



“A GAROTA DE ROSA-SHOCKING”: A ROUPA COMO LINGUAGEM VISUAL

“THE GIRL IN PINK”: CLOTHES AS VISUAL LANGUAGE

IKARO GRANGEIRO FERREIRA

Graduado em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR) e Mestrando em Direito e Desenvolvimento pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisador e Advogado.

DANIEL CAMURÇA CORREIA

Graduado (UFC), Mestre (PUC-SP) e Doutor (PUC-SP) em História. Professor da Universidade de Fortaleza (UNIFOR) e da Universidade Federal do Ceará (UFC).

BRUNO DOS ANJOS FREITAS

Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Mestrando em Ensino de História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisador e Professor.

RESUMO

A presente pesquisa tem em vista conjecturar uma análise que se pauta acerca e sobre as representações, no que diz respeito ao conceito de juventude, expressas por meio do cinema da década de 1980, especificamente a partir do filme juvenil “A Garota de Rosa-Shocking” (1986). Buscou-se compreender algumas questões referentes às representações e idealizações da figura feminina e masculina, assim como acerca de ideais de beleza, da moda, da roupa e seus significados, além das questões referentes às diferenças de classes figuradas na obra. Para além destes temas, também foi tônica desta discussão a busca pelo demonstrar de relações ligadas à produção do filme e à própria indústria cinematográfica, utilizando os liames entre a história e o cinema, baseadas no conceito de representação de Roger Chartier e Sandra Pesavento. A metodologia deste trabalho possui abordagem qualitativa, objetivos exploratórios, com natureza básica e de categoria bibliográfica, já que é pautada acerca da análise de um filme (de modo interno e externo ao longa-metragem) e de obras acadêmicas que demonstram a relação do que esta produção busca representar e da realidade que a cerca. Ao final, chegou-se ao resultado de que a indumentária serve como um meio de distinção social e de diferença de classe, assim com o fato de que as produções cinematográficas têm um grande poder de influência quanto a valores, entendimento e compreensão de realidade.

Palavras-chave: Cinema; Representação; Moda.

ABSTRACT

This research aims to conjecture an analysis based on the representations of the concept of youth expressed in the cinema of the 1980s, specifically in the youth film "The Girl in Pink" (1986). The aim was to understand some issues relating to representations and idealizations of the female and male figure, as well as ideals of beauty, fashion, clothes and their meanings, in addition to issues relating to class differences in the film. In addition to these themes, the discussion also focused on demonstrating relationships linked to the production of the film and the film industry itself, using the links between history and cinema, based on Roger Chartier and Sandra Pesavento's concept of representation. The methodology of this work has a qualitative approach, exploratory objectives, with a basic nature and bibliographic category, since it is based on the analysis of a film (internally and externally to the feature film) and academic works that demonstrate the relationship between what this production seeks to represent and the reality that surrounds it. In the end, the result was that clothing serves as a means of social distinction and class difference, as well as the fact that cinematographic productions have a great power to influence values, understanding and comprehension of reality.

Keywords: Cinema; Representation; Fashion.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO; 1 A REPRESENTAÇÃO DA JUVENTUDE EM “A GAROTA DE ROSA-SHOCKING”; 2 A QUESTÃO DA MODA EM “A GAROTA DE ROSA-SHOCKING”; CONCLUSÃO; REFERÊNCIAS.

INTRODUÇÃO

Uma jovem de classe baixa que customiza suas roupas para criar um estilo único e pessoal e, na mesma medida, é vista como alguém desviante da norma e excluída por uma parcela considerável dos alunos de sua escola. A personalização de roupas não é somente um reaproveitamento de uma peça usada, é uma das formas encontradas de dar sentido à existência de nossa protagonista, que em muitos aspectos diverge do que se cogita encontrar em uma garota. Sua personalidade é vista e sentida através das roupas, acessórios, cabelo e artistas, inserida em um contexto de dificuldades financeiras e familiares. Essa é a realidade vivida por Andie Walsh, a protagonista de *A Garota de Rosa-Shocking*¹, filme analisado por nós.

A Garota de Rosa-Shocking foi escrito por John Hughes e dirigido por Howard Deutch, tendo sido lançado em 1986 nos Estados Unidos. No longa, acompanhamos a rotina de Andie Walsh e os desdobramentos de sua relação com Blane, um jovem de poder aquisitivo bem maior que o seu.

O objetivo deste trabalho é analisar as representações criadas em torno da moda e da indumentária no referido filme juvenil e como questões sociais e de classe atravessam a narrativa cinematográfica, procurando os possíveis sentidos que a narrativa apresenta.

O artigo surge a partir do entendimento da força que o cinema exerce na sociedade, influenciando comportamentos e modos de agir nas mais diversas esferas sociais, não nos isentando das influências do cinema no momento da escolha de nosso objeto. Os filmes juvenis da década de 1980 foram grande influência para o próprio cinema e para uma geração inteira de jovens, causando a inserção do cinema na história como um produto que tem a capacidade de modificar a sociedade. Nesse sentido, Kornis² aponta que “o valor do filme para o historiador reside na sua capacidade de

¹ **A GAROTA de Rosa-Shocking**. Direção: Howard Deutch. Intérpretes: Molly Ringwald, Andrew McCarthy, Harry Dean Stanton, Jon Cryer, James Spader. EUA: Paramount Pictures. 1986.

² KORNIS, M. A. História e Cinema: Um debate metodológico. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.



retratar uma cultura e dirigir-se a uma grande audiência na condição de controle social e de transmissão ideológica dominante na sociedade”.

O cinema, objeto industrial destinado às massas, ganhou contornos ao revolucionar o sistema de arte, da produção à difusão e, assim, influencia na forma como as pessoas enxergam a si e o mundo³. A autora coloca uma questão relevante para os historiadores que pretendem trabalhar com as imagens cinematográficas: “o que a imagem reflete? é uma expressão da realidade ou é uma representação? qual o grau possível de manipulação da imagem?”. Estas questões nos instigam a pensar o filme como fonte histórica e perceber estas narrativas como produção e expressão dos sujeitos em sociedade, entendendo que é possível compreender comportamentos, visões de mundo, valores morais, identidades e ideologias seguidas por uma sociedade em determinado contexto histórico.

Diante das questões apresentadas nos questionamos de que forma o cinema pode impactar na sociedade e como as roupas podem ser um elemento de distinção social a partir da visualidade das indumentárias.

O trabalho, localizado principalmente no campo da história cultural, caminha de acordo com o que diz Chartier: a área “tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.”⁴ Pretendemos, a partir desta premissa inicial, perceber como os adolescentes são apresentados, ou melhor, construídos e como se dá (e se deu) a leitura deste momento. Entendemos que estas percepções representam um vasto campo de disputas e que cada grupo, de uma forma ou de outra, tenta impor suas visões e ideias de mundo, sempre buscando a dominação e o poder sobre o outro, por isso os grupos produzem estratégias e práticas que impõem sua autoridade.

“Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a da substituição.”⁵ Representar é colocar a nossa ideia de objeto no lugar em que este está ausente, mas tendo em mente que o representar não é uma cópia do real e nem seu reflexo direto, é uma construção feita a partir dele.

³ KORNIS, M. A. História e Cinema: Um debate metodológico. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.

