</sup> FORATTINI, Oswaldo Paulo. AIDS e sua origem. **Revista Saúde Pública**, São Paulo, n. 27 (3), p. 153-156, 1993, p. 153.



sexuais. Inicia-se assim um modelo preventivo que terá como uma de suas principais mensagens [...] a política de redução de parceiros sexuais”<sup>32</sup>. O historiador Georges Duby afirmou: “em meados dos anos 80, quando a Aids não era ainda bem conhecida, as comunidades homossexuais e os toxicômanos foram inculcados”<sup>33</sup>. Isso porque, como aponta Sean Purdy, “os gays foram as primeiras pessoas a enfrentar a agonia da AIDS, que matou mais de 427 mil americanos até 2000. As melhorias no tratamento da doença foram impressionantes, mas não houve pleno acesso dos pobres aos avanços médicos”<sup>34</sup>. Giroux percebe a relação estreita estabelecida entre o sexo, misoginia e morte nesse contexto: “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”<sup>35</sup>.

Harmony Korine relembra o caráter misterioso que o HIV tinha na época: “o lance da AIDS era como *Jaws* [filme de 1975, conhecido no Brasil como *Tubarão*]<sup>36</sup>. Nós não sabíamos nada sobre essa doença a não ser que não queríamos pega-la”<sup>37</sup>. Na película, a questão do HIV aparece de maneira despreocupada e inconsequente entre os jovens masculinos, como demonstra a fala de Paul: “*We all going to die anyway! I’m going to go out fucking!*”<sup>38</sup> – ele exclama, batendo no peito. O possível encontro com a morte é um fato pequeno diante do desejo sexual. Métodos preventivos praticamente não são mencionados ao longo do filme.

Discorrendo sobre formas criminosas/marginais de virilidade no início do século XX, o historiador Dominique Kalifa afirma que “por muito tempo as marcas da sífilis – a varíola – atestaram sobre o rosto do vigarista sua atividade de proxeneta e seu desafio com respeito à higiene,

---

<sup>32</sup> FELBERG, Edgard. **Bareback**: Reflexões sobre a normalização das condutas sexuais. 110 p. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011, p. 11.

<sup>33</sup>DUBY, Georges. **Ano 1000 Ano 2000**: na pista de nossos medos. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 94.

<sup>34</sup> PURDY, Sean. URDY, Sean. O século Americano. In: KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2008, p. 268.

<sup>35</sup> GIROUX. Op. cit., p. 128.

<sup>36</sup> JAWS. Direção: Steven Spielberg. EUA: Universal Pictures, 1975. (124 min).

<sup>37</sup> “The AIDS thing was like *Jaws*. We didn’t know anything about this disease other than that we didn’t want to get it”. HYNES. Op. cit.

<sup>38</sup> “Nós vamos todos morrer mesmo! Eu vou sair transando!”. KIDS. Op. cit.



norma burguesa<sup>39</sup> por excelência”<sup>40</sup>. Resguardado o distanciamento temporal, a situação representada em *Kids* pode ser vista de forma análoga. O perigo da doença apenas aumenta o desafio do ato sexual, que por si só já é uma afirmação da virilidade. A falta de higiene também não é um grande problema entre os personagens. Um exemplo ocorre quando, em sua casa, Telly oferece um desodorante a Casper, que momentos antes urinava no meio da rua, dizendo que ele estava fedendo. Este nega, respondendo: “*I like my smell. It's fuckin' natural*”<sup>41</sup>.

Muitas das formas de afirmação da masculinidade são elementares para os garotos do filme. De acordo com Kalifa, “exibir sua força, exacerbar sua masculinidade no que diz respeito aos outros constituem práticas comuns, até mesmo ‘universais’, próprias às condutas de aprendizagem da maior parte dos meninos jovens. O mesmo se aplica à brutalidade contra meninas”<sup>42</sup>. A presença fantasmagórica da AIDS aproxima prazer e violência de forma extrema no longa-metragem. Como destaca Giroux, “o sexo irresponsável transforma-se em violência letal quando se torna claro que Jennie contraiu o vírus HIV de Telly”<sup>43</sup>, o que vale também para a garota da cena inicial, para Darcy e para o próprio Casper, que, ao violar Jennie desacordada – protagonizando uma cena quase necrófila, como comentou Oliveira Jr.<sup>44</sup> – estaria cortejando a própria morte.

