

## Escola dos anos 80: John Hughes e a romantização capitalista da adolescência<sup>1</sup>

César Cundari<sup>2</sup>  
Lennita Oliveira Ruggi<sup>3</sup>  
Marcelo Francisco<sup>4</sup>

### RESUMO:

O diretor-produtor-roterista John Hughes (1950-2009) foi responsável por alguns dos principais filmes sobre *high school* da década de 1980. A partir da análise de *Clube dos cinco* e *Curtindo a vida adoidado*, argumentamos que parte importante do significado de ser jovem se baseia no consumo como forma de expressão. Serão eixos de análise as relações dos/as jovens com a instituição escolar e os conflitos entre a juventude e o universo adulto, tanto o questionar da autoridade geracional como a expectativa acerca do futuro do/a jovem (um adulto em formação). A obra de Hughes elabora uma estética e uma linguagem cinematográfica de caráter inovador que denotam algumas das constelações de sentido implícitas na representação romântica da juventude.

**PALAVRAS CHAVE:** Filmes de *high school*, cinema hollywoodiano, representações sobre educação.

*And these children  
that you spit on  
as they try to change their worlds,  
are immune to your consultations.  
They're quite aware  
of what they're going through.<sup>5</sup>*

David Bowie

Letras brancas em fundo preto, a advertência de Bowie é a epígrafe de *Clube dos cinco* (Hughes, EUA, 1985). Ela segue os créditos iniciais acompanhada pela música tema, *Don't You Forget About Me*, interpretada pelo grupo *Simple Minds* especialmente para a trilha sonora. Com Bowie, antes mesmo dos personagens serem apresentados, fica estabelecida a identificação com adolescentes em contraposição ao desrespeito e menosprezo dos adultos (os

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no GP de Cinema, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup>Graduado em História na Universidade Federal do Paraná e pós-graduado pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, email: [cesar\\_ocundari@yahoo.com.br](mailto:cesar_ocundari@yahoo.com.br)

<sup>3</sup>Professora de Sociologia da Educação na Universidade Federal do Paraná, email: [lennitaruggi@hotmail.com](mailto:lennitaruggi@hotmail.com)

<sup>4</sup>Graduando em ciências sociais pela Universidade Federal do Paraná, email: [marcelosociais@gmail.com](mailto:marcelosociais@gmail.com)

<sup>5</sup>“E essas crianças / em que vocês cospem / enquanto elas tentam mudar seus mundos / são imunes aos seus conselhos. / Elas estão perfeitamente conscientes / do que estão passando” (*Hunky Dory*, RCA, Inglaterra, 1971, tradução livre).

“inimigos”). A frase é estilhaçada em vidros quebrados dando visão à fachada de Shermer High School. A apresentação da instituição é feita por quadros com câmera parada de cenas tipicamente escolares com a melodia tema ao fundo: corredor, refeitório, sala de aula, vestiário, escada repleta de lixo, anotações em carteiras, mural de fotos, galeria de troféus e uma inscrição na parede azul que diz “I don't like Mondays”<sup>6</sup>. Os detalhes dos *takes* iniciais são já indícios do desenrolar do enredo: um armário aparentemente incendiado, um jornal noticiando a vitória de (Andy) Clark numa competição, HELP escrito diversas vezes em uma folha de caderno, a foto de Carl Reed como homem do ano, cartazes anunciando a votação para *Proom Queen* (Rainha do Baile).

Proliferação de detalhes, atenção à trilha sonora, enquadramento e montagem com forte inspiração no formato televisivo (especialmente vídeos e desenhos animados), bem como recorrentes citações de referências juvenis são marcantes nos filmes de *high school* produzidos por John Hughes (1950-2009). Cada uma dessas características está presente nos três minutos iniciais de *Clube dos Cinco*. Diretor, produtor e roteirista estadunidense, Hughes é um dos mais cultuados realizadores da década de oitenta, responsável por grandes sucessos de bilheteria tais como *Clube dos Cinco* (1985) e *Curtindo a Vida Adoidado* (1986)<sup>7</sup>. A influência marcante que sua obra exerce até hoje são indicadores da originalidade de Hughes em dar visão cinematográfica às questões juvenis, (re)construindo não apenas uma agenda pública semi-permanente como um padrão imagético/sonoro. Hughes é considerado um dos principais cineastas a captar e valorizar as experiências dos/as adolescentes estadunidenses<sup>8</sup>, transformando os dilemas de popularidade e iniciação sexual em enredos densos que problematizam questões de classe, gênero e expressão pessoal. Tendo como eixos de análise o consumo, as relações dos/as jovens com a instituição escolar e com o mundo adulto em geral, nossa intenção nesse artigo é delimitar algumas das constelações de sentido implícitas na representação romântica da juventude de 80<sup>9</sup>.

