

ENTRE METRÓPOLES, ADULTOS E DESVIOS

Suzane Jardim¹

Resenha do livro: MASCARENHAS, Ed Anderson. *Meu nome não é Pixote: o jovem transgressor no cinema brasileiro*. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

Diadema, cidade da Região Metropolitana de São Paulo, não costuma ser lembrada por seus triunfos, mas sim por suas tragédias – a chacina na antiga Favela Naval, em 1997, é uma delas. Fernando Ramos da Silva é outra. Quem cresceu por lá na década de 1990 por certo ouviu falar sobre o rapaz que saiu da cidade em que nasci para se tornar ator de cinema, fazer novela, ir para a *Globo*. Seu nome só descobri quando adulta, para nós era “Pixote”, nome do personagem que o consagrou em filme homônimo.

A parte trágica de sua história também era narrada, como se sua atuação fosse fase necessária para o desenvolvimento de uma lenda em que personagem e ator se confundem, terminando como um só. A narrativa trágica se repetiria diversas vezes ao longo de minha vida, porém sem o glamour do estrelato – eram colegas, vizinhos, conhecidos, jovens da cidade que, como Fernando, tiveram a juventude interrompida pela violência cotidiana. Em 2008, ano em que o filme *Meu nome não é Johnny* chegou aos cinemas, eu já não era mais uma criança, era uma jovem que na época não deu atenção ao filme em cartaz – talvez porque o primeiro cinema de Diadema só foi inaugurado um ano depois ou talvez por não ter visto naquela juventude do cartaz um reflexo da minha.

Com esse breve percurso introdutório, creio ser possível dispensar declarações sobre como a proposta de Ed Anderson Mascarenhas me instigou: mobilizar os filmes *Pixote – A lei do mais fraco* (1980) e *Meu nome não é Johnny* (2008) como elementos que demarcam ponto de partida e fim de uma análise sobre o jovem transgressor no cinema nacional. Para além do tema, o título *Meu nome não é Pixote* casa em perfeição com a experiência: Fernando Ramos da Silva não se chamava Pixote – tinha nome e história, mas, como o personagem que interpretou, seu passado não importava, ele era o que tinha que ser: um personagem eterno, uma metáfora.

Quem busca o livro à espera de um extenso estudo comparativo centrado em pormenores das obras cinematográficas evocadas no título se decepciona. O livro só mergulha em cada um dos filmes com profundidade em dois dos cinco longos capítulos, após 140 páginas de um conteúdo que demonstra que a obra se propõe a ser bem mais do que uma análise semiótica.

¹ Historiadora pela Universidade de São Paulo, educadora e pesquisadora em questão racial e criminologia. E-mail: jardim.suzane@gmail.com

Mascarenhas é dramaturgo, titulado em *Crítica de Cinema e Artes Cênicas*, porém também é mestre em Ciências Sociais e, ainda mais definidor, educador atuante entre juventudes em projetos socioeducativos. A arte e as narrativas com certeza interessam, mas não limitam sua obra, um tratado que pensa a modernidade e a fluidez contemporâneas para tentar compreender como se constrói a pluralidade de juventudes transgressoras que habitam metrópoles reais e metrópoles representadas pelo cinema. Segundo o autor, a escolha do cinema e das representações se explica pois constituem “instrumento de pensamento e mediação” que catalisa registros e questionamentos de realidades enquanto também documenta uma época, tornando-se assim um aliado na missão de responder a “questionamentos provenientes das esferas políticas e sociais” (p. 203). Desse modo, em cada um dos subtítulos da obra, vemos o esforço do autor em permitir que o livro discuta muito mais do que filmes nacionais e seus personagens.

“Metrópole”, “modernidade”, “juventude”, “rebeldia”, “indústria cultural” e “cinema” em si são conceitos que não aparecem prontos, já dotados de significado – estão em aberto em um debate de diversas vozes compostas por autores contemporâneos consagrados – lá estão Bauman, Bourdieu, Benjamin, Gramsci, Morin, Adorno, Calvino, Foucault, Ismail Xavier e outros. Apesar disso, por mais que exista tamanho e ambicioso plano de fundo conceitual, Pixote e João Guilherme Estrella, protagonistas dos filmes em destaque, são pontos que surgem e ressurgem, servindo como elementos onde todos os conceitos se cruzam e ganham sentido.

O interesse se centra em compreender os modos de se relacionar da juventude sujeita à conduta desviante, à transgressão. A capacidade de compreender e neutralizar toda e qualquer conduta desviante foi o desejo motor que criou a criminologia enquanto ciência. Se compreendia enquanto fixa certa norma social que tornava todo desvio um problema legal, um crime. Era necessário neutralizar os desviantes para garantir a paz coletiva, entendida como a execução plena do imaginário contrato social que viabiliza a vida em sociedade.

