



UM FILME DE RESISTÊNCIA? O MULTICULTURALISMO EM BELEZA AMERICANA

Paulo Roberto Monteiro de Araujo*
Universidade Presbiteriana Mackenzie – Mackenzie
prmaraujo@uol.com.br

RESUMO: O artigo analisa a questão multicultural no filme “Beleza Americana” como filme de resistência política no ambiente de produção cinematográfica hollywoodiana. Deste modo, a preocupação do presente texto é verificar como as forças sociais agem na contemporânea sociedade norte-americana.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema – Política – Multiculturalismo – Resistência – Contemporâneo

ABSTRACT: The purpose of the paper is to analyze the problem of multiculturalism in the film “American Beauty”. The focus of the article is to show that “American Beauty” can be considered a movie of Political Resistance in the Hollywood film production.

KEYWORDS: Cinema – Policy – Multiculturalism – Resistance – Contemporary

Beleza Americana pode ser classificado como um filme de resistência à visão homogênea do status quo norte-americano. Partindo desta premissa podemos analisar a estética de Beleza Americana no horizonte dos conflitos sociais, políticos e existenciais da sociedade norte-americana. Metodologicamente, os Estudos Culturais nos ajudam a compreender as relações entre os personagens, por meio da sua semiótica política. Podemos identificar três núcleos que representariam as identidades políticas norte-americanas. Começando pela família principal do filme, que pode ser identificada com o modelo liberal político, em sua forma decadente. O segundo núcleo, formado pelo casal gay, que representa as minorias sexuais, cumprindo ao mesmo tempo uma dupla função: ser vanguarda e mantenedora dos valores cordiais da classe média americana. O terceiro núcleo, a família do militar, que representa a ultradireita.

O livro de Douglas Kellner¹ intitulado A Cultura da Mídia pode servir de base teórica para as nossas análises sobre Beleza Americana. Kellner parte da ideia que a

* Docente no Programa em Pós-graduação em educação, arte e história da cultura.

sociedade e a cultura contemporâneas estão em um estado de fermentação e mudança, embora as correntes políticas conservadoras, principalmente nos Estados Unidos, tentem zerar os avanços dos anos 1960 e impor valores e formas de cultura mais tradicionais (p. 29). A história recente das lutas políticas nos Estados Unidos tem se refletido na cultura da mídia desde os anos 1970 com Richard Nixon e nos 1980 com Ronald Reagan. A partir dos anos de 1990, os conservadores opõem-se ferozmente aos liberais, que chegam ao poder depois da eleição de Bill Clinton, em 1992 (p. 30). O fim da era Clinton vai significar o retorno do conservadorismo, na presente continuação do governo de George W. Bush. É neste cenário da recente história da vida política americana que Douglas vê refletido as lutas ideológicas nos filmes hollywoodianos.

Douglas não vê o cinema hollywoodiano como simples manifestação de uma cultura de massa que, dentro dos padrões da Escola de Frankfurt, estaria vinculada à visão monolítica da simples manipulação ideológica. Para Douglas, a dicotomia da Escola de Frankfurt entre cultura superior e inferior deve ser substituída por um modelo que tome a cultura como um espectro e aplique semelhantes métodos críticos a todas as produções culturais que vão desde a ópera até a música popular, da literatura modernista até as novelas. (p. 45) Não há para Douglas uma espécie de privilégio emancipatório para a alta cultura, restando às produções consideradas pseudoculturais a pecha de serem ideológicas, voltadas para consumidores passivos. Ao invés desta visão dicotômica, é preciso pensar na possibilidade de se detectarem momentos críticos e subversivos nas produções da indústria cultural por meio da decodificação das produções da mídia, reconhecendo que um público ativo pode produzir seus próprios significados e usos para os produtos da indústria cultural. (p. 45)

