

## Heróis pícaros:

Cinco formas de ser jovem para sempre, em *The Breakfast Club*, de John Hughes<sup>1</sup>

João de Mancelos

(Universidade da Beira Interior / Centro de Línguas, Literaturas e Culturas)

**Palavras-chave:** Herói pícaro, adolescência, *O clube*, John Hughes

**Keywords:** Picaresque hero, adolescence, *The Breakfast Club*, John Hughes

### 1. A angústia de ser imortal

Talvez nenhuma nação tenha valorizado tanto a juventude e as experiências do crescimento como os Estados Unidos da América. Não surpreende: afinal, trata-se de um país também ele *novo*, forjado pela luta e pelo discurso dos revolucionários de 1776, que pretendiam a independência das colónias. Ao longo dos séculos, “América” significaria modernidade e tempo futuro, irreverência e libertação, mudança e corte — por vezes, radical.

Este culto dos verdes anos é particularmente visível nas artes do outro lado do Atlântico, sobretudo desde a década de cinquenta até à atualidade. Na literatura, saliento os clássicos *The Catcher in the Rye* (1951), de J. D. Salinger, ou *Less than Zero* (1985), escrito por Bret Easton Ellis, aos 21 anos. No primeiro caso, o leitor trava contacto com um adolescente que resiste, inglório, ao mundo corrupto e hipócrita dos adultos, e no segundo com um jovem universitário que, pelo contrário, já desistiu de pugnar, sucumbindo aos estupefacientes e à alienação.

No cinema, recordo *The Graduate* (1967), de Mike Nichols, uma película acerca de dois jovens que recusam o percurso tradicionalmente delineado pelas etapas do casamento, emprego e trabalho para toda a vida, nesta exata ordem. No dia do matrimónio da filha, estabelecido por conveniência, a mãe de Elaine adverte-a, resignada: “It’s too late”. Num acesso de revolta, a noiva replica “Not for me!”. Apesar de casada há escassos minutos, Elaine abandona o altar, o marido e os pais — símbolos de estabilidade, mas também de asfixia — para fugir com o amado Ben rumo ao horizonte, sabendo que todas as possibilidades do mundo esperam por si (Nichols 14).

Na música, sobressaem as numerosas canções que exaltam o triplo “sex, drugs and rock’n’roll”, um lema de vida, seguido até às últimas consequências, por numerosos

---

<sup>1</sup> Mancelos, João de. “Cinco formas de ser jovem para sempre em *The Breakfast Club*, de John Hughes”. *Novas andanças de Pícaro*. Eds. Carlos de Miguel Mora, e Paulo Alexandra Pereira. Porto: Afrontamento, 2018. 205-217. ISBN: 978-972-36-1676-7.

adolescentes e pelos seus ídolos. Outras vozes declararam o sempiterno conflito de gerações, onde se digladiam duas formas antitéticas de estar: uma é adulta, conservadora, eventualmente ultrapassada; outra é inexperiente, mas sedenta de tudo conhecer, numa indizível inquietude. É significativo o êxito, nas duas margens do Atlântico, da balada “Father and Son” (1970), do compositor e intérprete inglês Cat Stevens. A letra simula com notável incisão um diálogo entre um pai que fala, mas não escuta, e um filho que anseia, mas não sabe pelo quê. O pai tenta persistentemente convencê-lo a seguir as suas passadas que o tempo provou serem certas:

It's not time to make a change,  
 Just relax, take it easy.  
 You're still young, that's your fault,  
 There's so much you have to know.  
 Find a girl, settle down,  
 If you want you can marry.  
 Look at me, I am old, but I'm happy.  
 (Stevens 10)

Perante esta proposta de vida desenhada a régua e esquadro, sem lugar para a surpresa ou descoberta, o filho, símbolo de uma ou de inúmeras gerações, esgrime os seus argumentos:

How can I try to explain, when I do he turns away again.  
 It's always been the same, same old story.  
 From the moment I could talk I was ordered to listen.  
 Now there's a way and I know that I have to go away.  
 I know I have to go.  
 (Stevens 10)

Literatura, cinema ou música — em qualquer das artes referidas, a juventude é vista como bela e idealista, revoltada e pujante de novos projetos de vida, uma eterna fonte de imortalidade, questionamento e mudança.

