

A DES(CONSTRUÇÃO) DA IDEOLOGIA NO FILME BELEZA AMERICANA

THE (DE)CONSTRUCTION OF IDEOLOGY IN THE FILM AMERICAN BEAUTY

Luciana Debatin

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Regional de Blumenau
Membro do Grupo de Pesquisa Linguagem e Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação Furb
Graduada em Letras Português pela Universidade Regional de Blumenau
Professora do Departamento de Letras da Universidade Regional de Blumenau

Osmar de Souza

Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Mestre em Sociologia Política pelo Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo
Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Regional de Blumenau
Membro do Grupo de Pesquisa Linguagem e Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação Furb

RESUMO

Neste estudo, objetivamos *analisar os efeitos produzidos pelas formações ideológicas que constituem o discurso das personagens do filme Beleza Americana* sob a ótica da Análise de Discurso de Linha Francesa e à luz de conceitos de ideologia formulados por Althusser (1985); Pêcheux (1988) e Zizek (2010). Poderíamos inferir que, além dos efeitos de resistência, naturalização e legitimação produzidos no espectador, a multiplicidade ideológica do filme surpreende na medida em que se consubstancia numa espécie de personagem coadjuvante coletiva, que desencadeia o conflito central da trama ao contrapor-se à tentativa de (des)construção ideológica da personagem principal, Lester Burnham.

Palavras-chave: Beleza Americana. Ideologia. Análise do Discurso.

ABSTRACT

This study aimed to analyze the effects produced by ideological formations that constitute the discourse of the characters in the film American Beauty, from the perspective of French Line of Discourse Analysis and in light of concepts of ideology formulated by Althusser (1985); Pêcheux (1988) and Zizek (2010). We could infer that, beyond the effects of resistance, naturalization and legitimation produced in the viewer, the film's ideological multiplicity surprising in that it embodies a kind of collective supporting character that triggers the central conflict of the plot, when it counteracts the attempt to ideological (de)construction of the main character, Lester Burnham.

Key-words: American Beauty. Ideology. Discourse Analysis.

1 INTRODUÇÃO

Lançado em 1999, *Beleza Americana*, primeiro filme do diretor inglês Sam Mendes, foi um sucesso de crítica e de público, premiado com os Óscares de: melhor filme, melhor diretor, melhor roteiro, melhor fotografia e de melhor ator para Kevin Spacey, que interpretou a personagem principal, Lester Burnham. O filme também obteve indicações para os Óscares de melhor atriz para Annette Bening que interpretou Carolyn, de melhor montagem e de melhor trilha sonora.

Beleza Americana retrata o cotidiano de uma família americana de classe média por intermédio do olhar de sua personagem central, Lester Burnham, um homem de 42 anos que narra acontecimentos ocorridos nos 12 meses que antecederam e culminaram em sua morte. No início da trama, tomado por um profundo sentimento de tédio e insatisfação, Lester questiona os valores que regem sua vida familiar e profissional. Declara-se oprimido pelo materialismo e superficialidade da esposa Carolyn, impotente mediante à revolta da filha adolescente Jane e inconformado com a deslealdade da empresa em que trabalha para com os colaboradores.

Tudo permanece no âmbito da reclamação até o momento em que, ao assistir uma apresentação de dança, encanta-se por Ângela, amiga de colégio da filha. No momento da apresentação, Lester fica tão fascinado pela beleza física de Ângela que não vê a performance da filha. Ele entra numa espécie de transe no qual Ângela se move sensualmente, tira a blusa e tem o corpo coberto por rosas vermelhas. Imagem esta que o acompanha no decorrer de toda a trama. Em seguida Lester conhece aquele que passaria a ser, nas palavras dele “seu herói pessoal”. Trata-se de Rick, um jovem que consegue se libertar dos padrões convencionais de comportamento inerentes à ideologia de direita a qual estão assujeitados vários segmentos da sociedade americana, apesar do controle e autoritarismo do pai militar.

A paixão por Ângela e a admiração por Rick contribuem para que Lester exteriorize sentimentos e questionamentos que há tempos fervilhavam em seu interior. Ele troca o emprego de 14 anos por um com menos responsabilidades, rebela-se contra os desígnios da esposa, passa a se exercitar para conquistar Ângela, começa a fumar marijuana e, principalmente, posiciona-se de forma crítica em relação aos valores que considera superficiais, materialistas e repressores. Essa (des)construção ideológica de Lester gera reações adversas que culminam em sua morte. Apesar disso, chama atenção a forma como a atmosfera dramática, melancólica e nostálgica da trama se dissolve em meio à narrativa despretensiosa de Lester e as arrebatadoras imagens que reconstróem o conceito de beleza a cada momento do filme.

Embora à primeira vista sejamos seduzidos pela história individual de cada personagem, um olhar mais atento pode nos levar à inferência de que o filme conteste a hegemonia do chamado Estilo de Vida Americano, pautado no individualismo, na busca constante pela ascensão social e nos demais valores próprios da ideologia capitalista. Essa unidade ideológica é desconstruída na medida em que ideologias diversas interpelam e constituem personagens complexas, não maniqueístas, oriundas do mesmo meio social, do mesmo bairro, da mesma rua e, principalmente, das mesmas famílias, ainda que essas representem o ideal da típica família de classe média estadunidense. Conforme veremos adiante, ao passo que alguns personagens buscam desconstruir as ideologias que os assujeitam, outros sacrificam os próprios sentimentos para preservá-las.