Ao superar a dicotomia frankfurtiana de alta e de baixa cultura, os estudos culturais, como teoria da cultura e da comunicação, valorizam as formas culturais como cinema, televisão e música popular, no sentido de verificar as suas problemáticas políticas e sociais. O foco, então, dos estudos culturais, principalmente o britânico, está em verificar como ocorrem na cultura da mídia os processos de dominação e de resistência. (p. 50) Analisar politicamente a cultura significa compreender como as produções culturais da mídia reproduzem as lutas sociais existentes em suas imagens, espetáculos e narrativas. (p. 76) As lutas ideológicas e sociais que são travadas através

¹ KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru: Edusc, 2001. Doravante as referências a essa obra serão indicadas no corpo do texto apenas pelo número da página.

das produções cinematográficas servem de referência para transcodificar os significados políticos entre conservadores, liberais e vanguardistas no seio da sociedade contemporânea, principalmente a norte-americana. Os discursos sociais e políticos em suas diversas posições ideológicas quanto aos temas como família e sexo, classe e raça, empresa e Estado, política interna e externa dos Estados Unidos, entre outras questões que preocupam a sociedade norte-americana são transpassadas às produções da cultura da mídia que as transcodificam em exercícios tanto de conservadorismo como de resistência e luta por parte de determinadas camadas da população. Podemos verificar a luta contra as formas de dominação e de exclusão em filmes de resistência como *Estranho no Ninho* de 1975, cuja tônica é a crítica ao sistema manicomial americano.

O multiculturalismo, por sua vez, contribui para alargar as formas discursivas em relação à dominação que teoricamente estava restrita às concepções marxistas de luta de classes. As questões ideológicas passam a não focar somente às referências de luta entre as classes, mas também às de sexo, raça, etnia e etc. Deste modo, o multiculturalismo possibilita ampliar o entendimento de outras formas de opressão que acontecem nos discursos culturais ideológicos. Assim a luta entre homens e mulheres, gays e antigays, feministas e antifeministas, racistas e antiracistas passam a ser considerados tão importantes como aquela referente às classes sociais, defendida pelos marxistas. Douglas parte do pressuposto de que a sociedade é um grande campo de batalha em que ocorrem lutas heterogêneas que se transcodificam nas telas, constituindo assim um terreno apropriado para um estudo crítico da cultura da mídia. (p. 79)

Por outro lado, podemos acrescentar que a cultura da mídia toca não somente nas questões das lutas, em todas as suas categorizações políticas, mas também em questões vinculadas aos problemas psíquicos e existenciais da sociedade contemporânea, em especial a norte-americana. É o que podemos apreender em *Beleza América* através de alguns personagens como Lester Burnham e Ricky. Lester é o homem vazio e frágil, solitário, que se limita ao prazer da masturbação no banho da manhã, como o “ponto alto” do seu dia. Mergulhado num ambiente familiar nadificado e num trabalho vil, Lester é o típico representante da classe média suburbana americana, cujo eixo existencial é a manutenção tanto da vida material como das relações de fachada. Sendo da geração dos anos 1970, década que representa inicialmente a continuidade dos avanços dos anos 1960, Lester mantém ainda valores liberais, que se mostram por meio das boas relações que ele e a sua esposa têm com o casal de vizinhos

gays. No entanto, essa postura liberal não é o suficiente para que ele consiga criar novos valores que resistam ao padrão conservador da direita americana. O seu liberalismo é decadente, e, neste aspecto, Sam Mendes consegue transcodificar a decadência política da juventude liberal norte-americana dos anos 70 para o personagem. Lester e, numa certa medida, a sua esposa Carolyn são os ícones do esvaziamento dos avanços políticos da sociedade americana. Se Lester representa o vazio político e existencial do americano liberal médio, Ricky aparece como aquele que consegue compreender a estrutura de dominação do sistema político para poder resistir a esta e manipula-la ao seu favor, por meio de um comportamento de fachada que se enquadra aos padrões conservadores.