Neste artigo, interessa-me refletir apenas acerca de uma geração, que é também a minha: a que cresceu na década de oitenta e vive agora a meia-idade. O que significava ser jovem numa era marcada por valores (ou contravalores) como a competição, o sucesso ou a fama? Que desafios enfrentavam os rapazes e raparigas, numa sociedade que suprimia os mais utópicos ideais? Como negociavam e construíam a sua identidade, na célula familiar, no seio da escola, no contexto lato da vida? Como representavam o herói pícaro, no seu inconformismo, desembaraço e esperteza para lidar com a adultícia?

Emprego aqui a expressão “herói pícaro” para designar uma personagem ficcional — mesmo que inspirada por indivíduos reais — que incorpora um conjunto distinto de características, presentes na totalidade ou parcialmente. Com frequência, esta figura enquadra-se numa classe socioeconómica desfavorecida; apresenta um perfil de rufia ou mesmo de

criminoso; vive à margem das regras e convenções sociais, que contempla com desdém; recorre à esperteza para se desenvencilhar em circunstâncias difíceis; faz da malandrice uma arma para persuadir ou enganar os outros, não hesitando em recorrer a meios dúbios para atingir os fins; encarna diferentes papéis, no intuito de sobreviver; adota uma atitude crítica ou até satírica perante o “theatrum mundi”, expondo ou ridicularizando os defeitos alheios. Alan Sillitoe define o pícaro, concisa mas precisamente, nesta expressão: “He is the devil on two sticks, the spirit of anarchy which resides in everyone” (Sillitoe 5).

Mais do que qualquer outro, o realizador norte-americano John Hughes respondeu a estas questões, graças a uma série de filmes centrados na adolescência, como *Sixteen Candles* (1984), *Pretty in Pink* (1986) ou o clássico *The Breakfast Club* (1985), traduzido para língua portuguesa como *O clube*, e escrito e realizado pelo próprio. Longe de serem meras comédias para consumo imediato, filmes de mascar e deitar fora, estas películas constituem um retrato ora acutilante, ora agridoce, da juventude nas suas encruzilhadas, e por isso sobreviveram ao tempo. A propósito do legado de Hughes, o crítico Timothy Shary argumenta, na obra ensaística *Teen Movies*: “his range of characters both rich and poor, smart and dumb, cool and uncouth, confident and insecure, left a strong impression on youth of the time, and on future teen films” (Shary 68).

Neste artigo, centrar-me-ei apenas na película *The Breakfast Club*, em minha opinião a mais profunda e representativa da cinematografia de Hughes, pelo tratamento dramático que tece da juventude da década de oitenta e pelas personagens coletivas que constrói. O realizador joga com os estereótipos que se encontram em qualquer escola secundária (o marrão, a gótica, o rebelde, a rainha de beleza e o desportista), não com o intuito de parodiar, mas sim de descobrir o temperamento *único*, oculto sob os rótulos, tantas vezes redutores.

O meu objetivo é demonstrar, por um lado, como Hughes expõe as personalidades de cinco jovens e, por outro, como os faz interagir, de forma ora tensa, ora terna, revelando a alma singular de cada um. Para escorar o meu estudo, recorro, como base, ao filme *The Breakfast Club*, ao trabalho ensaístico de Alan Sillitoe, *The Mentality of the Picaresque Hero*, à opinião de vários críticos cinematográficos e, naturalmente, à minha perspetiva.

## **2. Os verdes anos, quando ardem em vermelho**

A *tag line* de *The Breakfast Club* resume a sua essência: “They were five total strangers, with nothing in common, meeting for the first time. A brain, a beauty, a jock, a rebel and a recluse. Before the day was over, they broke the rules. Bared their souls. And touched each other in a way they never dreamed possible” (Hughes 1).

O espaço em que decorre o enredo é quase circunscrito à biblioteca de uma escola secundária norte-americana típica, a Shermer High School, nos subúrbios de Chicago, no estado de Illinois. Todo o filme apresenta uma certa qualidade dramática, na concentração do lugar e do tempo, no reduzido número de personagens, nos grupos estereotipados que encarnam e na própria natureza conflituosa do diálogo. Efetivamente, o realizador John Hughes ensaiou diversas vezes, em palco, com o elenco, deixando margem para o improviso dos atores, de modo a que a história se desenvolvesse, de forma autêntica e quase orgânica (Lloyd 97).