⁴ CHARTIER, R. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Difusão Editorial, S.A., 2002.

⁵ PESAVENTO, S. J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.



Marc Ferrer coloca que ao trabalharmos com o filme devemos “partir da imagem e das imagens. Não buscar nelas somente ilustrações, confirmação ou desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las”⁶. Ao trabalhar com produções cinematográficas, não devemos buscar nas imagens as ilustrações de eventos históricos – embora Ferro utilize o filme desta maneira em alguns momentos – mas sim utilizá-las como elementos de problematização; as imagens devem suscitar questões mais que ilustrações. A ilustração carrega uma ideia de comprovação do fato, como se a imagem fosse capaz de provar, através de uma nova narrativa, a história. Sabemos que a história não veio para provar a verdade dos fatos, ela está muito mais próxima da verossimilhança do que da verdade.

Ferro propõe a análise de um filme em quatro momentos distintos; mesmo com críticas aos passos adotados por Ferro, seguiremos parte do que foi proposto sempre com cuidado crítico e seguindo procedimentos que aparecem em outras obras, principalmente as de Eduardo Morettin.

1. Encontrar os elementos que são mais aparentes aos espectadores. Neste momento é o que chamamos de assistir ao filme; 2. Identificar os possíveis elementos ideológicos da obra; 3. Buscar os elementos que não estão aparentes no filme, o que não é apresentado de forma explícita; 4. Compreender o contexto de produção da obra, ou seja, aquilo que não assistimos, os bastidores da produção.

Eduardo Morettin coloca dois possíveis caminhos para analisar um filme⁷: o primeiro consiste em levar em consideração a linguagem cinematográfica, não se ater somente aos temas do filme, mas também as técnicas utilizadas e o estilo adotado pelo filme; o segundo caminho para análise de um filme consiste em buscar os elementos ideológicos no filme, procurando as relações que os filmes estabelecem com a sociedade. Ao trabalhar com filmes podemos selecionar só aquilo que interessa ao historiador, as partes que geram problemas, assim como os documentos escritos, escolhendo sequências compondo séries e elaborando conjuntos⁸.

⁶ FERRO, M. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

⁷ VITECK, C. M. **Rebeldia em cena**: A juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950 e 1960. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Cândido Rondon, 2009.

⁸ VITECK, C. M. **Rebeldia em cena**: A juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950 e 1960. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Cândido Rondon, 2009.



No primeiro momento apresentamos algumas questões acerca do filme *A Garota de Rosa-Shocking*, em especial sobre a produção do filme e seus atores, especialmente Molly Ringwald, que em 1986 era a maior estrela dos filmes juvenis dos Estados Unidos, sendo capa de diversas revistas e influenciando a juventude a partir de seus trabalhos no cinema. Também discutimos as representações feitas pelos demais personagens e de que forma elas se configuram como modelos a serem seguidos ou desejados que fossem. A representação da juventude está inteiramente ligada à questão da indumentária, roupas, acessórios e demais ornamentos que venham compor o visual das personagens.

Em seguida discutimos a questão da moda e como ela se configura e age na sociedade, dando destaque para as roupas, que é o mais habitual e um dos elementos do filme. Durante este momento pensamos quais as funções das roupas e qual seu papel, procurando compreender as intenções da obra. A discussão da indumentária também está ligada às das diferenças sociais e diferenças de classes, sendo a busca pela distinção um ponto importante a ser compreendido na trama.

1 A REPRESENTAÇÃO DA JUVENTUDE EM “A GAROTA DE ROSA-SHOCKING”

Em *A Garota de Rosa-Shocking* acompanhamos a personagem Andie Walsh, interpretada por Molly Ringwald, uma jovem de classe média baixa que acaba se apaixonando por um garoto rico de sua escola, Blane McDonough (Andrew McCarthy). A partir disto, os dois enfrentam as dificuldades ocasionadas pela diferença de classe. Além dos dois personagens citados, também temos como protagonista Duckie (Jon Cryer), amigo de Andie que nutre uma paixão secreta pela jovem, sendo este contrário ao relacionamento da jovem com uma pessoa abastada.

A trama é dividida em dois grandes núcleos, em que os personagens são alocados de acordo com suas características, sejam as de classe ou aquelas derivadas por gostos culturais. De um lado temos Andie, Duckie e Lona (Annie Pots) que formam o grupo menos abastado, usam roupas customizadas, frequentam lojas de discos e festas *undergrounds*. Já o segundo grupo representa o oposto do primeiro, sendo os seus integrantes marcados por pertencerem a uma classe social mais alta, com um grande poder de consumo. Blane e Steff (James Spader) são os jovens que compõem esse núcleo.



A Garota de Rosa-Shocking marcou um dos últimos grandes trabalhos da atriz Molly Ringwald. Nesta altura, após protagonizar grandes sucessos comerciais e de crítica – Gatinhas e Gatões (1984) e Clube dos Cinco (1985) –, a jovem atriz possuía a alcunha de “rainha dos filmes juvenis”, visto os grandes sucessos protagonizados por ela. A jovem de sucesso recente ficaria marcada e marcaria uma geração, protagonizando filmes que dialogavam sobre os dilemas enfrentados pela juventude da época.

O sucesso de Molly Ringwald era tanto que, em 1986, ano de lançamento do filme, a jovem foi capa da revista LIFE, TIME e SEVENTEEN, o que simbolizava ainda mais seu sucesso e estrelato. Ringwald influenciava a moda e o comportamento de jovens garotas, além de representar um novo ideal de beleza que fugia do padrão da garota loira e de corpo perfeito, modelo fortemente difundido na década de 1980 e que ainda hoje mantém forte presença. No período, as imagens que divulgavam um corpo perfeito se manifestavam nos mais diversos meios, Diana Ross cantava *I Want Muscles* e Jane Fonda lançava manuais em vídeo para emagrecimento e a obtenção de um corpo perfeito, esta sendo símbolo de uma geração que tinha o corpo definido e com músculos como ideal de beleza⁹.

O sucesso de Molly Ringwald era assombroso; para os produtores do filme não era fácil conceber como uma doce garota havia amadurecido rapidamente e se tornado um grande símbolo midiático. Na mídia, a ideia que propagavam sobre Ringwald era a de que a garota era a maior estrela do cinema juvenil que os Estados Unidos viam em muitas gerações, algo que não era presenciado desde a jovem Elizabeth Taylor.

Logo após a estreia de *A Garota de Rosa-Shocking*, uma onda se espalhou pelos Estados Unidos, grupos de jovens garotas se vestiam e se inspiravam na personalidade de Molly Ringwald. Tais jovens se denominavam como “Ringlets” e o movimento ficou conhecido nos Estados Unidos como “Mollymania”, em que possuir o cabelo ruivo e seu estilo de roupas era a tendência¹⁰.

⁹ FAUX, D. S. **Beleza do Século**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

¹⁰ GORA, S. **You Couldn't Ignorem If You Tried: The Brat Pack, John Hughes and their impact on a generation**. New York: Three Rivers Press, 2010.