Assim, surge a pergunta que motivou este artigo: *quais os efeitos ideológicos produzidos pelos discursos das personagens do filme Beleza Americana?* Para respondê-la analisamos as personagens da trama com base na Teoria da Análise do Discurso de Linha Francesa e com base em conceitos de ideologia formulados por Althusser (1985), Pêcheux (1988) e Žižek (2010).

2 APORTE TEÓRICO E MÉTODO DE ANÁLISE

Neste estudo, adota-se como método a Análise de Discurso de Linha Francesa formulado por Michel Pêcheux, traduzido e amplamente estudado pela Linguista brasileira Eni Pucinelli Orlandi. A Análise de Discurso visa contribuir para a reflexão sobre a forma como os discursos são construídos e os efeitos que produzem na sociedade. Nesse tipo de análise, o analista não prescreve ações ou constrói discursos de verdade, ao contrário, busca desconstruir, dissecar as formulações discursivas para identificar pistas e lacunas que permitam desconstruí-las, desencadeando - para si e para outros - várias possibilidades de interpretação, uma vez que a formulação e os efeitos produzidos por qualquer dizer estão sujeitos às condições de produção dos envolvidos em determinado evento enunciativo (MELO, 2009).

Embora a Análise de Discurso não desconsidere determinados aspectos da língua e da gramática, o seu objeto de estudo se volta para os sentidos produzidos pelos dizeres dos sujeitos, levando em conta fatores externos à língua, tais como a história, a ideologia, os interdiscursos, a situação e demais elementos que influenciam as formulações discursivas (PÊCHUX, 1988; ORLANDI, 2009). Para a Análise de Discurso, a linguagem é o instrumento que faz a mediação entre o homem e a realidade, possibilitando a permanência; a continuidade;

o deslocamento e a transformação do indivíduo e da realidade social em que está inserido. As palavras empregadas em diálogos cotidianos guardam sentidos que significam no e para o sujeito, embora este desconheça as origens destes (ORLANDI, 2009).

Sob a ótica da Análise de Discurso, o diálogo não se restringe à transmissão de informações e não se realiza de forma linear. Na prática, um interfere na fala do outro e o processo de significação é realizado concomitantemente (ORLANDI, 2009). Para a Análise do Discurso, não se trata simplesmente de transmissão de informação, mas de formações discursivas atravessadas por ideologias, histórias, subjetivações, enfim submetidas às condições de produção dos sujeitos envolvidos no processo, seja este de comunicação ou de não-comunicação, haja vista que as relações de linguagem entre sujeitos e sentidos produzem efeitos múltiplos e variados (PÊCHEUX, 1988);

A Análise do Discurso não se constitui como uma disciplina, mas como um campo de estudo transdisciplinar, cujos pilares foram construídos sobre releitura de alguns conceitos do Marxismo, da Linguística e da Psicanálise. Dentre os princípios Marxistas adotados pela Análise do Discurso estão as releituras dos conceitos de Materialismo Histórico e de Materialismo da Linguagem realizadas, respectivamente, por Althusser e Foucault (MUSSALIM; BENTES, 2004). Para Althusser (1985), a linguagem caracteriza-se como uma via por meio da qual é possível depreender o funcionamento da ideologia. Assim, ao se considerar a existência material da ideologia, esta passa a ser estudada como um conjunto de práticas materiais que reproduzem as relações de produção. Foucault (2008), por sua vez, considera a materialidade da língua como algo capaz de transformar e regular as relações humanas e acrescenta.

São muito mais bem conhecidas, ainda, as relações da materialidade e da língua - o papel da escrita e do alfabeto, o fato de que nem a mesma sintaxe, nem o mesmo vocabulário são empregados em um texto e em uma conversa, em um jornal e em um livro, em uma carta e em um *cartaz*; além disso, há sequências de palavras que formam frases bastante individualizadas e perfeitamente aceitáveis nas manchetes de um jornal, e que, no entanto, no curso de uma conversa, jamais poderiam ter valor de uma frase com sentido. Entretanto, a materialidade desempenha, no enunciado, um papel muito mais importante: não é simplesmente princípio de variação, modificação dos critérios de reconhecimento, ou determinação de subconjuntos linguísticos. Ela é constitutiva do próprio enunciado: o enunciado precisa ter uma substância, um suporte, um lugar e uma data. Quando esses requisitos se modificam, ele próprio muda de identidade (FOUCAULT, 2008, pp. 118-119).