Para Lia Machado, as construções da virilidade, provocadas pelo campo das representações do estupro, “nos levam a um ‘imaginário da sexualidade’, que pode ser caracterizado como um forte núcleo do ‘impensado de gênero’, que distingue radicalmente os lugares do masculino e do feminino”, caracterizando a sexualidade masculina como essa que se apodera do corpo alheio<sup>45</sup>. De acordo com Kalifa, no mundo da virilidade marginal, “reduzida ao ato de penetração (genital, oral ou anal), a sexualidade é considerada uma manifestação de força, expressão

<sup>39</sup> Retomado o trabalho de Vigarello, Del Priori sintetiza que, desde o final da Idade Média, [...] “a limpeza tal como ela é proposta pela burguesia não torna o corpo apenas resistente: ela assegura uma ordem. A pureza da pele, a disciplina da lavagem teriam suas correspondências psicológicas alcançando um resultado fisicamente invisível, mas moralmente eficaz”. DEL PRIORE, Mary Lucy Murray. A história do corpo e a Nova História: uma autópsia. **Revista Usp**, São Paulo, n. 23, p. 48-55, 1994., p. 52.

<sup>40</sup> KALIFA, Dominique. Virilidades Criminosas? In: COURTINE, Jean-Jacques. **História da virilidade: Virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. v3. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 313.

<sup>41</sup> “Eu gosto do meu cheiro. É natural, porra!”. KIDS. Op. cit.

<sup>42</sup> KALIFA. Op. cit., p. 321.

<sup>43</sup> GIROUX. Op. cit., p. 128.

<sup>44</sup> OLIVEIRA JR., Luiz Carlos de. Kids. **Contracampo** – Revista de Cinema, 1995. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/59/kids.htm>>. Acesso em: 16/04/19.

<sup>45</sup> MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 11, p. 231-273, 1998, p. 234.



de uma dominação. A mulher (igualmente como o homossexual ‘passivo’), deve sofrer, supostamente, a potência e a força do homem”<sup>46</sup>. Mas se a violência é extremamente unilateral, a doença e a morte, no contexto do filme, extrapolam para ambos os lados.

No filme, enquanto os garotos satisfazem suas pulsões implacáveis de modo violento, às meninas sobra apenas a passividade. Como reparou o crítico David Denby, “a igualdade da cena em que meninos e meninas falam sobre sexo separadamente é só uma ilusão. *Kids* é uma visão masculina”<sup>47</sup>. Roger Ebert destaca a forma intelectualmente inferior pela qual as garotas são representadas: Telly “conta às meninas mentiras das quais elas deveriam rir. Sendo estúpidas, ingênuas, ou simplesmente curiosas, elas o ouvem”<sup>48</sup>. Essa forma de representação está inserida dentro de um contexto muito mais amplo. De acordo com o historiador Rodolfo Bastos, as mulheres no ocidente estão submetidas a uma estrutura sociocultural patriarcal “que tende a afastá-las de quaisquer posições de liderança ou decisões, forjando mecanismos para silenciá-las ou submetê-las, produzindo, assim, um imaginário social feminino” por meio representações presentes “em todos os meios de veiculação de informação e comunicação do tecido social, principalmente por meio das iconografias, literatura, músicas, artes plásticas e visuais, teatro, cinema, novelas, entre outros”<sup>49</sup>. Para Elizabeth Anne Kaplan, uma das fundadoras da abordagem feminista na crítica cinematográfica, é comum que no Cinema norte-americano os personagens masculinos devolvam aos homens “seu ego mais perfeito espelhado, junto com uma sensação de domínio e controle. Já para a mulher, ao contrário, são dadas apenas figuras vitimizadas e impotentes, que, longe de serem perfeitas, ainda reforçam um sentimento básico preexistente de inutilidade”<sup>50</sup>.