Figura 1: Molly Ringwald em capas de revistas



Fonte: Seventeen (1986), Life (1986), Time (1986). Acesso em: 22 de março de 2019

O fenômeno que ocorreu com Molly Ringwald pode ser assemelhado com os das estrelas hollywoodianas da primeira metade do século XX, o *star system*, em que toda uma aura mítica envolvia atores e principalmente atrizes, ultrapassando a fronteira entre a ficção do personagem e encarnado no próprio sujeito. “As personagens do cinema contaminam as estrelas. Reciprocamente, a estrela contamina, ela própria, as suas personagens”¹¹.

Sujeito e personagem se confundiam e criavam algo único, servindo de modelo que guiavam fãs e/ou súditos quase como em um culto. A identificação entre o espectador e sua estrela ocorrem de maneiras diversas, fetichistas, mentais, místicas, apropriações, assimilações e devoções. “O espectador vive, no nível psíquico, a vida imaginária, intensa, valorosa, apaixonada dos heróis dos filmes, isto é, identifica-se com eles”¹².

Os sucessos protagonizados por Ringwald ficaram conhecidos como Molly Trilogy, sendo estes “Gatinhas e Gatões”, “Clube dos Cinco” e “A Garota de Rosa-Shocking”, todos com a participação de John Hughes, que, com exceção do último, não trabalhou na direção, mas apenas no roteiro.

Mesmo com todo o sucesso, a contratação de Ringwald para estrelar *A Garota de Rosa-Shocking* não era tida como certa, pois Hughes havia mudado de estúdio, o que reduzia seu poder de

¹¹ MORIN, E. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

¹² MORIN, E. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.



decisão. O estúdio queria a contratação da atriz Jennifer Beals, que saiu do sucesso *Flashdance* (Adrian Lyne, 1983), mas Hughes insistiu com o diretor Howard Deutch, seu amigo e sua indicação para o cargo, que intervisse por Ringwald. Howard estreava como diretor de uma longa em 1986, pois até *A Garota de Rosa-Shocking* o diretor só havia trabalhado em edições de filme, incluindo os de Hughes, direções de clipes musicais e trailers de cinema.

Escolhida como a protagonista do longa, Molly Ringwald trabalhou e decidiu com a produção quem integraria o restante do elenco. Para o par romântico da personagem, a escolha foi Andrew McCarthy. O ator foi escolhido principalmente por sua atuação no famoso filme *O Primeiro Ano do Resto de Nossas Vidas* (1985). A película trazia um conjunto de jovens estrelas que despontavam como importantes nomes da indústria cinematográfica e que faziam parte do grupo denominado como *Brat Pack*; mas, ao ler o roteiro do filme, o jovem ator não estava certo sobre trabalhar no longa, pois o roteiro era demasiadamente simples: “um filme ridículo sobre uma garota que quer ir ao baile de formatura”¹³.

Em 1985, o jornalista James Blum escreveu uma matéria sobre as jovens estrelas de Hollywood e os denominou como *Brat Pack*, nome em alusão a outro grupo muito famoso, o *Rat Pack*, que era formado por músicos famosos de grande influência artística, entre eles Frank Sinatra, Dean Martin, Peter Lawford e Sammy Davis Jr, que sempre trabalhavam em colaborações.

Os *Brat Pack* também trabalhavam juntos nas produções juvenis da década de 1980 e era comum ver mais de uma destas estrelas em uma única produção e suas relações se estendiam para fora da tela. Entre os jovens se destacavam Emilio Estevez, Tom Cruise, Rob Lowe, Judd Nelson, Timothy Hutton, Matt Dillon, Nicolas Cage, Sean Penn, Matthew Broderick, Modine Broderick, Kevin Bacon, Andrew McCarthy, Anthony Michael Hall, Ally Sheedy e Molly Ringwald. Embora o artigo de James Blum só faça referência aos jovens homens, a sociedade americana assimilou outros nomes recorrentes do cinema juvenil e os incluiu nesse panteão de jovens atores (New York Magazine, 10 de junho, 1985). As produções que incluíssem alguns desses nomes logo eram remetidas a filmes juvenis, mesmo que estes não fossem.

A escolha do personagem Duckie foi a mais difícil e conturbada do elenco. Os produtores buscavam nomes famosos, já que as produções faziam bastante sucesso e conseguiam arrecadar

¹³ GORA, S. **You Couldn't Ignorem If You Tried**: The Brat Pack, John Hughes and their impact on a generation. New York: Three Rivers Press, 2010.



grande número de bilheteria mesmo com um baixo orçamento. Nomes como o de Anthony Michael Hall, Robert Downey Jr., Michael J. Fox foram cogitados para o papel, tido como o mais importante para a trama, mas todos os atores cogitados rejeitaram o convite. Após testes de elenco, o papel ficaria com Jon Cryer, um ator mais conhecido por atuar em peças de teatro do que cinema e televisão, mas sua espontaneidade e comportamento foram decisivos para o jovem ficar com o personagem.¹⁴

As dificuldades e polêmicas em torno de Duckie não ficam somente na escolha do ator. Na primeira versão do roteiro – e que até chegou a ser filmado –, Andie e Duckie formariam um casal ao final do filme, mas, devido a testes de exibição, o público formado majoritariamente por jovens não ficou contente com o destino dos personagens, preferindo Andie junto de Blane. As justificativas eram de que Andie e Duckie não possuíam química romântica para formarem um casal e que Duckie parecia ser gay com seus trejeitos e roupas extravagantes. Em algumas entrevistas dos produtores, Duckie era visto como um personagem assexuado e não representava ideais de beleza e de masculinidade.¹⁵

A trama de *A Garota de Rosa-Shocking* se desenvolve a partir de um ponto interessante, mesmo que tratado de forma branda pelo filme: o das diferenças de classe. A partir desta premissa vemos como os personagens se desenvolvem e lidam com o meio social e suas diferenças, marcadas por uma ótica maniqueísta em que são divididos entre o bem o mau.

As forças do bem são representadas pelos jovens menos favorecidos que fazem parte de uma subcultura, alternativa ao padrão comercial. Andie, Duckie e Lona são representados como autônomos e conscientes das personas que adotam, além de serem colocados como menos favorecidos socialmente. Mesmo que não esteja presente na narrativa de forma explícita, podemos sim perceber a hierarquia social do *high school*, mas, ao invés de dividi-los a partir de seus papéis na escola, são divididos a partir de seus grupos sociais, atravessados pela situação econômico-social de cada um.

O mau é representado pelas figuras com alto poder aquisitivo, Blane, Steff e Benny. Os personagens são colocados como pessoas pouco confiáveis, soberbas e que somente querem usar os

¹⁴ GORA, S. **You Couldn't Ignorem If You Tried**: The Brat Pack, John Hughes and their impact on a generation. New York: Three Rivers Press, 2010.

¹⁵ GORA, S. **You Couldn't Ignorem If You Tried**: The Brat Pack, John Hughes and their impact on a generation. New York: Three Rivers Press, 2010.



menos favorecidos para descartá-los posteriormente. Duckie, ao saber do encontro entre Andie e Blane, fala para a garota: “ele só vai te usar e depois chutar seu traseiro”. É a partir destes maniqueísmos que a trama é construída para, no fim, haver uma redenção e conciliação das classes presentes.