A Análise do Discurso tomou emprestado da Linguística o princípio de que a língua é opaca, possui ordem própria e é relativamente autônoma, contudo, retomou a noção de sujeito que mais tarde passou a ser também considerada pelos linguísticos (PÊCHEUX, 1988). Tais

prerrogativas são essenciais para a Análise de Discurso, pois trazem a noção de que a relação entre linguagem, pensamento e mundo não é unívoca, não passa diretamente de um a outro. Cada sujeito tem suas especificidades. A opacidade da língua coaduna-se com o materialismo histórico ao pressupor que o homem faz a história que, embora seja real, também não lhe é transparente (PÊCHEUX 1988). Assim, a análise do discurso integra estrutura e acontecimento à forma material que, por sua vez, passa a ser compreendida como um acontecimento do significante - a língua - em um sujeito influenciado pela história (PÊCHEUX 1988). Aqui surge a contribuição da Psicanálise, que desloca a noção de homem para a de um sujeito que se constitui na relação com o simbólico e com a história. O sujeito de linguagem não tem controle sobre o modo como o real da língua e da história o afetam, ou seja, um sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia (ORLANDI, 2009).

2.2 O PAPEL DA IDEOLOGIA NA ANÁLISE DO DISCURSO

Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido. Consequentemente, o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos (ORLANDI, 2009, p. 10).

Nessa epígrafe, Orlandi (2010) resume os preceitos discutidos por Michel Pêcheux no capítulo intitulado *Discurso e Ideologia*, do livro *Semântica e Discurso: uma crítica a afirmação do óbvio*, traduzido para o português pela própria Orlandi em 1988. Ao ler essa epígrafe percebemos que para alcançar o objetivo deste estudo – *analisar os efeitos produzidos pelas formações ideológicas que constituem o discurso das personagens do filme Beleza Americana* – é imprescindível compreendermos o funcionamento da ideologia e, ainda, respondermos a algumas perguntas: o que é ideologia? Como este conceito se constituiu e se arraigou na sociedade através dos tempos? É possível abdicarmos da ideologia? Ao optarmos pela não ideologia estaríamos nós automaticamente afiliando-nos à ideologia de não ter ideologia? Essas não são perguntas simples de responder se levarmos em conta a complexidade dos inúmeros conceitos de ideologia e de não-ideologia discutidos por estudiosos de áreas diversas como a Filosofia, Sociologia, Psicanálise, Teologia, Linguagens etc. Por isso, neste tópico, traçamos um breve histórico da evolução dos conceitos de ideologia que serão utilizados neste artigo.

A etimologia da palavra ideologia provém da combinação dos termos gregos eidos, que significa palavra ou discurso, com logos, que significa conhecimento. De acordo com Ahlert (2004), a expressão foi concebida por Antoine Destutt de Tracy para denominar sua teoria sobre a gênese das ideias, descrita no livro *Elementos de Ideologia*, publicado em 1804. Com o passar do tempo, vários autores - como Karl Marx, Friedrich Engels, Michel Foucault, Jacques Lacan, Carl Gustav Jung etc. – discutiram temas relacionados à ideologia, mas foi Louis Althusser quem se dedicou à formulação da primeira teoria sobre o tema, intitulada *Teoria da Ideologia em Geral*, descrita no livro *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*, que teve sua primeira edição publicada em português do Brasil no ano de 1985.

Para Althusser (1985), a ideologia é um mecanismo abstrato, eterno, a-histórico, imutável, que se consolida como um sistema de interpelação na medida em que constitui indivíduos em sujeitos concretos, submetendo-os a um Sujeito de reconhecimento universal, sem parecer que o faz. Trata-se de um instrumento de persuasão que leva os indivíduos a agirem sozinhos, sem a necessidade de agentes de repressão. Conforme o autor, a ideologia é a representação da relação imaginária do indivíduo para com suas condições reais de existência, ou seja, a ideologia não representa a realidade, mas as relações imaginárias que o indivíduo estabelece com ela. Trata-se de um ciclo material, pois as ideias inerentes a determinada ideologia se convertem em atos materiais, inseridos em práticas materiais, reguladas por rituais materiais, definidos por um *Aparelho Ideológico de Estado* que incute tais ideias no sujeito.

Althusser (1985) concebe *Aparelho Ideológico de Estado* como um conjunto de sistemas de instituições, organizações e práticas por meio das quais se realiza toda ou parte da ideologia de determinado Estado. O autor explica que o *Aparelho Ideológico de Estado* subdivide-se em sistemas especializados cuja função é perpetuar a reprodução de sua ideologia, tais como os Aparelhos Ideológicos político, sindical, cultural, de informação, religioso, familiar, escolar, jurídico etc. Vale destacar que este último pertence simultaneamente ao *Aparelhos Ideológico e Repressivos de Estado*, que são aqueles que atuam por meio da coerção e, se preciso, da violência.

Althusser (1985) ressalta que o *Aparelho Repressivo de Estado* é composto por sistemas/aparelhos públicos, como o Exército, a Polícia, os Tribunais, o Governo e a Administração, ao passo que o *Aparelho Ideológico de Estado* é composto por sistemas/aparelhos públicos e privados. As igrejas, os partidos, os sindicatos, as famílias, algumas escolas, a maioria dos jornais e empresas culturais possuem caráter privado. Essa distinção entre o público e privado é válida nos domínios em que o direito burguês exerce seu poder. “O *Aparelho repressivo de Estado* funciona pela violência, enquanto os *Aparelhos Ideológicos de Estado* funcionam pela ideologia” (ALTHUSSER, 1999, p. 45, grifo nosso).