<sup>6</sup>“I Don't Like Mondays” faz parte do repertório de referências históricas sobre violência em colégios estadunidenses. Em 29 de janeiro de 1979, Brenda Ann Spencer (de 16 anos), abriu fogo no pátio de uma escola em San Diego, assassinando dois adultos e ferindo oito crianças. Ao ser perguntada sobre sua motivação, Brenda respondeu “I don't like Mondays. This livens up the day” (Eu não gosto de segundas feiras. Isso anima o dia.). A frase foi posteriormente popularizada na música “I don't like Mondays” do grupo Boomtown Rats, top por quatro semanas na Inglaterra durante o verão de 1979 (Single *I don't like Mondays*, Columbia, Inglaterra, 1979).

<sup>7</sup>Outros filmes de *high school* de Hughes que não serão enfatizados nesse artigo são *Gatinhas e Gatões* (1984), *Mulher Nota Mil* (1985), *Garota de Rosa-Shocking* (1986) e *Alguém Muito Especial* (1987).

<sup>8</sup>Hughes é um discípulo desta prática já corriqueira desde fins da década de 60 de colocar o jovem em perspectiva. *American Graffiti* (Loucuras de Verão no Brasil) de George Lucas é um exemplo disto.

<sup>9</sup>Grande parte das análises presentes nesse artigo foram elaboradas coletivamente em debates do Grupo de Pesquisa *Olhares sobre a escola: a educação nos discursos de entretenimento*, vinculado ao Setor de Educação da UFPR e financiado pela PRAE/UFPR. Agradecemos a Andressa Fontana Pires, Débora Tamires Porcel, Marilene Noriko Treider Otani, Roberto Jardim e Vanessa Raianna Gelbecke por sua participação no grupo durante o segundo semestre de 2010 e

O cinema *hollywoodiano* produz uma imagem do modo de ser jovem e, com essa representação, constrói signos com os quais a juventude se identifica. No caso dos filmes de Hughes, em que é reconhecidamente valorizada a experiência de adolescentes, um conjunto de elementos encenam a vida social juvenil estadunidense. O ambiente escolar é pano de fundo recorrente nas narrativas. A percepção do que é prioritariamente enunciado na narrativa constitui fator crucial para compreender a dinâmica cinematográfica. Conforme Costa (1987), a indústria cinematográfica busca encher a sala do cinema para, com isso, ter retorno econômico dos investimentos feitos na produção. Visa um cinema que entretenha, que envolva o/a telespectador/a numa história com que possa se identificar, se emocionar e sentir-se – momentaneamente – dentro da trama. O filme é visto, predominantemente, enquanto narração; estando em segundo plano a percepção de que o é um discurso que produz modos de ver, prazeres e desejos. Se é assim, John Hughes apostou com sucesso na problematização das relações sociais estabelecidas no ambiente escolar (e como elas repercutem/dialogam fora dos muros da escola), reconhecendo a importância do colégio na vida dos/as adolescentes. Nessa perspectiva, Costa aponta que a eficácia do cinema enquanto discurso está no processo de “cancelar os indícios de ser um discurso construído que se propõe atingir determinados fins e favorecer ao máximo a impressão de ser pura narrativa” (Costa, 1987, p.25).

No decorrer da exegese em *Clube dos Cinco*, observamos cinco jovens de classes sociais distintas, com personalidades e estilos de vida diferenciados, sendo “impelidos” a interagirem por serem obrigados a cumprir nove horas de detenção juntos em um sábado, na biblioteca de Shermer High, colégio onde estudam. Todos estão inseridos, com maior ou menor sucesso, na escala hierárquica tradicional da cultura escolar estadunidense (Ortner, 2002). Cada um dos personagens representa um tipo na estrutura de relações da sociabilidade do colégio, tipos facilmente reconhecíveis pela utilização de estereótipos imagéticos. Claire, a princesa-popular e futura Rainha do Baile, combina seus brincos de brilhante com uma blusa rosa claro, além de luvas, jaqueta, saia e botas de couro marrom. Brian, o *nerd* com tendências suicidas que destruiu seu armário com um sinalizador, veste jaqueta de camurça e calça social bege, o que certamente mais o aproxima de um adulto, apesar do par de tênis azul, meias que não combinam e gorro laranja e preto. Andrew, o esportista-popular bem sucedido em luta romana, orgulho do pai e do treinador, usa a