Trilhos que atravessam entre as residências, ruas sujas e esburacadas, casas velhas e com mato a crescer em seus entornos, esta é a imagem de abertura de *A Garota de Rosa-Shocking*, que nos leva diretamente ao quarto de Andie Walsh, demarcando, por meio de imagens, sua situação socioeconômica. A ausência de cores quentes na abertura também ajuda na construção da imagem da pobreza, em que a cor cinza predomina na fotografia inicial.

Observando o contexto em que a obra cinematográfica foi produzida, é interessante perceber como o filme e a própria personagem Andie foram construídos. Na década de 1980 temos um governo com uma agenda liberal-conservadora em que uma das metas, mesmo que não explicitadas, é a reforma e manutenção da família tradicional burguesa cristã – nuclear, heterossexual e patriarcal. A construção da personagem difere deste padrão, pois Andie vive somente com seu pai depois de ter sido abandonada por sua mãe, o que causou problemas psicológicos em seu pai, Jack Walsh (Harry Dean Stanton), um homem de meia-idade e desempregado. Andie representa o núcleo da família, responsável por parte das finanças da casa além de cuidar e zelar por seu pai, exercendo um papel social que a princípio não deveria ser dela, mas sim do homem.

No quarto de Andie podemos ver umas das maiores marcas da produção: as roupas/figurinos dos personagens. As roupas de Andie refletem sua condição social; ao comprar peças baratas e personalizá-las para uso próprio, a garota vai em contramão à lógica do consumo e produz seu próprio guarda-roupas, o que a torna uma figura não tão aceita pelos abastados de sua escola, pois não aceitam o visual que suas roupas produzem.

Andie é discriminada não somente pelo fato de modificar e personalizar suas roupas, mas também pelo fato de serem roupas baratas, roupas de brechó e do mercado de pulgas. Na aula, duas alunas provocam Andie ao questioná-la onde a jovem havia comprado suas roupas e podemos perceber o tipo social das garotas; por suas roupas percebemos que as jovens fazem parte de uma classe mais alta e que os insultos são uma forma de manterem as diferenças entre os grupos.

O personagem de Duckie compartilha com Andie o gosto por uma moda não convencional; a criação de um estilo próprio de roupa faz com que o personagem se distinga dos demais,



considerando o fato do personagem ser um homem, no qual a moda e a preocupação com a aparência são tidas como esferas da vida feminina. A sexualidade do personagem também é questionável, sobretudo quando se refere a cantoras de música pop e se comporta de maneira não convencional ou esperada para um homem.

Para completar o trio de personagens que vivenciam uma cultura alternativa temos Lona, proprietária da loja de discos *Trax* e amiga de Andie, servindo como conselheira e agindo como uma mãe para Andie em determinadas situações. A personagem é composta pelos mesmos elementos que os demais, um estilo nada usual, com roupas extravagantes e gostos musicais alternativos.

Ao observar as vestimentas de Lona, podemos identificar e relacionar facilmente a personagem com a década de 1980, tida como um período de extravagância e experimentações; mas até que ponto podemos colocar como exata as representações de um período, tendo em mente as disputas de poder na própria sociedade americana?

Parte dos personagens são compostos e construídos em acordo com a moda do período. Como descrito por Lannelonge, “a moda da década de 1980 é definida e reconhecida pela exuberância, ostentação e extravagância no modo de vestir. Tudo era demasiadamente colorido, brilhante e reluzente: quanto mais paetês, lantejoulas e cores neon, melhor¹⁶”.

Lona representa, de início, uma mulher forte e independente, fala sobre sexo abertamente e desafia os homens a sua volta, mas no decorrer da narrativa a personagem vai gradualmente mudando seu comportamento rebelde e seu visual, para, no fim, tornar-se um modelo convencional de feminilidade. Durante seu processo de transformação, é como se a personagem regredisse e retornasse a um modelo de mulher submissa ao homem, vivendo uma jornada para se transformar em uma mulher ideal, modelo habitual nas personagens femininas de Hughes.

¹⁶ OLIVEIRA, M. G.; PERES, TT. O eu, o corpo e a moda: reflexos dos anos 80. In: **11º Colóquio de Moda – 8ª** Edição Internacional. 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda, 2015.



Figura 2: Transformações de Lona



Fonte: *Pretty in Pink* - Howard Deutch, 1986.

Após passar por uma grande transformação, Lona acaba em um relacionamento com um homem completamente diferente dela, um *yuppie*, jovem executivo de sucesso. As mudanças ocorrem por Lona estar apaixonada e, mais uma vez, Hughes transforma seus personagens e criam modelos a serem seguidos, de acordo com padrões sociais desejados, assim como ocorreu em *Gatinhas e Gatões* e *O Clube dos Cinco*: os personagens se transformam para se encaixar em padrões estéticos aceitáveis.

É por símbolos como as roupas, músicas, discos e ambientes alternativos que os personagens à margem da norma social estabelecida são construídos, criando círculos sociais próprios em suas subculturas. Partindo da análise de relações de poder,

as subculturas são olhadas na tradição sociológica como filiações sociais minoritárias e subalternas relativamente a um dado modelo hegemônico de cultura (de classe ou parental, por exemplo), filiações a partir das quais se elaboram formas culturais de reação aos problemas colocados pela especificidade do grupo no interior da ‘cultura’ da qual os seus membros são originários.¹⁷

Assim, as subculturas juvenis, das quais os personagens estão inseridos e fazem parte, surgem da contestação dos grupos socialmente aceitos e majoritários, exercendo novas relações sociais entre o próprio o grupo. Blane, ao entrar pela primeira vez em um dos pátios externos da escola, que fica ao ar livre, é recebido com olhares curiosos e até mesmo agressivos, ao ficar

¹⁷ FERREIRA, V. S. Ondas, cenas e microculturas juvenis. In: **PLURAL**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.15, 2008, pp.99-128.



estabelecido que aquele não é um espaço que o jovem esteja habituado a frequentar. A dinâmica entre os sujeitos se dá pela aparência, já que são as roupas de Blane que o denunciam; através delas os sujeitos que estão ali sabem que o jovem não é um deles, assim, recebe tratamento diferenciado. O grupo então marginalizado e rotulado como diferente cria uma nova interação social própria e formula regras de convivência, colocando aqueles que não fazem parte de seus grupos como estranhos e marginalizados. A sociedade excluída cria uma nova sociedade com regras próprias e rejeita aqueles que os excluíram.

Os grupos excludentes são construídos como vilões, com exceção de Blane, retratado como um jovem bom e diferente dos demais, isso é reforçado pelos personagens que o cercam, como Steff, seu amigo rico de caráter duvidoso. Uma das características de Steff é o menosprezo pelos demais, pois se utiliza de seu poder econômico para conseguir o que quer e, quando não consegue, no caso Andie, rebaixa e os humilha. Estas são características básicas dos personagens de classe alta nos filmes juvenis da década de 1980, são tidos como cruéis, frios e não se importam com ninguém além deles próprios, a recusa do relacionamento sério e do amor também fazem parte de suas personalidades: para eles, tudo é questão de manutenção das aparências e status social.