Henry Giroux observa essa tendência se perpetuar no trabalho de Clark, no qual as garotas ou “são objetos sexuais a serem conquistados e descartados à vontade ou elas são enlouquecidas por sexo e sempre disponíveis”<sup>51</sup>. Como defendem Levi e Schmidt, a questão do gênero é fundamental nos estudos sobre os jovens, uma vez que:

<sup>46</sup> KALIFA. Op. cit., p. 311 – 312.

<sup>47</sup> No original: “The equality of that scene of boys and girls talking separately about sex is only an illusion. *Kids* is a boy-centered vision. Though Larry Clark’s boys may be dogs, at least they can bark”. DENBY, D. School's out forever. **New York Magazine**, Nova York, 1995, p 44 – 45.

<sup>48</sup> No original: “Telly, played by Leo Fitzpatrick, at least has an interest in life: sex. His face is a scary study in self-absorption as he tells girls lies they should laugh at. Being stupid, naive or simply curious, they listen to him”. EBERT. Op. cit.

<sup>49</sup> BASTOS, Rodolfo Alexandre Santos Melo. Ressonâncias medievais no feminino contemporâneo. **Mandrágora**, São Paulo, v.22. n. 2, p. 67-89, 2016, p. 70.

<sup>50</sup> KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Trad. Helen Márcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 50.

<sup>51</sup> GIROUX. Op. cit., p. 128.



A diferença cultural entre rapazes e moças, já acentuada na socialização infantil, é institucionalizada na juventude [...] Modelos ideológicos e formas de comportamento servem exclusivamente para fundar e fixar a diferença e a desigualdade dos papéis, na sociedade e na família, por exemplo, no que concerne à moral sexual<sup>52</sup>.

Discutindo a obra de Philippe Perrot, a historiadora Mary del Priore afirma: “sobre o barro flexível destes corpos [os femininos] – diz ele – cada sociedade deixa sua marca. Uma ordem econômica e uma condição social, uma visão de mundo e uma divisão dos papéis, um ideal ético ou estético fabricam aparências pela mediação de modelos [...]”<sup>53</sup>. Na perspectiva traduzida em *Kids*, a subcultura juvenil relega às jovens mulheres a marca do desprezo. De acordo com Kalifa, no mundo marginal o tratamento destinado às mulheres tem origem em uma cultura condicionada por um fator econômico: “as leis da delinquência, seus territórios ou suas hierarquias, são também aquelas do proxenetismo”. Tais condições se refletem na linguagem, resultando na “constante feminização daquilo que o homem rejeita ou despreza. Todo insulto, de fato, é feminizado. É desta forma que aquele que desferiu um golpe baixo será *uma* vagabunda [...]”<sup>54</sup>. Esse fenômeno se manifesta em *Kids*, quando, por exemplo, depois de ver seu adversário derrotado no chão no *Washington Square*, Casper desfere a frase da vitória: “*Now get in my way, bitch!*”<sup>55</sup>.

O desprezo e o desejo pelas garotas transmutam entre os rapazes num sentimento ambivalente. Como defende a pesquisadora Renata Teixeira, “a violência carrega a marca do desejo, que pode ser voluntário, deliberado, racional e consciente, ou pode ser involuntário, irracional e inconsciente [...]. Esta presença de sentimentos opostos é denominada ambivalência”<sup>56</sup>. O anseio que se configura na força motriz da narrativa escrita por Korine é o do personagem Telly. Mas o que ascende esse desejo é a peculiaridade que lhe rende seu apelido: “Cirurgião de Virgens”. Logo nas cenas iniciais, em um diálogo com Casper sobre sua recente

<sup>52</sup> LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **História dos Jovens**: da Antiguidade à Era Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 14.

<sup>53</sup> DEL PRIORE. Op. cit., p. 52.