Aí, às sete da manhã em ponto, cinco jovens apresentam-se para cumprirem um dia de castigo, oito horas e cinquenta e quatro minutos, num monótono sábado de 24 de março de 1984, sob o olhar mais distraído do que vigilante do vice-diretor, o autoritário e pouco empático Richard Vernon. Os alunos que cumprem a “pena” — ora aborrecidos, ora resignados — são conhecidos como “the breakfast club”. A expressão era recorrente na escola que Hughes frequentou para designar os estudantes detidos de manhã até à noite por qualquer transgressão mais grave que tivessem cometido (Lloyd 97).

Ao longo do dia, cada jovem seria obrigado a escrever uma redação de mil palavras sobre a sua identidade, um tema significativo na fase da adolescência, é certo, mas enunciado de forma provocatória e desdenhosa pelo vice-diretor. O assunto não é “who you are”, mas “who do you think you are” (Hughes 3). Que legitimidade existe em propor a cinco adolescentes que se definam numa altura da vida em que apenas se podem *procurar*; exigindo uma resposta se o mais premente são as questões?

Cada um dos jovens protagonistas representa um determinado grupo típico, com um estatuto social facilmente reconhecível e abundante em qualquer escola do ensino secundário da época e da atualidade. Brian Johnson é o marrão ou rato de biblioteca, um jovem tímido e introspetivo; Allison Reynolds, descrita como “a basket case”, é uma rapariga gótica e mentalmente perturbada, cujo comportamento estranho ou irrisório surpreende todo o grupo; John Bender, um sério candidato a criminoso, encarna o rebelde sem causa, um pícaro provocante, intimidatório e agressivo não só para com os colegas, mas também em relação ao vice-diretor da escola; Andrew “Andy” Clarke é o desportista típico, campeão estadual de luta-livre, musculado e bem-parecido; Claire Standish é a rainha de beleza, uma rapariga aparentemente fútil e mimada, que acha estar ali por engano, pois apenas fez gazeta para ir às compras. Os dois últimos jovens, o desportista e a “prom queen”, representam grupos valorizados em qualquer escola, ao passo que os três primeiros vivem à margem da popularidade, e sofrem as humilhações dos restantes.

Tal ostracismo pode constituir um estigma para um jovem que procura reconhecimento, no duplo sentido do termo: não ser ignorado e granjear o respeito de seus pares. Afinal,

existimos para nós quando somos para os outros, que funcionam como um espelho, ora baço, ora distorcido, raras vezes fiel, mas sempre imprescindível na construção identitária. Como pretendo demonstrar nas próximas páginas, em cada um destes indivíduos coexistem traços do anti-herói e do herói pícaro; do perdedor que empaticamente amamos e do revoltado que não cede.

Num típico dia de escola, estes cinco estudantes ignorar-se-iam, não procurando conviver nem conhecer-se para lá do estereótipo. No entanto, Hughes usa uma técnica conhecida na escrita criativa e no guionismo como “panela de pressão”. Reside em concentrar determinadas personagens num espaço confinado, durante um extenso período de tempo, para as obrigar a interagir, regra geral, de forma conflituosa (Mancelos 33-34). Agora, restritos ao espaço da biblioteca durante um longo sábado, estes jovens são forçados a conversar, negociando as diferenças que os distinguem e, eventualmente, separam. Por outras palavras, vão ter de se expor e, durante o processo, conhecerão um pouco mais de si e do Outro, e do Outro em si.

### **3. Os heróis pícaros e a louca indiscreta**

O elemento disruptivo da tranquilidade do dia é John, a personagem que mais perfeitamente encarna o herói pícaro, neste filme. John pertence a um grupo socioeconómico desfavorecido, cultiva a imagem de durão perante os colegas, e desafia todas as figuras representativas do poder, como o vice-diretor da escola ou o pai. Para além disso, cultiva uma postura sarcástica perante a vida, a sua forma de lidar com uma família disfuncional e abusiva — como mais tarde confessa.

No início da detenção, este pícaro goza sem piedade com o vestuário do vice-diretor ao perguntar: “Does Barry Manilow know you raid his wardrobe?”; quase em seguida, satiriza o hábito nervoso de Allison morder as unhas: “You keep eating your hand and you’re not gonna be hungry for lunch”; goza com Brian, por este ser estudioso e aplicado, ao ponto de se afligir em demasia com as notas; desafia Andrew, revelando que este usa colãs como parte do equipamento de luta-livre; e atreve-se a assediar Claire, nestes termos ameaçadores: “Why don’t you go close that door? We’ll get the prom queen impregnated!” (Hughes 3).