De acordo com Althusser (1985), a ideologia realizada por intermédio dos *Aparelhos Ideológicos de Estado* garante a unidade deste ancorada em funções materiais próprias que lhe servem de suporte. Coexistem ideologias secundárias que se infiltram na base do sistema, mas não chegam a comprometê-lo porque a minoria dominante dispõe de técnicas já comprovadas para controlá-las.

Ao elaborar a *Teoria da Análise de Discurso*, Michel Pêcheux incorpora a estes princípios de ideologia formulados por Louis Althusser, acrescentando a esses o pressuposto de que funcionamento ideológico e a interpelação dos indivíduos como sujeitos se dá pelo discurso e propõe o conceito de condições de produção. Segundo o próprio Pêcheux (1988), o discurso consubstancia-se em efeitos de sentidos mediados por ideologias que orientam a visão de mundo de seus interlocutores. Para o autor, ainda que o indivíduo não perceba, seus dizeres são atravessados por um complexo dominante de formações discursivas, construído historicamente no cerne das relações de poder. Esses interdiscursos revelam um assujeitamento ideológico na medida em que o sujeito supõe que é livre para se posicionar em qualquer situação, embora, nem sempre tenha consciência dos sentidos produzidos por seu discurso.

Para Orlandi (2009, p. 48) “ideologia não se define como o conjunto de representações, muito menos como ocultação de realidade. Ela é uma prática significativa; sendo necessidade da interpretação, não é consciente – ela é efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que se signifique”. Segundo Orlandi (2009, p. 9), “a ideologia não é ‘x’ mas o processo de produzir ‘x’, haja vista que, ao interpelar o sujeito, a ideologia produz efeitos de evidência e de unidade que se consubstanciam em um processo de naturalização desses sentidos, ou seja, estes se cristalizam no intradiscorso, consolidam-se no cerne da sociedade e passam a ser percebidos como naturais, embora apaguem o já-dito e, por consequência, o fato de que foram historicamente construídos.

A esses já ditos que atravessam nossos discursos sem que percebamos, Pêcheux (1988) denomina *esquecimento ideológico*. O autor explica que tal esquecimento é consequência da forma como a ideologia afeta o inconsciente de cada sujeito, criando a ilusão de que ele é a origem de seus dizeres, sem se dar conta de que retoma sentidos pré-existentes, (re)significando-os de acordo com o modo como se inscreve na língua e na história. Essa ilusão é necessária para que o indivíduo se identifique com aquilo que diz e se constituía em sujeito na medida em que se movimenta através da língua e produz novos sentidos para antigos dizeres. Pêcheux (1988) também aborda o esquecimento enunciativo que leva o sujeito a acreditar que seus dizeres só poderiam ser construídos com aquelas palavras e não com outras, o que, por si

só, pressupõe uma relação direta entre pensamento, linguagem e mundo, estabelecendo uma relação natural entre as palavras e as coisas. Segundo o autor, trata-se de um esquecimento semiconsciente, haja vista que ora o sujeito não tem consciência de que seu enunciado poderia ser dito de outra maneira, ora recorre à paráfrase para explicar melhor o que diz.

Na obra *Ideologia*, Eagleton (1997) apresenta alguns conceitos de ideologia produzidos através dos tempos. Nesses conceitos a ideologia é descrita como: processo de produção de significados, signos e valores na vida social; um corpo de ideias característico de um grupo ou classe social; ideias que ajudam a legitimar o poder dominante; ideias falsas que ajudam a legitimar o poder dominante; comunicação sistematicamente distorcida; aquilo que confere certa posição a um sujeito; formas de pensamento motivadas por interesses sociais; pensamento de identidade; ilusão socialmente necessária; a conjuntura de discurso e poder; o veículo pelo qual os atores sociais entendem o mundo; conjunto de crenças orientadas para a ação; confusão entre realidade linguística e linguagem fenomenal; e oclusão semiótica.

Para Eagleton (1997), a ideologia apresenta seis graus de generalidade, que se compõem de forma gradativa: 1º a ideologia caracteriza-se como a produção de crenças, ideias e valores na vida social; 2º não quaisquer crenças, ideias e valores, mas os/as socialmente significativas; 3º crenças, ideias e valores socialmente significativos consistem em uma forma de legitimação de interesses específicos; 4º não quaisquer interesses, mas aqueles que sirvam para unificar o poder dominante; 5º tal unificação pode ser alcançada através da distorção e dissimulação por parte daqueles que detém o poder. 6º A noção mais forte e específica de ideologia abrange o conjunto de ideias descritas do item 1 ao 5 como objeto constitutivo da estrutura material da sociedade.