---

pelas ideias compartilhadas.

jaqueta tradicional dos colégios estadunidenses com seu nome bordado, moletom azul com capuz e regata de uma famosa grife esportiva. Bender, o *outsider*-criminoso-maconheiro cuja presença é constante na detenção, tem cabelo mais longo do que os outros rapazes, veste camisa xadrez sobre camiseta branca, bandana amarrada no tornozelo, coturnos e um sobretudo cinza – num estilo que posteriormente seria popularizado como *grunge*. Allison, a louca, esconde os olhos sob os cabelos e a personalidade com roupas largas e antiquadas, nas quais predominam preto, e carrega uma enorme bolsa cinza cheia de objetos necessários para o caso de uma fuga repentina.



Claire



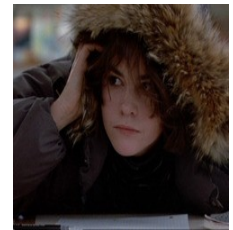
Andrew



Brian



Bender



Allison

O uso do figurino, como argumenta Almeida (2003), é crucial na construção de uma “personalidade” que possa ser facilmente reconhecida. O fato do filme ser ambientado no inverno auxilia na elaboração de uma mensagem pelo vestuário, os personagens mudam constantemente sua imagem pela retirada de camadas de roupas. O despir de casacos, cachecóis, luvas e blusas expressa a crescente aproximação dos cinco, que paulatinamente reconhecem suas similaridades e permitem que os colegas os vejam como “realmente são”.

As diferenças entre esses jovens são ressaltadas, repensadas, questionadas e finalmente transgredidas. Nos momentos iniciais, entretanto, cada um dos personagens age exatamente de acordo com o estereótipo, em sintonia com as expectativas de comportamento: Claire é mimada, Bender é inconveniente, Andy é agressivo, Brian é subserviente e Allison é (muito) estranha. Os primeiros diálogos são marcados pela reiteração da dinâmica hierárquica. Os conflitos entre os cinco são expressos no vocabulário da estereotipia e se havia dúvida sobre a posição de cada personagem na escala de prestígio escolar ela se dissipa com os diálogos. A interação é constantemente instigada pelas intervenções provocativas de Bender, apelidando Claire de *princess* e Andy de *sport-o*, sem esquecer de mencionar a diferença de classe que o separa ao chamar os populares de *richies* (“riquinhos”). Brian, que se esforça por calar os colegas para evitar problemas com o diretor, é nomeado *Brain* (“CDF”). Allison provoca estranhamento ou riso e, apesar de não

falar, interage o tempo todo de maneira que apenas os/as espectadores possam ver. A apresentação estereotipada e conflitiva dura até a chegada da autoridade escolar.

Richard Vernon, o diretor responsável pela supervisão da detenção, empresta o guarda-roupa de Barry Manilow<sup>10</sup> – conforme a observação sarcástica de Bender. Ele veste conjunto de terno caqui com camisa preta. A antipatia da sua figura é reforçada desde os primeiros passos que dá em cena, ao entrar na biblioteca, com seus sapatos fazendo sons irritantes de borracha no chão. Vernon proíbe os cinco de conversarem, levantarem das cadeiras ou dormirem e exige que a porta que liga o local da detenção ao seu escritório seja mantida aberta. Assim que o diretor vai para sua sala, Bender, cumprindo com seu papel subversivo, é o primeiro a falar e a levantar-se. É ele também que aproveita a saída do diretor para beber água e retira o parafuso que mantém a porta aberta. Incomodados, os colegas exigem que ele conserte a porta, mas no momento em que o diretor chega para averiguar os fatos, uma primeira cumplicidade se estabelece entre os jovens. Apesar de todos saberem quem é o responsável pelo fechamento da porta, nenhum denuncia Bender e alguns mentem deliberadamente para enganar Vernon. Na presença do diretor/adulto as diferenças são dissipadas, e as semelhanças passam a ser destacadas. A noção recorrente de “nós contra eles” marca a relação entre jovens e adultos nos filmes de Hughes em que a grande maioria dos personagens cômicos/jocosos são adultos (quanto mais distantes da juventude, mais ridículos eles são).