Um dos pontos de tensão da película ocorre entre John, o rebelde, e Vernon, o vice-diretor. Trata-se de um duelo de palavras, em que o primeiro se revela provocatório e o segundo assume o papel prepotente. Como tal, decide punir o jovem estudante com um infundável rol de castigos a decorrerem ao longo dos próximos sábados. Do seu diálogo, ressuma uma mútua incompreensão:

JOHN: (under his breath) Eat my shorts...  
 Vernon spins in his tracks and faces Bender again.  
 VERNON: What was that?  
 JOHN: (loudly) Eat my shorts!  
 VERNON: You just bought yourself another Saturday, mister!  
 JOHN: Oh, Christ...  
 VERNON: You just bought one more right there!  
 JOHN: Well, I'm free the Saturday after that... beyond that, I'm gonna have to check my calendar!  
 VERNON: Good! 'Cause it's gonna be filled, we'll keep goin'! You want another one? Say the word, just say the word! Instead of going to prison, you'll come here! Are you through?  
 JOHN: No!  
 VERNON: I'm doing society a favor!  
 JOHN: So?  
 VERNON: That's another one, right now! I've got you for the rest of your natural born life if you don't watch your step! You want another one?  
 JOHN: Yes!  
 VERNON: You got it! You got another one, right there! That's another one pal!  
 (...)  
 VERNON: You through?  
 JOHN: Not even close, bud!  
 VERNON: Good! You got one more, right there!  
 JOHN: Do you really think I give a shit?  
 VERNON: Another...  
 John glares at him.  
 VERNON: You through?  
 JOHN: How many is that?  
 BRIAN: That's seven including the one when we first came in and you asked Mr. Vernon here whether Barry Manilow knew that he raided his closet.  
 VERNON: (to John) Now it's eight... (to Brian) You stay out of it!  
 BRIAN: Excuse me, sir, it's seven!  
 VERNON: Shut up, Peewee! (...) You're mine John... for two months! I gotcha! I gotcha!  
 JOHN: What can I say? I'm thrilled!  
 (Hughes 4)

O vice-diretor tenta pôr termo à atitude de John, ao desmascarar a sua imagem irreverente: "You know something, John? You ought to spend a little more time trying to do something with yourself and a little less time trying to impress people. You might be better off" (Hughes 4). Com estas palavras, sugere que o jovem é um falhado, enfatizando a já débil autoestima deste, e contribuindo para o crescendo de tensão no seio do grupo juvenil.

O professor e os colegas ignoram as raízes da conduta de John, que sofre em segredo os abusos verbais e físicos de um pai humilhante. Tal é particularmente traumático, numa fase da vida em que a imagem do eu, positiva ou disfórica, se constrói a um nível microscópico na célula familiar e num plano mais abrangente, no contexto da escola, antecâmara da sociedade.

Num monólogo tenso, John contrasta o ambiente doméstico tranquilo e feliz de Brian, com a atmosfera infernal da sua própria casa:

BENDER: Here's my impression of life at big Bri's house... (in a loud and friendly voice) Son! (in a kiddie voice) Yeah, Dad? (loud) How's your day, pal? (kiddie) Great, Dad, how's yours? (loud) Super, say, son, how'd you like to go fishing this weekend? (kiddie) Great Dad, but I've got homework to do! (loud) That's alright son, you can do it, on the boat! (kiddie) Geee!!! (loud) Dear, isn't our son swell? (quiet and motherly) Yes, Dear, isn't life swell?

Bender mimes mother kissing father and then father kissing mother and then father punching mother in the face. Suddenly it's not so funny anymore.

ANDREW: Alright, what about your family?

BENDER: Oh, mine?

ANDREW: That's real easy!

Bender stands again and points forward. (As his father) Stupid, worthless, no good, God damned, freeloading, son of a bitch, retarded, bigmouth, know it all, asshole, jerk! (as his mother) You forgot ugly, lazy and disrespectful.

Bender slams his hand back to slap his invisible mother.

BENDER: (as his father) Shut up, bitch!