O Pai de Ricky, coronel da Marinha Americana, ao representar a direita ultraconservadora, pode ser considerado o personagem que reflete toda a estrutura de poder monolítica, em que a intolerância prevalece quanto àqueles que não se encaixam nos padrões comportamentais do *status quo* americano. Daí a sua irritação com os vizinhos gays, que assumem a sua relação de casal, expressando-a na vida social cotidiana ao correrem juntos pelas ruas do bairro, ao ralharem com o cão de estimação no jardim da sua casa, ao levarem frutas e flores de boas vindas aos novos vizinhos da rua. A homofobia do coronel vai se mostrar, num sentido que lembra a lógica textual de Nelson Rodrigues, fruto dos seus instintos reprimidos. As contradições da direita americana não param na sua homofobia, mas também no seu nacionalismo. O coronel apesar de expressar o seu nacionalismo, ao comentar uma notícia de jornal durante o café da manhã que o país está indo para o “buraco” e que por isso precisa ser salvo, possui um prato com o símbolo nazista, que é o antagonismo dos valores de liberdade da nação americana. Um outro ponto que pode ser comentado em relação às contradições da direita, é o papel submisso da mulher. A esposa do coronel é completamente passiva, limitando-se mecanicamente a cozinhar e a arrumar a casa, que ela considera nunca estar limpa o suficiente. Deste modo, podemos verificar os efeitos do processo de opressão à mulher por meio do total aniquilamento do self feminino, apresentado no filme através do comportamento confuso e inseguro da esposa do coronel.

É compreendendo esse universo paterno fundado na dominação, que Ricky, como dissemos acima, consegue resistir a opressão do pai utilizando o próprio discurso do status quo da direita. Para ludibriar o pai em relação a sua situação de traficante e de

viciado, Ricky trabalha como garçom, mostrando assim uma espécie de responsabilidade e maturidade. Encaixando-se dentro dos padrões, Ricky mantém a sua identidade, que se mostra sensível em relação à beleza que há no mundo. Não é por acaso que uma das cenas mais marcantes do filme é o vídeo que Ricky mostra à namorada de um saco plástico flutuando entre folhas e poeira antes da chuva. Ali há uma beleza densa, apreendida somente por alguém aberto a compreender existencialmente o mundo.

A sensibilidade de Ricky faz com que ele consiga apreender àquilo que é belo em sua originalidade não objetivada dos padrões estéticos da sociedade norte-americana. Daí a minfeta Angela Reis, a típica beleza americana loira, que desperta o desejo sexual masculino, se mostrar para Ricky como sendo comum e não bela. Angela representa a ideologia da celebridade que busca se diferenciar somente no plano das aparências. Numa de suas frases, ela diz que a pior coisa do mundo é ser comum. Ricky é o personagem que desvela a beleza em toda a sua raiz verdadeira, sem concessão à aparência daquilo que o senso-comum percebe como belo. Deste modo, não há beleza na típica beleza americana; pois ela é comum, sem elementos que possam revelar esteticamente aquilo que as pessoas são em suas expressões autênticas que ocorrem no mundo. Eis a razão de Ricky perceber o belo no trágico, quando ele admira, com um leve sorriso, a felicidade no rosto de Lester tombado sobre uma poça de sangue em cima da mesa da cozinha, logo após ser assassinado. Esta cena que aos olhos de um espectador desatento aparece como medonho, torna-se maravilhoso esteticamente por meio da sensibilidade de Ricky. É o juízo de gosto de Ricky, num sentido kantiano, que consegue fazer uma espécie de revolução copernicana no olhar estético do espectador.