O divórcio do mundo adulto, a negação das formas de sociabilidade e da disciplina imposta pelas outras gerações é temática principal da cultura juvenil retratada nos filmes de *high school*. Em *Clube dos Cinco* um dos maiores temas debatidos entre os jovens cumprindo detenção é exatamente o conflito geracional familiar. Quando Bender pergunta a Andy se ele se dá bem com seus pais, o esportista responde, sintomaticamente: “Se eu disser que sim, sou um idiota, não é?” Bender retruca: “É idiota de qualquer modo. Se dissesse que sim seria mentiroso também”. A relação dos adolescentes com os pais, incluindo a de Andy, é descrita como doentia e infeliz. Claire é *pivot* na briga de casal do pai e da mãe, Bender sofre violência doméstica, Brian e Andy são pressionados para serem os melhores (um nos estudos, outro nos esportes) e Allison é simplesmente ignorada. Apesar das diferenças, há consenso que “a vida doméstica de todo mundo é insatisfatória”,

---

<sup>10</sup>Cantor e compositor romântico estadunidense, assina sucessos como *Copacabana* e *Mandy*. Provavelmente um sinônimo de música brega para um adolescente durante a década de 80.

conforme declaração de Andy. Como transparece em um diálogo entre Bender e Brian, professar descontentamento com os adultos é uma necessidade:

Brian: Eu também não gosto dos meus pais. Tipo, eu não... Quero dizer, não me dou bem com eles... a ideia deles de paixão paternal, é... você sabe... exagerada, sabe como?

Bender: Weird-o (estranho)?

Brian: Sim?

Bender: Você é o sonho perfeito dos pais, ok?

Brian: E esse é o problema.

Bender: Olhe, eu sei que você fica todo chateado... porque eles fazem você vestir essas roupas... Mas, se liga, você é um neo-maxi-zoom-estranho. O que você faria se não estivesse lá fora tentando ser um cidadão melhor?

Continuando o deboche, Bender encena o que seria a feliz vida doméstica de Brian, repleta de elogios e mimos exageradamente felizes. O tom cafona do diálogo fictício que começa com um convite para pescar, passa pela preocupação com a lição de casa e termina com pai e mãe concordando: “Querida, o nosso filho não é ótimo?” é tida por Bender e os demais como uma ofensa considerável. Em cenas posteriores Brian poderá desabafar a respeito da pressão familiar por seu bom desempenho escolar, o que acontece na famosa cena em que os cinco (agora) amigos sentam em um círculo depois de fumarem maconha. É pertinente salientar que a droga, assim como a música, age como um verdadeiro agente sociabilizante e faz com que os estudantes deixem as barreiras caírem e tenham uma relação mais próxima. No momento do desabafo na roda, o trabalho de câmera é significativo para a construção do entrosamento entre os personagens e posiciona o/a espectador/a como integrante que completa o círculo. Nesta cena, a câmera (subjetiva) faz o nosso papel no filme e nos deixa muito próximos de sermos parte do grupo, e de tão próxima, em dados momentos ela tira de foco alguns personagens. As similaridades são implicitamente apresentadas ao/à espectador/a, que acessa os dilemas, medos e anseios; as diferentes formas de ser são compartilhadas pelos cinco estudantes e, mesmo que eles partam de posições sociais e de status distintos, são capazes de se entender (e serem entendidos pelo público). Brian admite que considerou se suicidar por conta de uma nota baixa, Claire esclarece a pressão das amigas que exigem uma postura de superioridade em relação aos *nobodies* (ninguéns) do colégio, Andy compartilha seu arrependimento por ter colado com fita as nádegas de outro estudante, Allison confessa que não tem amigos/as e veio para a detenção por não ter nada melhor para fazer.

O tom confidencial, as lágrimas e as gargalhadas, legitimam problemáticas juvenis como questões não apenas de vida e morte, mas de intenso sofrimento. Não é sem importância que a principal exigência de Hughes para a elaboração do cartaz de divulgação de *Clube dos cinco* fosse que nenhum dos atores sorrisse (Gora, 2010). Como atesta David Bowie na epígrafe do filme, os jovens estão perfeitamente conscientes do que estão passando. E são imunes aos conselhos dos adultos. A juventude assim retratada tem como uma de suas características principais não apenas a categorização rigorosa na hierarquia escolar, que tipifica e separa as pessoas de acordo com classe e comportamento (Ortner, 2002), mas também um aspecto de consenso que diz respeito à negação do mundo adulto. Num momento de briga entre os colegas, Andy pergunta angustiado: “Nós vamos ser como nossos pais?”. Allison dá o veredito: “Quando você cresce, seu coração morre”. Nesta dinâmica, os dramas familiares são tratados como moeda de prestígio. Como fica claro no diálogo entre Bender e Brian, alguém que tenha boas relações com os pais é encarado com suspeita. O mesmo vale para outros adultos, especialmente os mantenedores da disciplina na escola. Vernon é um exemplo significativo, mas Hughes aperfeiçoou a figura odiosa da autoridade escolar em *Curtindo a vida adoidado*.