<sup>54</sup> KALIFA, Dominique. Op. cit., p. 313.

<sup>55</sup> “Agora cruza o meu caminho, vadia!”. *KIDS*. Op. cit., 00:44:49.

<sup>56</sup> TEIXEIRA, Renata Plaza. Os sussurros de Eros e Tântatos. In: GARRAFFONI, Renata Senna; GRILLO, José Geraldo Costa; FUNARI, Pedro Paulo Abreu (orgs.). **Sexo e Violência**: Realidades antigas e questões contemporâneas. São Paulo: Annablume, 2011, p. 235.



experiência sexual, essa preferência é explicitada, assumindo um caráter praticamente pedófilo:

**TELLY:** *You can tell she just entered puberty.*

**CASPER:** *How?*

**TELLY:** *'Cause I was flipping through this picture book of her family and there was this Picture of her painting Easter eggs. And I was like, "Damn, you were pretty cute when you were little." All right? So, like, she was all like... "That picture was taken less than a year ago. I look younger without makeup."*

**CASPER:** *That's a good one.*

**TELLY:** *So I was like, "Shit, this girl's a baby". Then I was like, "Oh, shit... that turns me on. I want to fuck this baby girl."*

**CASPER:** *Fucking perverted bastard, I swear...*

**TELLY:** *I'm tellin' you, Cas, I'm getting addicted to this shit. [...] If you deflower a girl, man...You're the man! No one can ever do that again. You're the only one. No one has the power to do that again.<sup>57</sup>*

Uma sensação de poder acentua o prazer sexual obtido na relação com as virgens. Esse fetiche se articula facilmente com o paradigma dominante da vantagem sexual masculina nos papéis de gênero. Mas em um diálogo posterior, no metrô – momento em que já está claro que Telly porta o vírus HIV – as razões do fetiche demonstram raízes mais profundas:

**TELLY:** *Yo, I want to fuck Darcy.*

**CASPER:** *Who?*

**TELLY:** *You know Darcy. Bennie's little sister.*

**CASPER:** *You like her?*

**TELLY:** *Yo, I liked her for a while, yeah.*

**CASPER:** *Darcy, yo?*

**TELLY:** *She's so little, innocent and pretty.*

---

<sup>57</sup> Tradução: “Dá pra dizer que ela acabou de entrar na puberdade. / Como? / Porque eu estava folheando um álbum de fotografias da família dela e tinha uma foto dela pintando ovos de Páscoa. Aí eu, tipo, ‘caramba, você era bem bonitinha quando era pequena!’. Certo? Aí ela ficou toda ‘essa foto foi tirada a menos de um ano atrás. Eu pareço mais jovem sem maquiagem’. / Essa é boa! / Aí eu fiquei, tipo, ‘merda! Essa menina é um bebê’. Aí eu pensei “ah merda! Isso me excita. Eu quero transar com essa bebezinha”. / Bastardo pervertido do caralho, eu juro... / Tô te falando, Cas, tô ficando viciado nessa merda. [...] Se você deflora uma garota, mano... você é o cara! Ninguém pode fazer isso de novo. Você é o único. Ninguém tem o poder de fazer isso de novo.” KIDS. Op. cit.



**CASPER:** *She's only 13, man.*

**TELLY:** *You remember the last week at the block party? She was handing out watermelon slices. I just sat across from her and started watching her. She was eating this watermelon. Juices just start runnin' off her chin onto her shirt. [...] Like at that point, and moment, like... she was like a vision of perfection.*

**CASPER:** *I know what you mean, yo.*

**TELLY:** *Like, like she represented everything holy about a virgin.*<sup>58</sup>

Rodolfo Bastos, discutindo as heranças do medievo que interferem na concepção do feminino contemporâneo, aponta que certas práticas sociais “produzem ressonâncias que perpetuam esse imaginário em relação ao feminino, criando uma atmosfera misógina na sociedade, como o discurso da era medieval-cristã”<sup>59</sup>. Nesse sentido, as representações mobilizadas pelo filme, como quaisquer outras, “estão associadas às práticas culturais, reunindo tanto o peso da história e da tradição, como a flexibilidade da realidade contemporânea”<sup>60</sup>.