No livro *Mapa da Ideologia*, Zizek (2010, p. 8) argumenta em favor da “inexorável pertinência da noção de ideologia”. E, para fundamentar sua tese, analisa algumas situações observáveis na sociedade moderna e contemporânea, relacionando-as com aspectos que considera relevantes na ideologia, tais como: a conceituação desta como um conjunto de crenças voltadas à ação e a existência material desta sob a forma de *Aparelhos Ideológicos de Estado*. Zizek (2010) também chama atenção para um aspecto intrigante da ideologia. Segundo o autor, podemos ser adeptos de uma ideologia, podemos criticar determinadas ideologias, mas não podemos defender com coerência a adesão à não ideologia, pois se o fizermos estaremos automaticamente aderindo à ideologia de não ter ideologia. Conforme Zizek (2010), o lugar vazio que nos permitiria manter distância da ideologia e denunciá-la não pode ser ocupado por nenhuma realidade positivamente determinada¹. Relacionando esse lugar à *Teoria da Análise*

do *Discurso*, podemos inferir que as formações discursivas que nos assujeitam não desaparecem em prol da opção consciente por um espaço vazio, elas nos constituem como sujeitos e se enunciarão sempre que nos manifestarmos. Nas palavras de Žižek (2010, p.5) “O paradoxo é que a saída da (quilo que vivenciamos como) ideologia é a própria forma de nossa escravização a ela.

3 BELEZA AMERICANA: UM PASSO AO ENCONTRO DA DESNATURALIZAÇÃO DO ESTILO DE VIDA ESTADUNIDENSE

Curiosamente, apesar de tratar-se de uma crítica contundente ao american way of life, este filme é um dos preferidos do público americano, tendo estado entre os 10 mais do IMDB - Internet Movie Database por um longo período. Estranho, não é? Acho que o público americano mais uma vez ficou na superficialidade, não entendeu que a cada minuto do filme, novas revelações são feitas e o "sonho americano" é destruído tijolo por tijolo (ARAÚJO, 2006, p. 2).

Essas palavras de Araújo (2006) suscitam reflexões por si polissêmicas². Talvez, a nação estadunidense conte com uma diversidade cultural muito maior e mais rica do que nos é apresentada pelos meios de comunicação. Se não for, por que este filme, cujo personagem principal questiona seus valores, é visto com simpatia pelo público americano? São comuns os filmes hollywoodianos que exaltam o chamado estilo de vida americano. *O Beleza Americana*, contudo, segue uma trajetória diferente. A multiplicidade de formações ideológicas que se concentra nos três principais núcleos da trama, no mínimo, produz questionamentos sobre a hegemonia dos ideais que constituem o estilo de vida americano, haja vista que, na trama, as divergências de valores se acentuam dentre membros do mesmo núcleo familiar e entre famílias com condições socioeconômicas e ambientais semelhantes. A cena composta por ruas bem distribuídas, arborizadas, casas bem cuidadas, com belos jardins e povoadas por seres humanos em conflito, propõe uma reflexão sobre o modo de vida estadunidense a ser pensado internamente, pela própria sociedade americana.

Embora consideremos coerente a afirmação de Araújo (2006) de que, neste filme, o “sonho americano é destruído tijolo por tijolo”, parece-nos generalista a ideia – do mesmo autor – de que uma nação inteira sucumbiria à superficialidade a ponto de não perceber o quanto as personagens de Rick e Lester criticam valores que predominam em seu meio social. Sob nossa ótica e da análise de discurso, esta seria uma visão simplista, pois o fato de estarmos assujeitados à determinada ideologia não implica estarmos eternamente presos a ela. Sempre

haverá possibilidades de sermos interpelados por outras formações ideológicas e, por consequência, reconstituídos como sujeitos. Este processo de interpelação pode ocorrer na vida e na arte: talvez, as formações discursivas que interpelaram o personagem de Lester na trama, tenham transcendido os limites da tela e contribuído para interpelação de indivíduos da vida real. Para compreendermos melhor esse processo de interpelação ideológica, analisemos a trajetória de Lester e das demais personagens da trama.

O filme *Beleza Americana* se inicia com um recorte do meio da trama, parte de uma cena dramática, na qual Jane, filha adolescente de Lester, pede ao namorado Rick que o mate. Isso, como perceberemos mais adiante, motivada por diferenças ideológicas. Esse tom dramático logo é amenizado por um belo jogo de imagens e pela narrativa tranquila e despretensiosa do próprio Lester: surge a vista aérea de um bairro da classe média americana, com casas e jardins perfeitos e a voz do narrador se apresenta: "meu nome é Lester Burham. Este é o meu bairro. Esta é a minha rua. Esta é a minha vida. Tenho 42 anos. Em menos de um ano estarei morto. É claro que ainda não sei disso". A câmera se fecha no quarto, o despertador toca e ele, sem ânimo para começar o dia, acrescenta "de certa forma já estou morto". Desanimado, ele entra no banho, masturba-se e declara: "este é o melhor momento do meu dia".

A câmera corta para o Jardim, onde Carolyn, a esposa, cultiva rosas. Neste momento, as entrelinhas dos dizeres do narrador Lester desnaturalizam a personalidade metódica e superficial da mulher "observem como as sandálias de Carolyn combinam com o cabo da tesoura de jardim. Isso não é por acaso. Ela era feliz, nós éramos felizes." Agora a câmera corta para o quarto da filha: "essa é minha filha única Jane, uma típica adolescente, brava, insegura, confusa. Eu gostaria de dizer a ela que tudo isso vai passar, mas não me sinto confortável em mentir para minha menina." Espiando a esposa pela cortina da janela, Lester informa "Carolyn e Jane me consideram um perdedor e elas estão certas."