(Hughes 9)

Pela sua postura rebelde contra a autoridade, pela forma como se distancia das convenções socialmente aceites, pelo sarcasmo perante o mundo, John entronca numa longa tradição norte-americana de heróis pícaros. Esta inclui o jovem de treze ou catorze anos Huckleberry Finn, personagem que pontifica no romance *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) e na sequência *(The) Adventures of Huckleberry Finn* (1884), ambos de Mark Twain; ou o protagonista da obra *The Adventures of Augie March* (1953), de Saul Bellow, um pré-adolescente que cresce numa família disfuncional na cidade de Chicago, durante a Grande Depressão (Giles 31).

John não é o único pícaro presente na galeria de tipos desta película, e parece-me significativo que seja um outro herói a confrontá-lo: Andy, o desportista-estrela da sua escola. Quando John ameaça urinar no chão da biblioteca, todos os colegas se indignam, mas apenas Andy o ameaça fisicamente: "Hey, you're not urinating in here man! (...) You whip it out and you're dead before the first drop hits the floor!" (Hughes 3). Mais tarde, numa explosão violenta, acrescenta: "You know, John... you don't even count. I mean if you disappeared forever it wouldn't make any difference. You may as well not even exist at this school" (Hughes 3). O rosto de John tolda-se perante estas palavras, revelando a sua sensibilidade sob a imagem de dureza, que sempre cultivou.

No entanto, enquanto John não agrediu ninguém, a não ser no plano verbal, Andy colara

com fita adesiva as nádegas a um colega no ginásio, e por isso cumpre agora castigo no “breakfast club”. Ambos são pícaros, cada um a seu modo, e apresentam mais em comum do que se afigura numa primeira abordagem: são altos e fortes, opinativos e teimosos. As diferenças residem na percepção: John é visto pelos colegas como um delinquente e um pária; ao passo que Andy é o jovem desportista, uma figura popular nas escolas norte-americanas e um crédito para a instituição que frequenta.

Também a jovem Allison encarna a heroína pícara — uma personagem que, na versão feminina, raras vezes emerge nas letras e na sétima arte. A menina veste-se em tons escuros, reflexo de uma personalidade melancólica; cultiva idiossincrasias como despejar vários pacotes de açúcar sobre uma sanduíche de flocos de milho, causando a chacota dos colegas; transporta sempre na mochila o essencial para fugir de casa, um espaço de desafeto, onde é ignorada; mitómana, vive num mundo sensível e fantasioso, de forma a manter-se à margem das convenções e da popularidade. Allison representa, enfim, a loucura como forma de sobrevivência perante o mundo dos adultos, que recusa, nestes termos lapidares: “When you grow up, your heart dies”. Quando John pergunta “Who cares?”, Allison, quase em lágrimas, mas sorrindo ao mesmo tempo, responde: “I care” (Hughes 15).

À maneira dos pícaros, Allison é manipuladora e não hesita em recorrer à conversa de espertalhona para atingir os objetivos. Facilmente magnetiza a atenção dos colegas, através deste diálogo confessional:

ALLISON: I'll do anything sexual, I don't need a million dollars to do it either...

CLAIRE: You're lying...

ALLISON: I already have... I've done just about everything there is except a few things that are illegal... I'm a nymphomaniac!

Claire rolls her eyes.

CLAIRE: Lie...

BRIAN: Are your parents aware of this?

ALLISON: The only person I told was my shrink...

ANDREW: And what'd he do when you told him?

ALLISON: He nailed me...

CLAIRE: Very nice...

ALLISON: I don't think that from a legal standpoint what he did can be construed as rape since I paid him.

CLAIRE: He's an adult!

Allison is relishing this attention.

ALLISON: Yeah... He's married too!

Claire notes her disgust.

CLAIRE: Do you have any idea how completely gross that is?

ALLISON: Well, the first few times...

CLAIRE: First few times? You mean he did it more than once?

ALLISON: Sure...

CLAIRE: Are you crazy?

BRIAN: Obviously she's crazy if she's screwing her shrink...

ALLISON: (to Claire) Have you ever done it?



(Hughes 15)

Tais afirmações constituem um chorrilho de mentiras, um estratagema para levar Claire a revelar a sua vida sexual. Qualquer que seja a resposta — fez ou não amor? —, a rainha de beleza ficará comprometida pela sua confissão. Nas palavras matreiras de Allison: “If you haven’t, you’re a prude. If you have, you’re a slut. It’s a trap” (Hughes 15). Demasiado tarde, a rainha de beleza compreende que tombou na armadilha tecida pela pícara Allison.