Esse caráter sacralizante da virgindade que instiga o protagonista de *Kids* tem origem em uma antiga tradição cristã em relação às percepções do feminino, que, segundo Bastos, “utiliza o imaginário de Eva para a construção ideológica da inferioridade da mulher, colocando-a como fonte de todo mal. Foi com o advento da exaltação do culto a Virgem Maria, como novo modelo de feminilidade, que as filhas de Eva encontram alguma redenção”<sup>61</sup>. Como comenta a historiadora Carla Pinsky, mesmo depois dos esforços feministas ao longo do século XX, “a virgindade continua a manter um relevante papel simbólico, fazendo parte do tecido social mesmo nas culturas mais avançadas em termos de emancipação feminina e liberdade sexual”<sup>62</sup>. Por essa perspectiva, na

---

<sup>58</sup> “Mano, eu quero transar com a Darcy. / Quem? / Você conhece a Darcy. Irmã mais nova do Bennie. / Você gosta dela? / Mano, eu curti ela por um tempo, sim. / Darcy, meu? / Ela é tão pequena, inocente e bonita. / Ela só tem 13 anos, cara. / Lembra na semana passada na festa na rua? Ela estava distribuindo fatias de melancia. Eu sentei em frente a ela e fiquei observando. Ela estava comendo melancia. O suco começou a escorrer pelo seu queixo para a sua camisa. [...] Tipo, naquele ponto e naquele momento... ela era como uma visão da perfeição. / Eu te entendo, mano. / Tipo, ela representava tudo de sagrado sobre uma virgem”. KIDS. Op. cit.

<sup>59</sup> BASTOS. Op. cit., p. 72.

<sup>60</sup> ALEXANDRE, Marcos. O papel da mídia na difusão de representações sociais. *Comum*, Rio de Janeiro, v.6, n° 17. p. 111-125. jul./dez. 2001, p. 123.

<sup>61</sup> BASTOS. Op. cit., p. 79.

<sup>62</sup> PINSKY, Carla Bassanezi. Virgindade: tema atual, tema de História. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 24. N.3, p. 1015-1017, setembro-dezembro, 2016, p. 1015.





contemporaneidade, “o imaginário feminino está intimamente ligado à sexualidade, em que a ausência de práticas sexuais femininas se configura quase que sinônimo de bom caráter e honra”<sup>63</sup>.

A obsessão de Telly é, portanto, a de penetrar na condição corporal simbólica da virgindade, enquanto sinônimo de pureza/santidade, pervertendo-a e exercendo um poder que ninguém mais será capaz de exercer. Ele e seu amigo veem nisso uma infração desafiadora: “*How you going to fuck two virgins in one day? That shit's got to be against the law or some shit!*” – exclama Casper<sup>64</sup>. O fetiche pelas virgens e o desprezo pelas garotas que desfrutam da sua sexualidade aparece novamente em uma cena posterior, em que Telly provoca Kim e Joy – que ficam com outros garotos naturalmente ao longo do filme e se beijam em determinada cena – quando elas comentam a sua preferência por garotas novas (em um duplo sentido): “*I like 'em new. Not like you!*”<sup>65</sup>.

Sendo assim, as únicas garotas que contraem HIV ao longo da história são virgens, porque, além de serem seu fetiche, elas são as únicas ingênuas o suficiente para acreditar em Telly – ou curiosas o suficiente para fingir acreditar. Nas circunstâncias, no contexto de produção e na perspectiva do filme, as meninas estariam perdendo a vida junto com a virgindade. Fica implícita na película a urgência de uma conscientização sexual precoce, sob a pena do contágio letal dessa doença então pouco conhecida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Kids* retrata uma juventude herdeira da contracultura – movimento protagonizado pela geração do próprio Clark. Ao longo da década de 1960, o movimento juvenil adquiria feições sócio-políticas e culturais robustas, pregando paz e amor através das artes (sobretudo da música) e expandindo a consciência com o uso de drogas<sup>66</sup>. Negros e mulheres lutaram pelos seus direitos e direcionam mudanças significativas na sociedade. Ao longo dos anos 1980, no entanto, a ascensão neoliberal acompanhou o enfraquecimento desses movimentos juvenis. A epidemia da AIDS, por sua vez, pedia um recrudescimento da firme moral estadunidense<sup>67</sup>.