Na sequência, a caminho do trabalho, sonolento e semideitado no banco de trás do carro que a esposa dirige, o narrador Lester infere: "algo foi perdido. Não sei exatamente o que, mas nem sempre me senti assim, sedado". E é nesse momento que tem uma epifania: "você quer saber? nunca é tarde demais para recuperar o que foi perdido". "Recuperar o que foi perdido, em *Beleza Americana* é entrar em contato com a própria individualidade, com o que se sente, com o que se deseja, com o próprio corpo (JESUS; BRITO. 2010, p. 15). Metaforicamente, incorporando-se ao novo olhar de Lester para a vida, a câmera abandona seu corpo imóvel no carro e ganha o céu. Principia-se o processo de desconstrução ideológica do personagem, que para de falar consigo mesmo e passa a exteriorizar suas frustrações para com o chefe, a esposa e a filha.

Segundo Jesus e Brito (2010, p. 9),

a partir de uma execução primorosa da tradicional tomada aérea em que a câmera vai adentrando uma cidade, Lester - o narrador - revela ser aquela a sua vizinhança, a sua rua, a sua vida. Esses elementos são significativos. Nesse instante inicial, eles parecem não apenas compor sua identidade, mas defini-la. A rua onde mora, a vizinhança, a preocupação em atender às expectativas do outro, a necessidade de pertencer à coletividade reproduzindo valores e atitudes que tantas vezes vão de encontro aos nossos mais íntimos anseios.

Desde o início da trama, o discurso de Lester apresenta resistência aos valores sociais que lhe são impostos no cotidiano. Quais seriam as razões dessa resistência? Ao que parece, não há processo de construção ou desconstrução ideológica que não seja doloroso para o ser humano. Se, por um lado, somos excluídos ou discriminados por resistir à ideologia dominante, por outro, temos nossos instintos anulados quando assujeitados a ela. Essa massificação de valores, de acordo com Jung (2000), faz com que o indivíduo seja cada vez menos autor da sua própria trajetória. Sua marca única e original é reduzida até que o sujeito se afaste do próprio corpo e sentimentos para compor mais um número num sistema que, aparentemente, caminha por si próprio. Conforme o autor, cada vez mais a responsabilidade é coletivizada, tornando o sujeito inseguro a ponto de confiar seus julgamentos ao Estado. É justamente contra essa trajetória de submissão aos ideais do sistema que Lester se posiciona. O ideal capitalista – baseado na produtividade, no lucro e na aparência - tão intensamente vivenciado pela esposa e pelos membros da empresa em que trabalha já não o satisfaz. Dessa forma, para romper com os valores dessa cultura hegemônica, Lester precisa reestabelecer contato com seus desejos e emoções. A paixão por Ângela? A admiração por Rick? As novas concepções de beleza que enuncia ao final da trama? Essas personagens – inclusive a beleza - talvez não sejam o motivo de sua transformação, mas representações físicas que lhe viabilizam o acesso ao ponto de partida, quando era jovem e sonhava em ser livre e feliz.

Marcada pela multiplicidade de ideologias e pela não aceitação da diversidade, a trama de Beleza Americana contribui para que possamos compreender como o assujeitamento cego à determinada ideologia pode produzir discursos conflituosos e opressivos sobre grupos que não se enquadram aos padrões culturais hegemônicos, tais como, homossexuais, negros, muçulmanos etc. Lester e Rick, conforme veremos adiante, representam essas minorias: Lester de forma desajeitada e impulsiva; Rick de forma estratégica e eficaz. De acordo com Araújo (2012), “A diversidade ideológica de discursos sociais e políticos que preocupam a sociedade norte-americana são presença constante nas produções da cultura da mídia, ora legitimando ora resistindo ao conservadorismo.”

Beleza Americana, por sua vez, brinca com a construção identitária estadunidense tradicional, surpreendendo o espectador ao propor outras visibilidades dos ianques que emanam do clichê. Que redenção possível é apresentada? Como a beleza pode se exprimir numa sociedade que evidencia o culto às aparências, a obsessão pelo sucesso, a competitividade, onde violência e autoritarismo são tão presentes? Qual o lugar do indivíduo e de suas escolhas num ambiente que parece ter condicionado e ainda condiciona gerações para um projeto que automatiza o humano em nome de uma maior produtividade e geração de riquezas? Obras acessíveis para diferentes classes sociais, os filmes percorrem distâncias inimagináveis e a afirmação de que a visibilidade destes materiais, cada vez mais disseminados, alterou significativamente o cotidiano das pessoas é bastante recorrente. O século XX e a história do cinema são complementares, uma conta a outra. Pensar o poder de Hollywood neste processo implica em, a certa altura, evidenciar o fato de que a consolidação dos gêneros cinematográficos (western, comédia, aventura, drama, filmes históricos, etc.) e a incorporação de outros povos e nacionalidades incluídas nos roteiros dos filmes foram baseadas em processos de simplificações e desconhecimentos das outras culturas, o que implicou na concepção de uma série de equívocos que ajudou a consolidar imagens congeladas de povos que estiveram na periferia geográfica, cultural e econômica do eminente império norte-americano. [...] Desse domínio se verifica a consolidação de um *padrão de qualidade* e de uma estrutura narrativa tantas vezes simplificada, divisão superficial entre bons e maus na ilustração dos roteiros, racismo e ainda o que José Lopes (2007) chamou de “complacente exposição das frustrações”, “realce exacerbado do individualismo” e “ambiguidade ideológica” (JESUS; BRITO, 2010, p. 14).