Blane é uma exceção! O rapaz difere de todos os outros, a começar pelo tratamento gentil com os demais, colocando o personagem como um sujeito que transcende a divisão de classes e enxerga os demais como semelhantes a si próprio; mesmo com esse comportamento, porém, o jovem questiona se o relacionamento com Andie é correto. As preocupações sobre a questão das diferenças de classes não são únicas de Blane, Andie também se questiona sobre a relação: primeiro perguntando se seria correto se relacionar com um homem rico e depois se aceitariam tal relacionamento.

O roteiro de Hughes constrói um sonho americano bastante vendido pelo cinema hollywoodiano: o da ascensão através do amor. Andie, antes mesmo de se relacionar com Blane, já sonhava com grandes casas e uma boa situação financeira, questionando-se como seria a vida no interior de uma mansão, o que é reflexo das condições de vida que enfrenta com o pai, aquele que deveria ser o responsável por prover os bens da família.

Por fim, os acessórios apresentados demarcam os lugares dos personagens, as roupas vistosas, personalizadas e sobrepostas umas às outras demarcam o lugar social das classes baixas. Já na alta classe a indumentária é simplificada, não há cores em excesso e nem acessórios baratos,



além do fato de as roupas serem consumidas de lojas com alto padrão, facilitando a distinção entre os dois grupos. O roteiro simplifica as relações e generaliza a questão da indumentária, criando uma imagem sobre os tipos sociais dos sujeitos, para que no fim, haja novamente uma transformação e aceitação dos minoritários. Lona se transforma ao conhecer um novo companheiro. O homem é um jovem executivo; logo, suas roupas não seriam adequadas. Duckie, ao diminuir as camadas de roupas e usar algo menos chamativo, desperta a atenção de uma garota. Andie, no final, aceita Blane novamente, reconciliando-se com o rapaz e quebrando com a estrutura das classes sociais.

2 A QUESTÃO DA MODA EM “A GAROTA DE ROSA-SHOCKING”

A roupa é o elemento mais marcante em *A Garota de Rosa-Shocking*. O próprio título do filme faz alusão ao vestuário – bonita em rosa ou bonita de rosa – e é a partir das roupas que conhecemos melhor a situação social de cada personagem. Percebendo as roupas no filme, podemos identificar dois grupos a partir delas: o primeiro grupo – os socialmente em condições mais baixas – utiliza-se da personalização de roupas para criar uma nova identidade e também um novo grupo; estes são mais extravagantes e de fácil reconhecimento. Os de classe alta se utilizam de roupas lisas, fabricadas em grande produção, mas, mesmo assim, roupas de “alta qualidade”, com altos preços e inseridas em uma moda padronizada.

Compreende-se como moda “um fenômeno social da mudança cíclica dos costumes e dos hábitos, das escolhas e dos gostos, coletivamente validados e tornados quase que obrigatórios”, formando um sistema, uma estrutura.¹⁸ Nesse sistema de moda ocorre uma dicotomia que implica relações entre o velho e o novo, passado e presente, como mobilidade e imobilidade, que, ao decorrer dos anos, modifica-se e transforma-se, buscando a reciclagem de ideias e valores, sem necessariamente buscar inovação.

O princípio da moda é criar uma velocidade cada vez maior, tornar um objeto supérfluo o mais rapidamente possível, para que um novo tenha uma chance. [...] A moda é irracional no sentido de que busca a mudança pela mudança, não para ‘aperfeiçoar’ o objeto, tornando-o, por exemplo, mais funcional. Ela busca mudanças superficiais que na realidade não tem outra finalidade senão tornar o objeto supérfluo com base em qualidades não essenciais, como o número de botões

¹⁸ CALANCA, D. **História Social da Moda**. Tradução de Renato Ambrósio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008, p. 11.



num paletó de terno ou famoso cumprimento da saia. Por que as saias ficam mais curtas? Porque tinham estado mais longas. Por que ficam longas? Porque tinham estado curtas. O mesmo se aplica a todos os outros objetos de moda. A moda não é ‘mais profunda’ que um apelo a mudança pela mudança.¹⁹

A moda é algo ligado aos costumes, existindo quando há ligação ou afeto pelo sentimento do novo, em que a busca pelo novo se torne uma constância social, um hábito e exigência cultural da sociedade. No século XX, a indústria de massas acelerou o processo de efemeridade das coisas, em que o consumo exacerbado implica o descarte e substituição do velho, pois a necessidade da sobrevivência é soterrada pela necessidade do prazer, do consumo.

Ao pensar o termo moda, muitas vezes se referem somente a roupas ou estilos que estão em alta, ou ainda “algo que está na moda”, uma sensação do momento, como produtos eletrônicos, estilos musicais, formas de cabelos, artistas *etc.* No mais, a moda é um fenômeno que abrange todas as esferas da vida humana e influencia e influenciou comportamentos.²⁰ O fenômeno da moda surge no Ocidente ainda no final da Idade Média, no período do renascimento, em conexão com o desenvolvimento do capitalismo mercantil na Europa. A moda ganha força no século XVIII, em que a “burguesia que surgia nessa época, disputando o poder com as aristocracias feudais, usava roupas para indicar seu status social.”²¹

A moda existente não pode ser definida, já que é marcada pela brevidade de sua existência e abarca muitas esferas da vida. Em *A Garota de Rosa-Shocking* a moda é referente as roupas e é neste setor que a moda se exprimiu com mais força no decorrer dos anos.

Como objeto de pesquisa, de fato, a indumentária é um fenômeno completo porque, além de propiciar um discurso histórico, etnológico e tecnológico, também tem valência de linguagem, na acepção sistema de comunicação, isto é, um sistema de signos por meio do qual os seres humanos delineiam a sua posição no mundo e a sua relação com ele.²²

A moda de luxo é aquela destinada às pessoas de mais alta classe, feita sob medida e com altos preços; com a industrial, existe a fabricação em massa, mas estas variam de preço, atingindo

¹⁹ SVENDSEN, L. **Moda Uma Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

²⁰ CALANCA, D. **História Social da Moda**. Tradução de Renato Ambrósio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

²¹ SVENDSEN, L. **Moda Uma Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

²² CALANCA, D. **História Social da Moda**. Tradução de Renato Ambrósio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.



desde as classes altas até as baixas; e, por fim, existe ainda a moda de rua, surgida a partir de muitas subculturas, criadas a partir de grupos sociais.²³

Procura-se compreender as representações elaboradas no filme, partindo da perspectiva das roupas, interpretando as escolhas feitas pelos produtores, roteirista(s) e diretor do filme. Martin Marcel²⁴ coloca que existem três tipos de figurinos no cinema:

a) *os simbólicos*: a exatidão histórica não é fundamental, e o figurino tem a função de traduzir simbolicamente os caracteres, os tipos sociais ou estado da alma dos que estão em cena;

b) *o para-realista*: existe a inspiração nos modelos históricos, mas há liberdade para modificações;

c) *o realista*: conforme a realidade histórica, confeccionados a partir de documentos históricos e que há uma preocupação com a exatidão. Os figurinos dos atores são consoantes o período em que vivem – a década de 1980 – e, partindo disso, são construídas as diferenças sociais através das roupas. Dessa forma,

As roupas, por serem signos que carregam em si uma série de significados atrelados à beleza, à juventude, à feminilidade ou masculinidade, à riqueza e distinção social ou à marginalidade, à alegria ou tristeza, etc., imprimem ao seu portador uma escolha diária de posicionamento no conjunto maior das teias de significados compostos como cultura.²⁵

As roupas indicam uma ligação entre o indivíduo e a sociedade, porque o entrelaçamento entre o individual e social é marcado pela presença do corpo, meio pelo qual ocorrem nossas expressões sociais ou maneira de se manifestar. Através das roupas, exprimimos um estado de espírito, pelo qual traímos total ou parcialmente nossa personalidade, hábitos, gostos, modo de pensar e humor.²⁶

O corpo e a moda passaram a estabelecer uma relação bastante sensível e instável, pois, a partir do fato que a moda influencia como o corpo se apresenta, através de referências estéticas, o corpo também atinge um limite para a moda, sugerindo, assim, como serão as novas tendências e produtos, passando a existirem em uma relação dialética. “Ao vestir-se o indivíduo desfruta da

²³ SVENDSEN, L. **Moda Uma Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

²⁴ MARCEL, M. **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: DINALIVRO, 2005.