---

<sup>63</sup> BASTOS. Op. cit., p. 86.

<sup>64</sup> “Como você vai transar com duas virgens em um dia? Essa merda deve ser contra a lei ou algo assim”. KIDS. Op. cit.

<sup>65</sup> “Eu gosto delas novas. Não como vocês!”. Idem.

<sup>66</sup> Ver: VITECK. Op. cit.

<sup>67</sup> Ver: PURDY. Op. cit.



Seus personagens são a manifestação descontrolada do desejo de muitos norte-americanos, como abordamos no primeiro tópico deste artigo, e apreciação da posição voyeurística assumida por certos espectadores é a confirmação disso. O pensador Edgar Morin discorre sobre esse fenômeno intrínseco à experiência cinematográfica, denominado por ele de “participação afetiva”, no qual a plateia se envolve com a situação encenada em tela: “não podendo exprimir-se por atos, a participação do espectador interioriza-se. [...] A ausência de participação prática determina, portanto, uma participação afetiva intensa: operam-se verdadeiras transferências entre a alma do espectador e o espetáculo da tela”<sup>68</sup>.

Colocando o público em situação voyeurística frente ao sexo adolescente, Clark dota sua obra de um caráter “perverso”. Como defende Henrique Codato, “o perverso não é aquele que deseja, mas, ao contrário, é aquele que introduz o desejo em outro sistema, fazendo-o assumir, nessa nova configuração de forças, o papel de um limite interior, uma espécie de ‘ponto zero’ da experiência”. Nesse sentido, concordamos com Codato ao afirmar que o estilo de Clark torna a perversão “uma manobra estilística possível de capturar na própria forma fílmica algo que constrange o leitor/espectador e que se revela (ou que se esconde) nos modos de endereçamento/enquadramento do olhar lançado sobre esses adolescentes”<sup>69</sup>.

É válido acrescentar que, ao expor a sexualidade e a conduta dos jovens de forma tão crua, o longa de Clark ascendeu ao título de “alerta para o mundo”, como define o comentário de Janet Maslin, do *New York Times*, que vem na capa do DVD de *Kids*. Para além da exploração plástica do corpo dos jovens, Clark conseguiu proporcionar não só um debate sobre a questão juvenil e o modo de retratá-la, mas também motivou conversas sinceras entre pais e filhos que assistiram ao filme. Neste sentido, Anita Gates trouxe em artigo o relato de Sonya Posmentier, na época uma estudante de 20 anos da Universidade de Yale: “eu vi um garoto sentado perto da gente com sua mãe [...] Depois eles estavam sentados lá conversando sobre o filme. A mãe estava muito, muito chateada pelo filme, mas ela parecia aberta. Acho que esse seria realmente a melhor maneira, assistir ao filme juntos”<sup>70</sup>. Assim, embora de difícil

<sup>68</sup> MORIN, Edgar. A Alma do Cinema. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do Cinema**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrasilme, 1991, p. 154.

<sup>69</sup> CODATO, Henrique. A adolescência perdida: corpo e perversão no cinema de Larry Clark. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 18, n. 44, p. 197-216, jan/jul, 2017, p. 199.

<sup>70</sup> No original: “I saw a kid sitting next to us with her mother [...]. Afterward they were sitting there talking about it. The mother was really, really upset by the movie, but she seemed open. I think that would really be the best way, to see it together”. GATES, Anita. 'Kids' Evokes Strong Reactions From Youths as Well as Parents. **The New York Times**, Nova York, 05 Ago. 1995. Section 1, p. 11.



mensuração, o cineasta também ajudou a motivar o olhar de uma sociedade negligente para os seus jovens, que herdaram mais desejos e vícios do que altruísmos e virtudes.