Propostas voltadas para a neutralização dos desvios se institucionalizaram. Internatos, conventos, manicômios e penitenciárias nada mais eram (e muitos ainda são) do que instituições de despejo de desviantes, indesejados, seres que não se encaixavam. Conforme a história do desvio, seu entendimento e institucionalização foram se expandindo, foi expandida também a ligação entre o campo dos tais desvios e as questões legais. Nesse sentido, a compreensão do comportamento desviante se ligava intrinsecamente a essas instituições de um modo que obscureceu por décadas o fato de que o desvio só o é diante de uma referência construída. Não se pode desviar de uma rota sem que exista uma rota a ser seguida, e o desvio só é compreendido como tal em jogos relacionais. Tal premissa soa óbvia, mas não o é.

Mascarenhas poderia ter cunhado toda sua análise ignorando o fato e se deixando cair no senso comum que lê “desvio”, “transgressão” e “crime” enquanto sinônimos, mas não o faz. Transgressão e desvio são aqui compreendidos como

comportamentos que criam um confronto entre o sujeito e a sociedade, ou entre o sujeito e o que a sociedade dele espera: Pixote seguiria desviante mesmo sem nunca ter roubado ou tocado em uma arma, pois não apresenta a performance esperada de alguém de sua idade, assim como não é possível prever se João Guilherme Estrella seguiria desviante em um mundo onde todas as drogas tivessem o mesmo tratamento que têm hoje o álcool ou o tabaco – talvez fosse visto apenas como um bom empreendedor. Mascarenhas confere caráter relacional ao que de fato é relacional, tornando potente o debate que prossegue sem se apoiar em alavancas morais.

A coerência intelectual no trato com o tema do sujeito desviante se completa com a filiação do autor à já clássica formulação de Bourdieu, também mencionada no livro, que aponta a inviabilidade de compreensão dos jovens enquanto grupo coerente, com interesses comuns e performance semelhante – “[...] idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável [...]” (p. 206). Não há pretensão de unificar Pixote e João Guilherme como frutos de um mesmo sentido de juventude, como se ligados biologicamente ou por uma corruptela de classe, os transgressores. Na verdade, o autor parte exatamente da diferença explícita entre dois mundos em análise para tentar encontrar linhas de união. Vê-se que a juventude representada por Pixote transgride pela exclusão e por causa de seu não lugar em um mundo que o engole, enquanto João Guilherme Estrella transgride em meio à classe média, por conta própria e em um campo que dá a ele a liberdade para que o faça. Mascarenhas define como vertical a transgressão de Pixote e horizontal a transgressão de João, definição que não havia como ser melhor posta e que nos leva a pensar sobre os elementos envolvidos em tal verticalidade e horizontalidade.

Entre os elementos de união dos personagens está a metrópole e o impacto de seus muros, instituições e hábitos na representação das duas juventudes díspares. As lógicas de sociabilidade das metrópoles estão postas nos modos de ser, ver e compreender dos personagens, tornando-as mais do que simples pano de fundo – são ringues, picadeiros, arenas onde se pode lutar ou dançar, a depender da música. João Guilherme dança, Pixote luta. João desfruta, Pixote sobrevive. Entretanto, mesmo na diferença se encontra similaridade: o convívio com a metrópole cria “determinadas condutas sociais que mobilizam as questões de identidade, alteridade e coletividade” de um modo coerente com a fragmentação e a fluidez típicas dos tempos. É essa a argumentação-chave do autor – o que une Pixote e João Guilherme Estrella não é a transgressão ou a juventude, dados maleáveis que cada um desenvolve de modo particular, mas sim o fato de que ambos estão “inseridos em grupos que seguem um modelo de ação autocentrada, julgando que esse é o comportamento ideal para impor sua fome de desejos, mesmo se contrapondo ao seguro e formatado grupo dos adultos” (p. 208-209).

É esse individualismo, esse centro da ação voltado para o imediato, para o que não tem passado e não se importa com o futuro, que reforça e consolida os dois personagens enquanto anti-heróis ou *quase heróis*, figuras que, ao serem representadas pelo cinema, permitem ao espectador um contato com representações do real

tão não perfeitas, problemáticas, defeituosas e disformes que se tornam críveis e familiares, criando assim potências capazes de desenvolver novos olhares – olhares que só se desenvolvem com a possibilidade do acesso ao que é imperfeito e cotidiano inserido na clássica estrutura da trajetória do herói. Fora da representação, perde-se o elemento onírico que viabiliza a reflexão, mas que nos foge diariamente, talvez porque estamos nós mesmos inseridos em nossos campos autocentrados cercados pelas mesmas metrópoles.

A argumentação sobre como e por que indivíduos se lançam em tais ações autocentradas que favorecem a transgressão passa por uma série de autores, elementos e possibilidades que têm em comum a ideia de que, a partir da década de 1980, se iniciou uma nova etapa para a representação da juventude relacionada a um novo modo de viver e consumir desses sujeitos que recém-adquiriram o reconhecimento enquanto seres políticos, mas que já não se associam como no passado, se permitindo usar critérios fluidos e menos fixos do que raça, gênero e classe. As formulações sobre tribos urbanas guiadas pelo *parecer* que se confunde com o *ser*, a ausência de figuras paternas, excesso de informação e estímulos midiáticos e a influência que grupos de afinidade possuem sob o sujeito que a eles se associa entram na obra como possibilidades de explicação para tais fenômenos. Bauman, Stuart Hall, Canclini, Marshall Berman, Augé e outros autores igualmente inevitáveis figuram enquanto vozes que reforçam tais hipóteses, entretanto, proponho mais um olhar sobre a questão, um olhar que não anula, somente soma.