#### **4. Segredos explusos do armário**

Os jovens apenas desvendam capazmente os seus problemas no terceiro ato da película, quando John distribui charros pelos colegas. Enquanto fumam, as barreiras sociais dissipam-se e surgem, paulatinamente, as confissões e a partilha dos segredos mais íntimos: Brian, o marrão, tentou suicidar-se devido a uma má nota; Allison constitui uma mentirosa compulsiva e sofre em silêncio a solidão; Andrew tem dificuldade em pensar por si, limitando-se a encaixar-se no estereótipo do atleta; Claire é ainda virgem, embora pressionada pelos seus pares, naquele que constitui um ritual iniciático entre os adolescentes. John desmascara-a: “Are you a virgin? I’ll bet you a million dollars that you are! Let’s end the suspense! Is it gonna be... a white wedding?” (Hughes 6). O caso mais grave é o de John, um pícaro que provém de uma família disfuncional, onde os maus-tratos são frequentes.

O conflito de gerações constitui um denominador comum a todos os jovens envolvidos nesta comédia com laivos dramáticos. O pai de John agride fisicamente o filho e a mãe deste; os progenitores de Brian pressionam-no para que obtenha as classificações mais altas; os de Allison ignoram-na; o pai de Andy leva-o ao extremo, desejando que este seja um desportista de elite; e Claire confessa-se cansada das discussões constantes, numa família à beira do divórcio. Como a própria afirma: “Well ‘cause if I do what my mother tells me not to do, it’s because my father says it’s okay. There’s like this whole big monster deal, it’s endless and it’s a total drag. It’s like any minute... divorce...” (Hughes 6).

Em suma, este grupo de adolescentes sofre devido às expetativas elevadas que os adultos, pais e professores, todos eles símbolos da autoridade, acalentam em relação ao seu futuro e à falta de modelos válidos que lhes permita construir um projeto de vida livre e diferente. Como resume Andy: “(...) we’re all pretty bizarre! Some of us are just better at hiding it, that’s all” (Hughes 15).

O clímax e a catarse, ocorridos durante a sessão de fumo, resultam no que se poderia definir como uma terapia de grupo, onde sexo, suicídio e família são discutidos sem reservas

nem pruridos. Mais do que partilharem as dores de crescimento e a crise de identidade, estes jovens descobrem que têm muito em comum na sua vida pessoal e familiar (Shary 68).

Neste contexto, Brian pergunta, oportunamente: “Um, I was just thinking, I mean. I know it’s kind of a weird time, but I was just wondering, um, what is gonna happen to us on Monday? When we’re all together again? I mean I consider you guys my friends, I’m not wrong, am I?” (Hughes 15). A questão faz sentido: será que estas personagens poderão agora transcender as suas diferenças? O enredo reserva uma reviravolta: imprevisivelmente, Claire tomba de amores por John, o rapaz que a assediara; enquanto Andrew se apaixona pela gótica Allison. Parece-me sintomático que os pares que se reúnem no final constituam binómios antitéticos, dando razão ao ditado que afirma que os opostos se atraem.

Claire gostaria de ser um pouco mais livre e de quebrar as regras, como John, e por isso aceita fumar um charro; Allison pretendia impressionar Andrew e, para tal, aceita que a rainha de beleza a vista e maquilhe, numa transformação de patinho feio a cisne; Andrew desejava explorar os seus sentimentos, ocultos por uma masculinidade exacerbada, e cede à beleza de Allison. Trata-se de uma reviravolta singular, que transforma um dia de sábado monótono numa epifania, com consequências terapêuticas.

O ensaio que Brian escreve em nome de todos e deixa ficar ao vice-diretor reflete a lição que os estudantes aprenderam, em conjunto:

Dear Mr. Vernon, we accept the fact that we had to sacrifice a whole Saturday in detention for whatever it was we did wrong. But we think you’re crazy to make an essay telling you who we think we are. You see us as you want to see us... In the simplest terms, in the most convenient definitions. But what we found out is that each one of us is a brain... and an athlete... and a basket case... a princess... and a criminal... Does that answer your question? Sincerely yours, the Breakfast Club. (Hughes 19)

A mensagem nada tem de ambíguo: ao longo do dia cada jovem percebeu que era visto como um estereótipo e, contra isso, procurou desvendar a sua singularidade. Durante a interação, o riso e o choro, as brincadeiras e as confissões, perceberam que cada um tem dentro de si um pouco dos restantes.