## Referências

ALBÀ, Antoni Jové. Larry Clark: adolescencia, drogas y sexo. Arte y políticas de identidad, Murcia, vol. 1, p. 23-48, dez. 2009.

ALEXANDRE, Marcos. O papel da mídia na difusão de representações sociais. Comum, Rio de Janeiro, v.6, n.º 17. p. 111-125. jul./dez. 2001.

BARROS, José d'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. Dispositiva, Belo Horizonte, v. 3, n. 1, p. 17-40, 2014.

BASTOS, Rodolfo Alexandre Santos Melo. Ressonâncias medievais no feminino contemporâneo. Mandrágora, São Paulo, v.22. n. 2, p. 67-89, 2016.

BROOKLYN ACADEMY OF MUSIC. Larry Clark and Harmony Korine on the Making of KIDS. 2015. (5min41s) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=erkrVu93hag>>. Acesso em: 22/09/2019.

CALIGARIS, Contardo. A vida como ela está. Folha de S. Paulo, 1995. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/01/mais!/3.html?fbclid=IwAR3Nv9VNkLMXWcSfekLam5eHDpJjB59OUGmqM-tTGNGbYAFHZioJWjCS1IM>>. Acesso em: 22/06/2018.

CARNEIRO, Henrique. Pequena enciclopédia da história das drogas e bebidas: histórias e curiosidades sobre as mais variadas drogas e bebidas. São Paulo : Elsevier - Ed. Campus, 2005.

CLARK, Larry. Tulsa. New York: Grove Press, 1971.

CODATO, Henrique. A adolescência perdida: corpo e perversão no cinema de Larry Clark. Iluminuras, Porto Alegre, v. 18, n. 44, p. 197-216, jan/jul, 2017.

CRUMMY, Colin. Como Larry Clark impactou a cultura jovem. Vice, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2MpVs4i>>. Acesso em: 09/08/2019.

DEL PRIORE, Mary Lucy Murray. A história do corpo e a Nova História: uma autópsia. Revista Usp, São Paulo, n. 23, p. 48-55, 1994.



DENBY, D. School's out forever. *New York Magazine*, Nova York, 1995, pp 44 – 45.

DUBY, Georges. *Ano 1000 Ano 2000: na pista de nossos medos*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

EBERT, Roger. *Kids*. Roger Ebert, 1995. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/kids-1995>>. Acesso em: 24/08/2019.

FELBERG, Edgard. *Bareback: Reflexões sobre a normalização das condutas sexuais*. 110 p. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

FORATTINI, Oswaldo Paulo. AIDS e sua origem. *Revista Saúde Pública*, São Paulo, n. 27 (3), p. 153-156, 1993.

GATES, Anita. 'Kids' Evokes Strong Reactions From Youths as Well as Parents. *The New York Times*, Nova York, 05 Ago. 1995. Section 1, p. 11. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1995/08/05/movies/kids-evokes-strong-reactions-from-youths-as-well-as-parents.html>>. Acesso em: 18/10/2018.

GIROUX, Henry. O filme “Kids” e a política de demonização da juventude. *Revista Educação e Realidade*, Porto Alegre, n. 21 (1), p. 123-136, jan-jul,1996.

HYNES, Eric. ‘Kids’: The Oral History of the Most Controversial Film of the Nineties. *Rolling Stone*, 2015. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/movies/movie-news/kids-the-oral-history-of-the-most-controversial-film-of-the-nineties-105069/>> Acesso em: 04/05/2019.

KALIFA, Dominique. Virilidades Criminosas? In: COURTINE, Jean-Jacques. *História da virilidade: Virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. v3. Petrópolis: Vozes, 2013.

KAPLAN, E. Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Trad. Helen Márcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KIDS. Direção de Larry Clark. Produção de Gus Van Sant. EUA: Shining Excalibur Pictures, 1995. 1 DVD (91 min.).