Ed Rooney é o diretor<sup>11</sup> de Glenbrook North High School, colégio frequentado por Ferris Bueller. Obcecado em provar que Ferris não faltou aula por estar doente, Rooney se engaja em uma infrutífera e malfadada perseguição inspirada pelo senso de humor das piadas do *National Lampoon*<sup>12</sup>. A linguagem empolada e o prazer manifesto em desejar o mal do herói torna a ridicularização do diretor uma comédia. O outro antagonista principal de Ferris ao longo do filme é sua irmã Jennie, que, assim como o diretor, fica ofendida por Ferris sempre se livrar dos problemas. Ela também se engaja na perseguição ao irmão, mas consolida a cumplicidade juvenil contra a autoridade adulta no final do filme, quando “salva” Ferris do confronto final com Rooney. As disputas entre jovens fazem parte de códigos de sociabilidade que não estão acessíveis aos adultos e precisam ser mantidas em segredo, especialmente das figuras de autoridade da escola e da família.

<sup>11</sup>O cargo ocupado por Rooney no filme é “Dean of Students”, figura inexistente no sistema escolar brasileiro, mas certamente encarregado da disciplina estudantil, portanto similar ao diretor.

<sup>12</sup>Originalmente uma revista de comédia, o sucesso de *National Lampoon* alcançou outras mídias, como o rádio e o cinema. John Hughes começa a escrever roteiros por conta de participação no grupo de criação. Alguns dos principais títulos sob a marca *National Lampoon* roteirizado por Hughes são *National Lampoon's Class Reunion* (1982), *National Lampoon's Vacation* (Férias Frustradas, 1983), *National Lampoon's European Vacation* (Férias Frustradas na Europa, 1985), *National Lampoon's Christmas Vacation* (Férias Frustradas no Natal, 1989).

É esse sigilo imperativo que possibilita a criação e solidificação de vínculos entre jovens e a demonstração do valor individual. Em *Clube dos Cinco*, o insuportável Bender demonstra seu respeito pelos colegas ao se sacrificar para salvá-los. Quando saem da biblioteca para ir ao armário de Bender buscar maconha, eles são obrigados a fugir do diretor pelos corredores do colégio, numa perseguição digna dos desenhos de *Scooby Doo*. Incapazes de escapar, Bender distrai Vernon fazendo muito barulho e possibilita que os outros cheguem com segurança na biblioteca. Esta atitude tem relação direta com o “mito do herói”, estudado por Campbell, inspiração declarada de Hughes na composição de seus roteiros. De acordo com o mito, o sacrifício é o que realmente torna alguém herói: “é comum que as pessoas pensem no Herói em termos de força ou coragem, mas essas qualidades são secundárias em relação à capacidade de sacrifício – esta, sim, a verdadeira marca do Herói” (Vogler, 1997, p.57). Pego em flagrante, Bender é separado do grupo, colocado em um depósito empoeirado e coagido pelo diretor.

Vernon: Essa foi a última vez, Bender. A última vez que você me fez parecer ridículo na frente deles. Eu ganho \$31,000 por ano e tenho uma casa. Não vou jogar tudo fora por causa de um punkzinho como você. Mas algum dia, cara, algum dia... quando você já tiver ido embora e tiver esquecido desse lugar... e eles tiverem te esquecido, e você estiver preso na sua vida patética... Eu vou estar lá. Esteja certo. E vou chutar merda em você. Vou colocar seu pau na merda.

Bender: Você está me ameaçando?

Vernon: E o que você vai fazer? Você acha que alguém vai acreditar em você? Acha que alguém vai acreditar na sua palavra mais do que na minha? Eu sou um cara de respeito. Eles me amam nesse colégio. Sou um cara certinho. Você é um saco de merda ambulante, e todo mundo sabe.