## **5. À medida da esperança**

*The Breakfast Club* constitui um retrato amargo, mas terno, da geração que viveu a adolescência na década de oitenta. Nele são expostos problemas como o conflito de gerações; a procura da identidade e a angústia de crescer; a pressão de ser bem-sucedido, numa sociedade

que avalia os indivíduos pela resiliência e pelo êxito; mas também a camaradagem compreensiva entre rapazes e raparigas que atravessam a marcante fase da adolescência, e tecem os seus sonhos à medida da esperança. Segundo Ann Lloyd, o realizador conseguiu transmitir plenamente esta atmosfera: “Director Hughes recognized the plight of the 1980s teenagers and saw beyond the definitions inflicted on them by parents and teachers. His empathy with the wounds that hormones and changing family values could cause was a theme he returned to again and again” (Lloyd 87).

O êxito desta película, que só no primeiro fim-de-semana de exibição rendeu cinco milhões de dólares, não foi ocasional. A qualidade de atuação do “brat pack” (“bando de miúdos”) — como ficaram conhecidos os jovens que protagonizaram este e outros filmes juvenis, num jogo de palavras com o conhecido grupo de artistas “rat pack” —, e a forma honesta como foram discutidos certos temas sensíveis são casos ímpares na cinematografia de Hollywood (Honeycutt 89).

Em suma, *The Breakfast Club* constitui de um clássico que viria a influenciar produções posteriores e forneceria um molde para outros *teen movies* de sucesso (Shary 71). Tal ocorre porque, no seu argumento, Hughes demonstrou uma compreensão singular pelas dores de crescimento dos jovens e soube avaliar os desafios que se lhe colocam — tão bem como qualquer adolescente. Como afirma a citação inicial, retirada do tema “Changes”, que o realizador pediu emprestada a David Bowie:

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.  
(Bowie 1)

### **Bibliografia, filmografia e discografia**

- Bowie, David. “Changes”. *Hunky Dory*. EMI, 1971.
- Giles, James R. “The City Novel”. *A Companion to Twentieth-Century United States Fiction*. Org. David Seed. Malden: Wiley-Blackwell, 2010. 24-35.
- Honeycutt, Kirk. *John Hughes: A Life in Film: The Genius Behind Ferris Bueller, The Breakfast Club, Home Alone and More*. New York: Race Point, 2015.
- Hughes, John, dir. *The Breakfast Club/O clube*. A&M Films, 1985.
- Lloyd, Ann. “Comedy”. *501 Must-See Movies*. Ed. Emma Beare. London: Bounty, 2006. 60-11.
- Mancelos, João de. *Manual de Escrita Criativa*. 2.ª ed. Lisboa: Colibri, 2015.
- Nichols, Mike. *The Graduate/A primeira noite*. Lawrence Turman Prod., 1967.

Shary, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. London: Wallflower, 2005.

Sillitoe, Alan. *The Mentality of the Picaresque Hero*. London: Turret Bookshop, 1993.

Stevens, Cat. "Father and Son". *Tea for the Tillerman*. Polydor, 1970.

### **Resumo**

*O Clube* (1985), um filme realizado por John Hughes, apresenta um retrato da juventude de meados da década de oitenta, tipificada através de cinco personagens: Brian Johnson, o maridão; Allison Reynolds, a louca; John Bender, o rebelde sem causa; Andrew "Andy" Clarke, o desportista bem-parecido; e Claire Standish, a rainha de beleza. Nesta comunicação, analiso e demonstro como as personagens Allison, John e, até certo ponto, Andrew representam o herói pícaro, um rufia espertalhão, que vive fora das regras, e sabe manipular os demais, com humor e sarcasmo. Para tal, recorro a sociólogos, a críticos fílmicos e à minha opinião pessoal.

### **Abstract**

*The Breakfast Club* (1985), a movie by director John Hughes, presents a portrait of the mid-eighties youth, typified by five characters: Brian Johnson, the nerd; Allison Reynolds, the "basket case"; John Bender, the rebel without a cause; Andrew Clarke, the handsome jock; and Claire Standish, the beauty queen. In this paper, I examine and I determine how Allison, John and, up to a point, Andrew represent the picaresque hero, a street-wise rogue, who lives outside the rules, and knows how to manipulate his/her peers, with humor and sarcasm. To do so, I resort to Sociologists, to film critics and to my opinion.