²⁵ SANT’ANNA, M. R. **Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

²⁶ CALANCA, D. **História Social da Moda**. Tradução de Renato Ambrósio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.



possibilidade de manifestar seu gosto pessoal, sua autonomia em comunicar um estilo, podendo ser, inclusive, um estilo contrário ou que dialoga negativamente com os padrões sugeridos pelo mercado.”²⁷

Os personagens adotam um estilo tanto para diferenciar-se dos demais, quanto para formar suas próprias identidades. A moda do vestuário, pensando em uma lógica de produção de massa, homogeneiza os sujeitos, atribuindo características comuns através de suas roupas. Na narrativa, é facilmente perceptível a homogeneização dos personagens, principalmente daqueles que estão inseridos na lógica do consumo e constituem parte da alta classe.

A moda pode concretizar o desejo das pessoas de participarem de grupos sociais, mesmo que sua identidade original seja modificada. No novo grupo, a busca pela individualidade resulta em modificações na forma de se expressar, através da personalização e modificação, que pode ocorrer para além da roupa; o sujeito constrói uma nova identidade para si. É a partir disto que surge o conflito: “estilo individual ou coletivo? Pois o sujeito tanto quer ser único (customizado) no vestir, mas quer também pertencer a um grupo (que segue determinado estilo ou tendência que aprecia e usa).”²⁸ As possibilidades de vestimentas e combinações deve se ater critérios estabelecidos, por haver regras construídas socialmente de combinações e o grau para que sejam acatadas.²⁹

A customização das roupas ganha força na década de 1960 e continua nas décadas seguintes. O movimento de contracultura, em que os hippies “modificavam suas roupas colocando nesgas de tecidos contrastantes nas partes laterais externas das calças e cobriam de broches, botões, bordados e enfeites em suas jaquetas, chapéus e casacos.”³⁰

Customizar significa interferir na roupagem ou modelagem original, atribuindo características próprias, do sujeito, às suas roupas, na tentativa de construir uma “identidade visual

²⁷ OLIVEIRA, M. G.; PERES, TT. **O eu, o corpo e a moda**: reflexos dos anos 80. 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional. 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda, 2015.

²⁸ LAGO, C. A. R. **A construção de sentidos na moda brasileira**: A customização do vestuário como espaço de contestação e remodelação do indivíduo nas décadas de 1960 e 1970. Dissertação – Universidade de Passo Fundo, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Passo Fundo, 2008.

²⁹ SANT’ANNA, M. R. **Teoria de Moda**: sociedade, imagem e consumo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

³⁰ LAGO, C. A. R. **A construção de sentidos na moda brasileira**: A customização do vestuário como espaço de contestação e remodelação do indivíduo nas décadas de 1960 e 1970. Dissertação – Universidade de Passo Fundo, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Passo Fundo, 2008.



única e sintonizada diretamente com quem a veste, assim, sendo expressões dos seus ideais.”³¹ Na década de 1980, o que ocorre é uma maior glamourização da moda, em que se prezava por estilos mais caros e ostensivos, refletindo uma “época obcecada pelo dinheiro e com consciência de imagem.”³²

Andie, Duckie e Lona são os personagens que mais aparecem com modificações em suas roupas; a própria Andie costuma confeccionar suas peças, contrariando a lógica do consumo. O uso de acessórios – como brincos, fitas, colares e óculos – complementam seus visuais os destacando na sociedade, mas os homogeneizando em seus grupos. As questões abordadas pelo filme, como o uso das roupas, não parecem possuir maiores intenções que demarcar as diferenças entre os personagens. Uma cena marcante e que dialoga bem com essa intenção é o momento em que Blane, pela primeira vez, visita um espaço ocupado apenas pelo grupo *outsider*, daqueles que customizam seus visuais. A identificação e a participação de um grupo social sempre envolvem o corpo humano e seus adornos, “pois quanto mais significativo para um indivíduo for o papel social, mais ele se vestirá para cumpri-lo”.³³

Figura 3: Blane visita o pátio externo da escola



Fonte: *Pretty in Pink* - Howard Deutch, 1986.

³¹ LAGO, C. A. R. **A construção de sentidos na moda brasileira**: A customização do vestuário como espaço de contestação e remodelação do indivíduo nas décadas de 1960 e 1970. Dissertação – Universidade de Passo Fundo, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Passo Fundo, 2008.

³² MENDES, V D. **A moda do século XX**. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

³³ LAURIE, A. **A linguagem das roupas**. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.



A visita de Blane ao pátio externo causa estranheza aos demais; aquele não é um espaço destinado a ele – um jovem de classe alta –, mas é possível inferir que a recusa a sua presença é maior devido aos trajes que usa, ao denunciarem sua posição social. O reconhecimento é dado a partir das aparências. Através da roupa ocorre comunicação de seu sexo, idade e classe social e informações (verdadeiras ou não) são transmitidas, como o seu trabalho, origem, opiniões, personalidade, gostos, desejos sexuais ou o humor em determinado momento.³⁴ A roupa é um instrumento de comunicação, uma linguagem não-verbal cheia de intenções.

No cinema

o traje nunca é um elemento artístico isolado. Deve ser considerado em relação com um determinado tipo de realização, a que pode acrescentar ou diminuir o efeito. Destacar-se-á do fundo dos diferentes cenários para valorizar gestos ou atitudes das personagens, segundo suas aparências e suas expressões. Significará qualquer coisa, por harmonia ou por contraste, no agrupamento dos actores e no conjunto de um plano. [...] o vestuário é aquilo que está mais próximo do indivíduo, aquilo que, unindo-se à sua forma, o embeleza, ou, pelo contrário, distingue e confirma sua personalidade.³⁵

Na década de 1980, as roupas eram utilizadas, também, para modificar o corpo. “As cores, vibrantes e exageradas, também ajudavam a definir personalidades e estilos, e a ideia de produzir looks” ganhou muita importância.³⁶ Através da opinião de líderes, filmes, música e cinema, o sistema de moda pode (re)inventar significados culturais, (re)formando ideias e significados culturais, atingindo as massas e criando novas formas de subjetividade.