Ao analisarmos o filme com base na *Teoria da Ideologia em Geral* de Althusser (1985), percebemos que a dinâmica de disseminação ideológica da trama nos remete ao funcionamento do *Aparelho Ideológico de Estado* que, segundo o autor, é composto por sistemas que contribuem para interpelação dos sujeitos, submetendo-os, persuadindo-os a agirem sozinhos em prol de uma ideologia, sem sequer perceber os mecanismos que os assujeitam. Hollywood é um elemento do sistema de disseminação cultural do *Aparelho Ideológico de Estado Americano*. Tanto que, conforme podemos depreender das citação acima, consolidou-se como uma das instituições mais poderosas no que concerne à construção ideológica ocidental, na maioria das vezes, privilegiando uma cultura em detrimento de outras. Beleza Americana está no roll das exceções das produções hollywoodianas, talvez, por influência do Diretor Sam Davis, que nasceu e constituiu-se como sujeito num país de cultura europeia, no caso, a Inglaterra.

No interior da trama também podemos observar o funcionamento de outros sistemas do *Aparelho Ideológico de Estado* descrito por Althusser (1985). O sistema que mais se destaca é a família que, por sua vez, se constitui com base em padrões hegemônicos pré-estabelecidos. A família Burnham produz efeitos de estar assujeitada pela ideologia liberal capitalista, A família Flitz apresenta pistas de ser constituída por uma ideologia também capitalista, mas de extrema direita americana, na qual se reproduzem valores e estruturas próprios de *Aparelhos Repressores de Estado*³ como, por exemplo, o exército e regimes autoritários semelhantes ao

nazismo e ao fascismo. A família Olmeyer/Berkley, embora também revele assujeitamento à ideologia capitalista, traz a discussão a inserção de valores das minorias no âmbito do estilo de vida da classe média americana, haja vista que é composta por um casal homossexual.

Embora as famílias Burnham e Flitz apresentem ideologias opostas e bem definidas na trama, alguns de seus membros – Lester e Rick – resistem e tem tais ideologias des(contruídas) na medida em que são interpelados por outras formulações discursivas. Lester de forma conturbada e ingênua e Rick de forma sutil e perspicaz, conforme veremos mais adiante ao discutirmos a constituição ideológica de cada personagem. O que gostaríamos agora é de ressaltar o modo como a ideologia secundária se infiltra nos sistemas do *Aparelho Ideológico de Estado* sem afetar a hegemonia deste, tendo em vista que ambos os personagens – Rick e Lester – acabam excluídos de seu meio social a partir do momento em que se reconstituem como sujeitos, seja por intermédio da rejeição, seja por intermédio do assassinato. Isso corrobora a afirmação de Althusser (1985) de que as ideologias secundárias que se infiltram na base do sistema não chegam a comprometê-lo porque a minoria dominante dispõe de técnicas já comprovadas para controlá-las.

No decorrer de toda a trama, revelam-se diferentes formas de resistência, naturalização, aderência e legitimação por parte dos personagens em relação as formulações discursivas que os constituem. O silêncio durante o jantar em família, no início da trama, podem representar uma forma de resistência – por parte de Lester e da filha – ao modo de vida imposto por Carolyn, que nitidamente adere o ideal capitalista selvagem contestado pela trama. O coronel Flitz legitima a ideologia da marinha – uma elemento do *Aparelho Repressivo de Estado* – ao reproduzir sua disciplina e autoritarismo no ambiente familiar. Sua esposa – que permanece como um ser nulo durante toda a trama – cultiva o silêncio e se submete mecanicamente ao estilo de vida imposto pelo coronel Flitz. Jane naturaliza o autoritarismo e a disciplina impostas pelo coronel Flitz ao filho Rick, este, por sua vez, usa o discurso do pai para desvencilhar-se de seu controle. Aprofundaremos a análise de cada uma dessas personagens mais adiante, por agora, queremos chamar atenção para a forma como o filme constrói e (des)constrói a ideologia de cada personagem para subverter a pretensa hegemonia do estilo de vida americano.

Essa opção pela escala micro, voltada para a as ressignificações produzidas nos e pelos personagens revelam o caráter volúvel das identidades sociais, que se deslocam entre diferentes posições-de-sujeito, algumas vezes, opondo-se a valores tradicionais e causando desconforto àqueles que defendem cegamente a códigos culturais consolidados em determinados meios

sociais. O cotidiano das famílias de classe média representadas na trama – exceto a do casal homossexual - não fazem jus ao *american way of life* cultuado pela mídia. Seus membros não dialogam, não dividem problemas e alegrias, sequer compartilham os valores capitalistas e democráticos tão amplamente cultivados pelo Estado americano. Se as imagens do bairro e das casas sugerem uma comunidade economicamente estável, preocupada com as aparências e a manutenção de seus bens, as ações, diálogos e silenciamentos refletem seres humanos angustiados pela impossibilidade de atender as expectativas de uma cultura que coloca o sucesso profissional, a popularidade e o materialismo como requisitos para alcançar a felicidade e o pertencimento social.