Em uma passagem que poderia passar despercebida pelo leitor, Mascarenhas cita um trecho de uma entrevista na qual Hector Babenco, diretor de *Pixote – A lei do mais fraco*, discorre sobre sua preocupação com a não manipulação das informações, seu cuidado para que a obra atinja o espectador de modo legítimo, não impulsionado por apelos emocionais típicos de telenovelas. No trecho, Babenco declara: “Em *Pixote* ficamos com Fernando Ramos da Silva, que parece um homem de 80 anos, é a amargura em pessoa, você lê no rosto dele a tragédia sem que ele abra a boca” (p. 157). A frase traz à tona uma série de questões que dialogam com *Pixote* e João Guilherme enquanto personagens desviantes, mas também com Fernando Ramos da Silva, corpo já sem vida.

Fernando tinha 12 anos durante as filmagens de *Pixote*, 12 anos que ao serem encarados de frente pareciam 80 e não graças à sabedoria em excesso típica de quem possui mais experiência, mas sim frutos do acúmulo de amargura e tragédia capazes de destruir o que há de inocente, infantil e jovem dentro do indivíduo. Nesse sentido, *Pixote* e Fernando são seres sem infância e, conseqüentemente, sem inocência. Ao assistir ao filme acompanhamos a inocência da criança desaparecendo em etapas que se concluem a cada tragédia. Em mais de uma cena vemos as crianças que acompanham *Pixote* serem comparadas a “feras” – não são humanas, não se deve subestimar, não se deve confiar. São incontrolláveis e, apesar da idade, sabem muito bem o que fazem, podendo ser responsabilizadas e punidas por isso, ou seja, são adultas.

Dizer que o comportamento autocentrado de Pixote é “impor sua fome de desejos, mesmo se contrapondo ao seguro e formatado grupo dos adultos” não soa bem aos ouvidos, pois, afinal de contas, Pixote não está formulando uma juventude desviante em contraponto a uma suposta ordem encontrada entre os adultos do seu meio. Pixote é jogado de cabeça exatamente no mundo de adultos que, apesar de serem os criadores de tal padrão seguro e formatado, também são desviantes, seja como guardas abusivos que humilham e torturam crianças vulneráveis, seja como *strippers* que negociam drogas com menores – a diferença é a de quem tem o poder de conduzir o barco. Assistimos então aos corpos de jovens indo ao chão graças à ação de adultos, mas localizamos o desvio no corpo caído e não em seu algoz. Enquanto isso acontece, Pixote, o personagem, presencia o fim de outros como ele e o faz em silêncio, sem emoções, pois, afinal de contas, é o que fazem os adultos com corpos como o dele – corpos matáveis. Fernando, o ator que viveu Pixote, foi assassinado pela polícia aos 19 anos: outra vez era apenas um jovem, mas a tragédia e a amargura da face foram vistas primeiro. É o desvio seletivamente localizado e mais um corpo que cai em nome de uma suposta segurança, em nome do bem comum.

Tal jogo entre desvio e padrão, adulto e criança se torna mais desconfortável quando aceitamos a proposta de Mascarenhas e incluímos *Meu nome não é Johnny* paralelo à análise: se Pixote não é considerado e tratado como a criança que visivelmente é, temos aqui um João Guilherme Estrella que, mesmo tendo sido interpretado nas telas por Selton Mello aos 36 anos, consegue facilmente se manter enquanto representante da juventude em nossos imaginários, sendo o que Mascarenhas acertadamente denominou como “moderno Peter Pan” – um jovem adulto que por certo tem suas questões internas e problemas reais relacionados ao modo como a metrópole, a modernidade, a indústria cultural, o individualismo cegante e outros elementos que figuram no livro o afetam. Porém, a ele, e acertadamente, são permitidos os privilégios do desenvolvimento, da experiência, do recomeço e do errar – que disseram ser humano, mas mentiram. Não viram a fera em João Guilherme, nem a amargura ou tragédia – viram um jovem perdido, sem direção, com dificuldades de se ver como adulto e de se entender enquanto tal. Viram a inocência e uma possibilidade de vida que a Fernando foi negada.

Ao final de *Meu nome não é Johnny*, a tela nos mostra a frase “João Guilherme é a prova viva de que é viável recuperar as pessoas”. A frase se refere ao recomeço de João fora do cárcere e dentro da vida adulta, mas, diante de *Pixote* e também de Fernando, soa como sentença. Sabemos que é viável, mas só para quem o mundo dos desvios adultos permite que seja.