Molly Ringwald, com sua personagem Andie, foi uma grande difusora de padrões estéticos e morais, influenciando uma série de jovens da década de 1980. A cantora Madonna, também na década de 1980, “torna-se um ícone máximo, de imagem da moda e da identidade” com olhos pintados, cabelos louros de raízes pretas, penduricalhos, luvas com dedos a mostra, roupa-lingerie (transparência).^{37 38}

³⁴ LAURIE, A. **A linguagem das roupas**. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

³⁵ MARCEL, M. **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: DINALIVRO, 2005.

³⁶ OLIVEIRA, M. G.; PERES, TT. **O eu, o corpo e a moda: reflexos dos anos 80**. 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional. 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda, 2015.

³⁷ OLIVEIRA, M. G.; PERES, TT. **O eu, o corpo e a moda: reflexos dos anos 80**. 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional. 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda, 2015.

³⁸ FAUX, D. S. **Beleza do Século**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.



Graças à sua influência, as mulheres criaram novos conceitos de identidade e de expressão, ultrapassando os valores padrões de moralidade e conservadorismo, empregados pelo então presidente Ronald Reagan, eleito em 1980.³⁹

Figura 4: Duckie e Andie



Fonte: Pretty in Pink - Howard Deutch, 1986

A própria personagem Andie é uma ouvinte dos discos de Madonna; parte da geração da década de 1980 cresceu com a TV fazendo parte de suas vidas e o canal MTV, surgido no ano de 1980, tinha sua programação voltada para cultura jovem, com músicas, programas de entretenimento e videoclipes servindo como mais um difusor de ideias. Com a ascensão do consumo e dos meios de comunicação em massa, os jovens se desprendiam do sistema moral anterior e buscavam maior independência, esta iniciada na década de 1960 e que se estendeu às décadas posteriores.

A agressividade das formas, as colagens e justaposições de estilos, o desalinho só puderam impor-se em seguida, traduzidos por uma cultura onde predominam a ironia, o jogo, a emoção-choque, a liberdade das maneiras. A moda ganhou uma conotação jovem, deve exprimir um estilo de vida emancipado, liberto das coações, desenvolvimento em relação aos cânones oficiais.⁴⁰

³⁹ OLIVEIRA, M. G.; PERES, TT. **O eu, o corpo e a moda: reflexos dos anos 80.** 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional. 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda, 2015.

⁴⁰ LAGO, C. A. R. **A construção de sentidos na moda brasileira: A customização do vestuário como espaço de contestação e remodelação do indivíduo nas décadas de 1960 e 1970.** Dissertação – Universidade de Passo Fundo, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Passo Fundo, 2008.



Um aspecto importante, que está ligado ao sistema de moda é a questão da diferenciação social, da distinção entre os sujeitos, que através das vestimentas demarcam suas condições sociais. A posição liga-se à questão do consumo que se amplifica no século XX, pois através do consumo de bens materiais ocorrem as distinções entre os sujeitos, essa diferenciação resulta do possuir. O consumo não tem o objetivo de suprir as necessidades básicas de sobrevivência, mas sim para criar uma identidade.⁴¹

Os trabalhadores são atraídos para o domínio da moda no século XIX, com o aumento da produção, sendo até então excluídos do processo por questões financeiras, pois a produção de roupas feitas à mão era extremamente cara, o que os excluía dos processos. A moda se inicia nas classes altas, no alto estrato social e que com o tempo “goteja” sobre as camadas mais baixas, que buscam alcançar, através das roupas, elevação social, mas sempre ficando um passo atrás.⁴²

O atraso em relação às camadas sociais superiores é uma marca da vestimenta nas camadas mais pobres, pois as tendências são ditadas pelos grupos mais abastados, sendo a ocorrência do contrário um fenômeno mais raro, mas não inexistente. É George Simmel que define as mudanças no sistema de moda, em que ocorre a imitação das elites sociais por parte de sujeitos inferiores socialmente.⁴³

A classe pode ser compreendida em Max Weber como

certo número de pessoas que tem em comum um componente causal específico em suas oportunidades de vida, e na medida em que esse componente é representado exclusivamente pelos interesses econômicos da posse de bens e oportunidades de renda, e é representado sob as condições de mercado de produtos ou mercado de trabalho. [...] A palavra ‘classe’ refere-se a qualquer grupo de pessoas que se encontrem na mesma situação de classe.⁴⁴

Em *A Garota de Rosa-Shocking*, a forma da roupa serve como meio de distinção entre os sujeitos da sociedade; divididos em classe alta e baixa, os personagens são guiados por estas condições, ocorrendo o confronto entre os dois grupos. A classe dominante distinguir-se-á das

⁴¹ SVENDSEN, L. **Moda Uma Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

⁴² SVENDSEN, L. **Moda Uma Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

⁴³ CRANE, D. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Tradução de Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

⁴⁴ PINTO, E. S. **Sociedade entre tendências: A presença da moda francesa e norte-americana nos modos de vestir das mulheres da elite fortalezense de 1925 a 1947**. Dissertação – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Mestrado Acadêmico em História e Culturas, Fortaleza, 2017.



classes sociais inferiores de três maneiras: “alimentação, cultura e despesas com apresentação de si e com representação (vestuário, cuidados de beleza, artigos de higiene, pessoal de serviço)”.⁴⁵

Dentre tais maneiras de distinção, as de representação são as mais evidenciadas pelos altos grupos sociais, em que existe a recusa de participar ou ser assemelhado a qualquer prática dos grupos inferiores, como Steff que teme ser visto na loja de discos de Lona, pois o espaço é frequentado por pessoas de cultura alternativa.

As imitações de moda, ainda no início do século XX, desencadeavam uma contaminação social, em que os estilos adotados por grupos de posição superior eram copiados por inferiores, gerando uma sucessão de cópias de estilo por camadas mais inferiores ainda.⁴⁶

Para alguns, as questões que remetem às classes sociais vêm tornando-se menos evidente nas sociedades contemporâneas, devido aos altos graus de mobilidade entre as classes, ao menos nos Estados Unidos, no qual a classe se torna menos importante na construção da autoimagem dos indivíduos.⁴⁷

A teoria de Daniel Bell alega que nas sociedades pós-industriais, o indivíduo tem maior liberdade para construir novas identidades fora da esfera político-econômica, onde a identidade social não é baseada somente na classificação econômica. A teoria “sugere que as pessoas constroem sua identidade diferentemente no local de trabalho e nos espaços que ocupam em seu espaço de lazer.”⁴⁸

Os espaços e momentos de lazer são maiores do que em outros períodos, principalmente em decorrência da diminuição da jornada de trabalho e ao acesso aos bens de consumo desencadeados no pós-Segunda Guerra Mundial.

Em *A Garota de Rosa-Shocking* é perceptível tal colocação, pois o principal definidor da construção da imagem dos personagens é a indumentária, com suas roupas, acessórios, maquiagem e penteados, sendo a classe um catalizador das imagens, mas não o maior definidor, pois dentro das

⁴⁵ BOURDIEU, P. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

⁴⁶ CRANE, D. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. Tradução de Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

⁴⁷ CRANE, D. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. Tradução de Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

⁴⁸ CRANE, D. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. Tradução de Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.



imagens apresentadas é possível conferir uma série de sujeitos que se revelam de maneiras diferentes, como na cena em que Blane vai ao pátio externo da escola.