Vernon desafia Bender a começar uma luta, enfatizando a incoerência da autoridade do diretor. Sua grande preocupação não é com a educação de Bender, que na sua opinião já tinha o futuro traçado para uma vida de criminalidade. A grande preocupação de Vernon é sua imagem pessoal, ser feito de ridículo na frente de outros estudantes e ser desafiado. Significativo que o diretor coloque como grandes conquistas da sua vida o salário e a propriedade de um imóvel, indicando o valor de sua existência por critérios de consumo. Sua má-fé é revelada ao usar o respeito que adquiriu para coagir um estudante, revelando que a moral pública é muito mais importantes do que a conduta real. Em certa medida, essa cena é repleta de crítica à hipocrisia dos adultos e legítima uma vez mais a conduta juvenil de desconfiança, sigilo e segregação. Ao beber cerveja com o zelador Carl (o antigo homem



do ano<sup>13</sup>) no porão da escola, Vernon indaga como foi possível que os jovens tenham ficado tão arrogantes. Carl responde: “Se liga, Vern. Os garotos não mudaram, você mudou. (...) Se você tivesse 16... o que pensaria de si mesmo?”. Ter o coração morto é não admitir uma resposta honesta a essa questão. Mesmo quando bem intencionados, os adultos são sempre profundamente ignorantes sobre as questões dos/as adolescentes por terem abandonado as pessoas que foram quando adolescentes. “By definition, the adults in a Hughes film are beyond hope of transformation<sup>14</sup>” (Almond, 2007: 11).

No caso de Ed Rooney, a necessidade de incriminar Ferris também não tem qualquer justificativa didática; diz respeito antes a uma questão de poder. Conforme o diretor explica a sua secretária Grace: “O perigo de pessoas como ele [Ferris] é a influência sobre os outros garotos. A última coisa que preciso em minha carreira... são 1500 discípulos de Ferris perambulando pela escola. Põe em jogo minha habilidade em dirigir o corpo estudantil”. O autoritarismo e a prepotência dos diretores dão confirmação às condutas de descrença juvenis<sup>15</sup>. Simultaneamente, demonstram tanto a importância da escola quanto o exagero dela na determinação do futuro dos/as adolescentes.

Neste sentido, é relevante pensar sobre as expectativas familiares em relação à escolarização. De uma maneira bastante significativa, os projetos dos pais são claramente determinados por classe, em conformidade com a tipologia estabelecida por Bourdieu (2010). Os pais de Brian, como a classe média *convertida* convencionalizada por Bourdieu, interessados na aquisição de capital cultural, exigem do filho que ele estude, mesmo durante o período de detenção, ainda que isso seja contra as regras. A intenção é alcançar uma bolsa de estudos e, com ela, um bom futuro e ascensão social. De forma semelhante, a classe *oblada* média o pai de Andy está menos preocupado com o que o filho faz e mais preocupado com o fato dele poder ser “pego”, pois nenhuma faculdade daria bolsa de estudos para um caso de indisciplina. Claire, como a figura típica da elite, tem um futuro garantido por herança; a escolaridade só vai confirmar e legitimar seus privilégios sociais,

---

<sup>13</sup>Dentre as tradições do colegiado norte americano, a eleição da *prom queen* e do *prom king* são destacadas, além de demonstrar sua popularidade dentre os outros estudantes, ela também marca a visão deles sobre quais tendem a se destacar na vida adulta. Carl, é eleito simultaneamente *prom king* e *man of the year*. Ou seja, em sua época de Sherman High, era visto como um “sucesso em potencial”.

<sup>14</sup>“Por definição, os adultos dos filmes de Hughes estão além de qualquer esperança de transformação” (tradução livre).

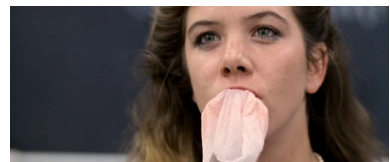
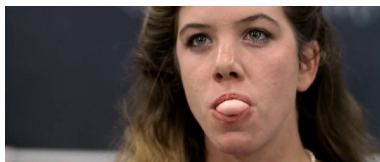
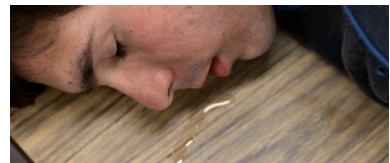
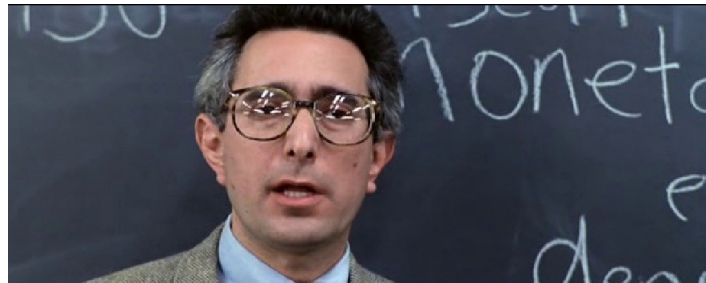
<sup>15</sup>Uma contraposição interessante com os diretores autoritários são os personagens de Carl (o zelador em *Clube dos cinco*) e Grace (a secretária de Rooney em *Curtindo a vida adoidado*). Ao contrário das figuras que impõe a disciplina e são menosprezados, Carl e Grace conhecem de fato os/as estudantes e são respeitados por eles/as – em parte por conhecerem os códigos de sociabilidade juvenil.