KORINE, Harmony. *Kids*. Nova York: Excalibur Films,1995.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). *História dos Jovens: da Antiguidade à Era Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



- MORETTIN, Eduardo. O Cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.
- MORIN, Edgar. A Alma do Cinema. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do Cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1991.
- OLIVEIRA JR., Luiz Carlos de. Kids. *Contracampo – Revista de Cinema*, 1995. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/59/kids.htm>>. Acesso em: 16/04/19.
- PINSKY, Carla Bassanezi. Virgindade: tema atual, tema de História. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 24. N.3, p, 1015-1017, setembro-dezembro, 2016.
- PURDY, Sean. O século Americano. In: KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2008.
- REBEL WITHOUT A CAUSE. Direção: Nicholas Ray. EUA: Warner Bros., 1955. (111min).
- ROCK AROUND THE CLOCK. Direção: Fred F. Sears. EUA: Sam Katzman Productions, 1956. (77 min).
- SAGANSKY, Gillian. Larry Clark on the Legacy, and the Infamy, of His 1995 Film Kids. *W Magazine*, 2016. Disponível em: <<https://www.wmagazine.com/story/larry-clark-reflects-on-kids-film-1995>>. Acesso em: 17/09/2019.
- SASSINE, Vinícius. Governo defende abstinência sexual contra gravidez precoce. *O Globo*, 2020. Disponível em: <<https://glo.bo/2TjBwVR>>. Acesso em: 03/01/2020.
- TAYLOR, Tray. The secret history of Kids. *Dazed*, 2015. Disponível em: <<https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/25649/1/the-secret-history-of-kids>>. Acesso em: 23/09/2019.
- TEIXEIRA, Renata Plaza. Os sussurros de Eros e Tântatos. In: GARRAFFONI, Renata Senna; GRILLO, José Geraldo Costa; FUNARI, Pedro Paulo Abreu (orgs.). *Sexo e Violência: Realidades antigas e questões contemporâneas*. São Paulo: Annablume, 2011.
- THE WILD ONE. Direção: Laslo Benedek. EUA: Stanley Kramer Productions, 1954. (79 min).
- VALIM, Alexandre B. História e cinema. In: CARDOSO, Ciro; VAINFAS, Ronaldo. *Novos Domínios da História*, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
- VITECK, Cristiano Marlom. *Rebeldia em Cena: A Juventude Transviada no cinema hollywoodiano das décadas de 1950 e 1960*. 2009. 153 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, 2009.

## GENDER AND YOUTH SEXUALITY IN THE KIDS MOVIE (1995)

RESUMEN/ABSTRACT: Kids is a film by American director Larry Clark that went public in 1995. Generally speaking, it depicts frantic 24 hours in the life of a group of skateboarders from New York / USA. The plot is centered on the transmission of the HIV virus from a young skateboarder, protagonist of the film, to a virgin girl. This article discusses, from Kids, issues related to sexuality and gender present in its narrative structure, using the film analysis of the film's plot and some specific dialogues as a method, articulating them to a discussion about their reception in journalistic and academic media. The conclusion points to representations of gender violence present in the film, but also this movie like an “alert to the world” about many of the youth's sexual experiences in the context of the expansion of the HIV virus.

PALABRAS CLAVE/KEYWORDS: Juventude; Cinema; AIDS.

**César Luiz de OLIVEIRA**

*Universidade Regional de Blumenau – FURB*

*Licenciado em História pela Universidade Regional de Blumenau (FURB) e professor na E. E. B. Bernardo Muller e na E.E.B. Lindo Sardagna.*

*e-mail: cesarluizdeo@gmail.com*

**Leonardo BRANDÃO**

*Doutor em História (PUC/SP) e Pós-Doutor em Estudos do Lazer (UFMG).*

*Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional (PPGDR) da Universidade Regional de Blumenau.*

*ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8306-1092>*

*e-mail: leobrandao@furb.br*

*Recebido em: 17/03/2020*

*Aprovado em: 21/10/2020*