É Ricky ainda que consegue fazer com que Lester saia do seu torpor existencial. Ao enfrentar o seu chefe, pedindo as contas, Ricky torna-se modelo de comportamento para Lester. É a partir desse exemplo de coragem que Lester muda as suas atitudes, seja em relação ao trabalho, seja em relação à sua esposa. A guinada que Lester realiza em suas atitudes, como personagem principal, faz com que Beleza Americana transmita uma mensagem ao mesmo tempo de resistência e de luta ao americano liberal na faixa etária dos 40 anos. Para o americano médio, desiludido e com uma vidinha medíocre, não há mais nada a perder. É esse o discurso de Beleza Americana, que diz ao espectador americano que se arrisque para mudar, se não o país, a si mesmo, a sua vida. Por isso, o filme de Sam Mendes desenvolve tanto uma

mensagem política como existencial. A vida tem muita beleza para limita-la à mediocridade do sistema. Deste modo, Lester se aproveita do discurso do direito americano em relação ao assédio sexual para ameaçar o chefe, caso este não lhe desse os benefícios pedidos para sair da empresa. Quando o seu chefe ameaçado lhe diz que tem uma mente suja, Lester se limita a dizer que não tem nada a perder.

Se por um lado Lester, ganha vigor em suas atitudes em relação ao sistema, por outro ele se torna deslumbrado com as possibilidades de recuperar determinados prazeres juvenis como fumar maconha, trabalhar em algo que não exija nenhuma responsabilidade, realizar o sonho de adolescência de comprar um carro esportivo O seu desbunde pode ser entendido ainda como a necessidade de recuperar uma época perdida. É a recuperação de um modo de vida que Lester se esforça em obter novamente. Não é sem razão que as rosas vermelhas que aparecem ao longo do filme simbolizam a paixão que precisa ser recuperada. Apesar das rosas serem bem cuidadas por sua esposa Carolyn e estarem sempre presentes nos vasos espalhados pela casa, elas não possuem a força e o vigor da paixão. São nos sonhos e fantasias sexuais de Lester que elas aparecem como elementos que despertam a paixão. Embora Lester tente recuperar a sua relação com Carolyn, esta se distancia cada vez mais dele. Ambos tomam caminhos opostos. Lester entra num processo cada vez maior de negação ao sistema, enquanto Carolyn segue desesperadamente a trilha do sistema, em busca do sucesso profissional.

Mergulhado em seu desbunde prazeroso, Lester só ganha consciência dos seus excessos ao descobrir no momento de despir Angela, para realizar finalmente a sua conquista sexual, que ela é ainda virgem. É a própria Angela que confessa ingenuamente a respeito da sua virgindade a Lester. Sam Mendes consegue transmitir na cena da confissão de Angela uma extraordinária imagem que releva o corpo da personagem como sendo de uma criança. Ao perceber o equivoco de seus desejos, Lester compreende que a sua paixão ainda está na esposa, que no entanto o despreza.

Sem a possibilidade de retornar ao passado feliz da sua adolescência ou dos primeiros anos de casamento, Lester vê o seu sonho acabar. O fim do sonho de Lester pode ser compreendido igualmente aos dos homens da sua geração, que se encontram situados em relações decantes e sem qualquer tipo de saída, seja do ponto de vista psicológico-existencial, seja na esfera da vida política. Além disto, podemos interpretar o fim do sonho de Lester como sendo uma espécie de segundo fim dos sonhos de

liberdade da sua geração, iniciados com os movimentos dos direitos civis dos negros, dos jovens e das feministas nos anos 1960. Com a eleição de Richard Nixon em 1972 acontece o fim do sonho da juventude norte-americana pautado nos avanços da década de 60 relacionados tanto aos comportamentos como aos direitos civis e políticos.

Só resta a Lester se conformar com o seu destino trágico, apesar de se sentir feliz por ter compreendido a estrutura da sua “vidinha”. Não importando mais a ele a sua pequena vida, Lester entende que não há mais lugar para ele num mundo marcado pela hipocrisia e pela ambição. Sem forças para enfrentar o sistema, ele prefere não reclamar do seu destino. Rever toda a trajetória de sua vida faz com que ele se sinta confortável. Deste modo, a mensagem final de *Beleza Americana* beira a uma forma de estoicismo em que a dor pode ser densamente bela.