por esse motivo tem a possibilidade de ser mais *diletante* com seus estudos (cf. Bourdieu, 2010). Bender, o *outsider*, que tem seus pais ausentes na cena inicial, é visto com desprezo pelos populares da escola e como sem futuro pelo diretor Vernon. A expectativa de derrota na seleção escolar, típica das camadas populares, é expressa na conduta escolar de Bender. Segundo Vernon, daqui a alguns anos Bender terá uma vida medíocre – tendo em vista que Bender não acata as ordens, é rebelde. O mundo adulto é considerado o modelo normativo, cabendo ao jovem tomar as decisões para o futuro, que entretanto eles se esforçam por ressignificar. Os adultos trabalham ativamente para manter seu poder de determinar o futuro dos adolescentes. Os delírios de poder de Rooney incluem afirmar: “Apanharei este garoto e acabarei com o futuro dele. Daqui a 15 anos, quando tiver a vida arruinada... lembrará de Edward Rooney”. Apontando que, invariavelmente, a juventude se tornará adulta, cabendo a ela – nesse período da vida –, resguardar/projetar o futuro.

A juventude é apresentada nos filmes de Hughes como um período de transgressão, de transformação; contudo, essa transgressão está nos conformes do mundo capitalista, visto que esse jovem se tornará adulto: tendo os vícios desta fase da vida. Spósito (1999) indica que a juventude é vista como uma fase do ciclo da vida que caracteriza a transição entre a infância e o mundo adulto. Assim é predestinado que os jovens se tornarão adultos e, nesse processo, se conformaram com o mundo capitalista e deixaram para trás os traços de transgressão próprios da fase juvenil. É significativo que os filmes sempre tenham um tempo curto de exegese; eles não duram muitos dias, algumas vezes nem muitas horas. Por um lado, os problemas se tornariam repetitivos, por outro a transitoriedade e imediatismo da juventude é reforçada por recortes instantâneos, dando a conotação de um momento único. Nenhum dos filmes de Hughes retrata um tempo superior a quinze dias. *Clube dos Cinco* e *Curtindo a vida adoidado* tem suas narrativas representadas dentro do espaço-tempo de apenas um dia.

Cabe salientar que apesar da escola ser cenário prioritário, a sala de aula é vista acima de tudo como lugar do tédio. A dinâmica de ensino-aprendizagem não passa pelo conteúdo escolar, mas pela vivência dos/as jovens nas esferas familiares, de amizade e consumo. Cena clássica que retrata a interação entre professor e estudantes é apresentada em *Curitindo a vida adoidado*. O desinteresse, o descontentamento e até a raiva que o discurso

docente alcança são sinalizados por Hughes com câmera parada em *closes* do desgosto consensual estudantil. Nenhuma música atenua o vazio da monotonia didática.



#### *Sala de aula em Curtindo a vida Adoidado*

Essa imagem da sala de aula apresenta um contraste marcante nos filmes de Hughes, quebrando com a fluidez, a movimentação de câmera e a montagem com clara inspiração na estética MTV. A linguagem predominante na edição constrói um padrão de representação no qual o universo jovem é dinâmico, musical, divertido, enquanto os espaços dominados por adultos (como a escola e especialmente a sala de aula) são monótonos e desinteressantes, como a não-movimentação da câmera e os quadros de longa duração sem dinâmica na exegese e a falta de sonoridade demonstram. Elementos de inovação, como a quebra da quarta parede, com Ferris dialogando diretamente com a câmera, são significativos na obra de Hughes. Interessa ressaltar que o diálogo de Ferris com

espectadores/as reforça a cumplicidade com o público, marcadamente jovem, e revela o ar professoral. Os filmes do Hughes estão deliberadamente ensinando os jovens e serem jovens.