A roupa é o elemento de expressão, que através do corpo se manifesta servindo como uma segunda pele, capaz de esconder ou revelar características, além de ser marcada por traços de classes. É fácil identificar as duas classes no filme e compreender suas funções, pensando que o cinema é um instrumento de comunicação em massa, transmissor de ideias e valores.

Tal busca pela manifestação de uma dimensão de vida, entendimento e percepção da realidade também já foi visualizada e trabalhada por Correia⁴⁹, o qual expressa a importância e a profundidade do empenho da/na formação de um arco de realidade por comunidades alvo de violência, como foi o caso, a exemplo, das pessoas escravizadas, no contexto de América Portuguesa.

De um lado temos personagens de classes baixas e com poder de consumo limitado, mesmo assim ainda são tratados como heróis; ao mesmo tempo, em que suas roupas servem como elemento de construção de suas identidades, também servem como elemento de denúncia de suas posições sociais. O grupo da alta classe são encarados como vilões, aqueles no qual o grupo anterior não deve confiar, em que sua posição social é quase como um sinônimo de incredibilidade. A narrativa do filme, aliada à própria indústria e ao contexto da década de 1980, incentiva e ajuda na criação de uma imagem em que existe o antagonismo de classes, mas que é possível superá-lo através do amor.

Mesmo com estas distintas construções de personagens, no fim ocorre a superação das diferenças. As classes, antes distintas, agora se unem e superam os preconceitos e normas sociais que estabeleciam a impossibilidade de ficarem juntos. Andie recusa a paixão de Duckie e concretiza sua relação com Blane, completando o seu desejo, exibido no início do filme, de viver em uma das grandes casas do subúrbio americano.

⁴⁹ CORREIA, D. C. As relações de gênero no sudeste escravocrata brasileiro: perspectivas historiográficas e jurídicas no estudo das famílias escravas oitocentistas. In: **Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da ANPUH/RJ: História e Parcerias**. Rio de Janeiro, v. 1, 2018. Disponível em: <https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1516473308_ARQUIVO_DANIELCAMURCACORREIA.S.T33.ENCONTROANPUH.RIO.2018.pdf>. Acesso em: 31 de julho de 2024.



CONCLUSÃO

A roupa se apresenta como o grande elemento de distinção social e diferença de classe; tais distinções são reveladas a partir do confronto entre os diversos grupos que habitam a escola e outros ciclos sociais da pequena cidade na qual a trama se passa. Embora a trama seja marcada pelas disputas entre os personagens e as indumentárias sejam os principais elementos de suas caracterizações e personalidades, a ideia que fica ao final da produção é a de adequação e conformidade aos padrões mais bem estabelecidos na sociedade, rompendo com maiores transgressões.

O cinema enquanto transmissor de ideias, ao longo dos anos, produziu uma série de imagens sobre a juventude, muitas vezes encarando a juventude como um grupo homogêneo e não discutindo as várias esferas sociais que compõem esse período da vida e, quando as discutem, revelam uma exclusão de cunho social deste grupo. A ocultação de problemas em face de uma narrativa revela o caráter da produção, que apesar de diversa em termos de gênero, ainda mantém um caráter conservador.

O filme é um produto destinado às grandes massas e consegue difundir e criar opiniões, podendo ser utilizado como um elemento de propaganda, influenciando nos valores e orientado para a aquisição de comportamentos e ideias desejadas. Carregada de intenções, as imagens não são vistas como meras ilustrações de uma situação, estão postas de maneira intencional para contar uma história, denunciar uma situação ou até mesmo vender um produto.

As roupas, acessórios, penteados e outros elementos estão postos no filme não somente como uma forma de caracterização dos anos de 1980, estão postas como elementos de distinção social e como determinado grupo não se encaixa nos padrões normativos da sociedade, devendo estes, ao final, adequarem-se se quiserem ter uma chance de se encaixarem e serem aceitos no grande grupo.

As ocultações e exclusões encontradas no filme abrem horizontes para se pensar novas questões e problematizações, como a exclusão de traços étnicos nos filmes, em especial o da juventude negra; o porquê da exploração de temas não sócio-políticos nos longas; o discurso contra a homoafetividade no cinema da década de 1980; a decadência e transformação do cinema juvenil;

e o imperialismo cultural norte-americano que através do cinema divulga modelos a serem seguidos são algumas temáticas que ainda podem ser exploradas pela pesquisa histórica.

REFERÊNCIAS

A GAROTA de Rosa-Shocking. Direção: Howard Deutch. Intérpretes: Molly Ringwald, Andrew McCarthy, Harry Dean Stanton, Jon Cryer, James Spader. EUA: Paramount Pictures. 1986.

BOURDIEU, P. **A Distinção:** crítica social do julgamento. Tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

CHARTIER, R. **A História Cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Difusão Editorial, S.A, 2002.

CALANCA, D. **História Social da Moda.** Tradução de Renato Ambrósio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

CORREIA, D. C. As relações de gênero no sudeste escravocrata brasileiro: perspectivas historiográficas e jurídicas no estudo das famílias escravas oitocentistas. *In: Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da ANPUH/RJ: História e Parcerias.* Rio de Janeiro, v. 1, 2018. Disponível em: <
https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1516473308_ARQUIVO_DANIELCAMURCACORREIA.ST33.ENCONTROANPUH.RIO.2018.pdf>. Acesso em: 31 de julho de 2024.

CRANE, D. **A moda e seu papel social:** classe, gênero e identidade das roupas. Tradução de Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

FAUX, D. S. **Beleza do Século.** São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

FERREIRA, V. S. Ondas, cenas e microculturas juvenis. *In: PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.15, 2008, pp.99-128.*

FERRO, M. **Cinema e História.** São Paulo: Paz e Terra, 1992.

GORA, S. **You Couldn't Ignorem If You Tried:** The Brat Pack, John Hughes and their impact on a generation. Nova Iorque: Three Rivers Press, 2010.

KORNIS, M. A. História e Cinema: Um debate metodológico. *In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.*



LAGO, C. A. R. **A construção de sentidos na moda brasileira**: A customização do vestuário como espaço de contestação e remodelação do indivíduo nas décadas de 1960 e 1970. Dissertação – Universidade de Passo Fundo, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Passo Fundo, 2008.

LAURIE, A. **A linguagem das roupas**. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MARCEL, M. **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: DINALIVRO, 2005.

MENDES, V. D. **A moda do século XX**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

OLIVEIRA, M. G.; PERES, TT. O eu, o corpo e a moda: reflexos dos anos 80. 11º **Colóquio de Moda** – 8ª Edição Internacional. 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda, 2015.

PESAVENTO, S. J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PINTO, E. S. **Sociedade entre tendências**: A presença da moda francesa e norte-americana nos modos de vestir das mulheres da elite fortalezense de 1925 a 1947. Dissertação – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Mestrado Acadêmico em História e Culturas, Fortaleza, 2017.

SANT’ANNA, M. R. **Teoria de Moda**: sociedade, imagem e consumo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

SVENDSEN, L. **Moda Uma Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

VITECK, C. M. **Rebeldia em cena**: A juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950 e 1960. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Cândido Rondon, 2009.

Recebido em: 04/08/2024 | Aprovado em: 29/08/2024