Segundo Spósito o processo de se tornar adulto é uma construção sócio-histórica que tem relação com a diversidade cultural estabelecida; no caso dos EUA, a configuração da vida nos moldes capitalistas. Os jovens possuem necessidades que estão para além dos projetos de futuro, necessidades que são próprias do momento em que vivem; o que denotaria pensar a juventude como algo muito maior do que um período de transição onde ela se conformará, invariavelmente, com os moldes do mundo adulto e capitalista. Nessa lógica, o período de juventude em que o ser não incorporou (ainda) o modo de viver adulto – trabalho, casamento, família, etc. – é visto como o momento de *curtir a vida*. Afinal de contas, segundo Ferris: “a vida passa muito depressa. Se não pararmos para curti-la, podemos perdê-la”, sendo desse modo, é preciso curtir a vida antes que o mundo adulto, que se avizinha, retire dos jovens o vigor da juventude. Ferris decide *curtir a vida adoidado* e nessa busca, que está nos moldes de uma sociedade de consumo, convence seu amigo Cameron a “emprestar” o carro de coleção de seu pai. A narrativa do filme reforça o prestígio social que este raro automóvel de 1961 expressa como símbolo de distinção. Em diversos momentos, Ferris aparece com um montante de dinheiro que retira com facilidade do bolso. Pegando algumas notas, entrega ao manobrista para que preste atenção especial ao veículo e comenta: “Viu o que se consegue com U\$5?”. Ferris, junto com Cameron e Sloane (namorada de Ferris), também aparecem em um restaurante de luxo, de culinária francesa, onde Ferris finge ser um empresário rico para se apropriar de uma reserva alheia e dispor do privilégio de adentrar no recinto e apreciar o requinte daquele espaço social. Quando Ferris vai ao banheiro do restaurante, retira novamente um montante de dinheiro do bolso e entrega uma gorjeta ao faxineiro. Assim, ao longo do dia, eles pegam táxi, vão ao jogo de beisebol, ao museu. Para além da impossibilidade de realizar tantas atividades num mesmo dia, os signos expressos como sinônimos de *curtir a vida* são signos de uma sociedade capitalista que expressam significantes de *status* social ao detentor/a deles.



O consumo funciona simultaneamente como diferenciador e congregador. Os tipos estereotipados da escola têm relação direta com padrões de vestuário e estilo de vida. São as possibilidades de consumo que constroem hierarquias e diferenças entre os jovens dentro da escola. Mas é também o consumo que congrega e opõe a juventude ao universo adulto. Em *Clube dos cinco*, há uma estética própria que envolve os personagens adolescentes da trama – mesmo distintos entre si, são ainda mais distantes dos adultos. Todos tomavam o mesmo refrigerante e escutavam *rock'n'roll*<sup>16</sup>, estando essas características associadas à imagem da juventude. A personalidade se expressa pelo consumo, como possibilidade de expressão pessoal hedonista (Campbell, 2001). Nesse ensejo, a narrativa do filme pode ser pensada enquanto discurso que produz significantes – imagéticos, performáticos, sonoros, etc. – que remontam um imaginário estilo de vida do jovem nos anos 80. Os filmes de Hughes propõem uma forma de ser jovem. Elucidam didaticamente como ser jovem é um estilo de vida conectado com um campo de consumo no qual estão implicados gostos, vestuários, estética, formas de ser, de agir e de pensar: Conforme a pedagogia buelleriana: “Disse antes e torno a dizer. A vida passa muito depressa. Se não pararmos para curtir-la, podemos perdê-la”.

<sup>16</sup>“Quanto da paixão por um som ou imagem hoje se baseia em associação: não porque a música seja admirável, mas porque ‘esta é a nossa música’? Não podemos dizer.” (HOBSBAWN. 1995. p.503).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, H. B. **Telenovela, consumo e gênero**: “muitas mais coisas”. Bauru: EDUSC, 2003.

BOURDIEU, P. **A Reprodução**: Elementos para uma teoria do sistema de ensino. Petrópolis: Vozes, 2010.

CAMPBELL, C. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno**. Rio de Janeiro, Rocco, 2001.

COSTA, A. **Compreender o cinema**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

GORA, S. **You couldn't ignore me if you tried**: the Brat Pack, John Hughes, and their impact on a generation. New York: Three Rivers Press, 2010.

HOBSBAWN, E. J. **Era dos Extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ORTNER, S.B. 'Burned like a tattoo': high school social categories and American culture. **Ethnography**. Sage Publications, London/Thousand Oaks/New Delhi, 2002 / 3, p. 115-148.

SPÓSITO, M.P. Educação em Revista. In. **Educação e juventude**. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 1999.

VOGLER, C. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.