Até o momento falamos de subversão, contestação e resistência à ideologia dominante, mas o *Beleza Americana* não se limita a isso. A produção utiliza-se de uma fotografia impecável para gradativamente (des)construir nosso conceito de belo: parte de belezas artificiais - casas amplas e bem construídas, jardins metodicamente projetados, ruas pavimentadas e arborizadas, a imagem do corpo sensual da jovem Ângela coberto por rosas cuja estética ousada e impecável enche os olhos (Figura 1) - para, na sequência, lançar um olhar terno para belezas singelas, que poucos conseguem apreciar no cotidiano, como um pacote de plástico que dança ao vento convidando Rick para brincar (Figura 2); os momentos simplórios lembrados por Lester no momento de sua morte, e, de forma complexa e perturbadora, a expressão extasiada de Rick perante corpos sem vida.



Figura 1: Angela coberta por rosas
Fonte: Filme Beleza Americana

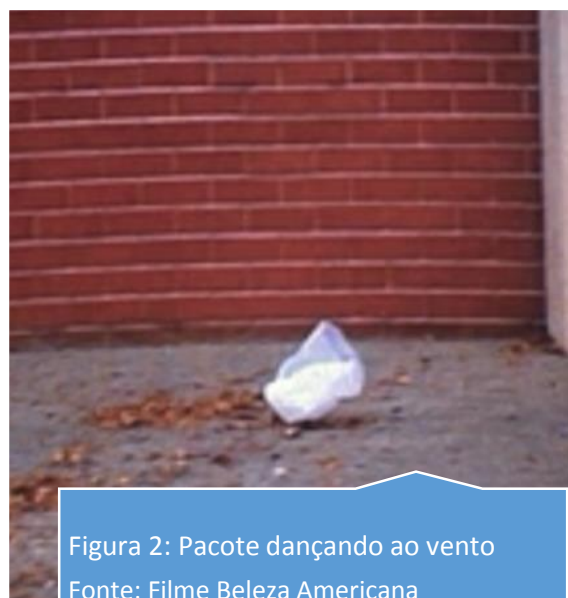


Figura 2: Pacote dançando ao vento
Fonte: Filme Beleza Americana

O perfume das rosas transitam em todo filme e em diferentes contextos e situações. É por meio da técnica e da capacidade de transformar sequências filmadas em montagens e edições belíssimas que a beleza americana se sobressai. Entretanto, não se trata apenas do padrão narrativo clássico de fazer cinema, pois este filme, por meio do personagem Rick, um jovem observador que não larga a câmera de sua mão em busca da captação da beleza espontânea do mundo, coloca em discussão o poder das imagens em movimento para suscitar diferentes emoções, evocar memórias e inaugurar manifestações do belo (JESUS, BRITO, 2010, p., 16).

Sob o olhar de Rick e Lester o conceito de belo abandona os modelos superficiais difundidos pela mídia para emergir do âmago da existência para os momentos tênues que passam despercebidos pelo nosso cotidiano. Por que não conseguimos percebê-los? Passamos a vida vendados por assujeitamentos ideológicos? Estas são apenas algumas das questões que a dinâmica de imagens do filme poderia suscitar. Trata-se, talvez, de uma reflexão sobre seu próprio título: o que é a beleza para os americanos? As rosas vermelhas cultivadas por Carolyn e que depois cobrem o corpo nu de Ângela, pertencem a uma espécie sem espinhos, muito comum nos Estados Unidos. A aparência de Ângela, ideal para os padrões ocidentais de beleza, é descrita como comum por Rick. Ainda assim, a imagem de Ângela coberta por rosas é extasiante aos olhos da maioria. Até que ponto nosso olhar está limitado aos padrões de beleza difundidos pela ideologia dominante?

Seja como for, o olhar que o filme *Beleza Americana* lança sobre o conceito de belo e o estilo de vida americano sentidos que extrapolam as concepções maniqueístas. Além de promover uma profunda reflexão sobre o modo de vida americano, o filme revela o poder da linguagem cinematográfica, utilizando a câmera para captar e representar belezas que extrapolam os conceitos de capitalismo e de nacionalidades.

3.1 DES(CONSTRUÇÕES) IDEOLÓGICAS DAS PERSONAGENS

Facilmente o espectador pode identificar-se com alguma das personagens do filme, haja vista a verossimilhança com que as ideologias que constituem essas figuras dramáticas são construídas, (des)construídas, naturalizadas, des(naturalizadas), legitimadas e oprimidas. Passemos, pois, a análise da constituição ideológica das principais personagens.

3.1.1 Coronel Frank Flitz – Interpretado por Chris Cooper

O personagem do coronel Flitz – pai de Rick e marido de Bárbara – desde o início da trama produz efeitos de ser interpelado pelo *Aparelho Ideológico e Repressivo Militar*

(ALTHUSSER, 1975). Ele não desloca sua posição sujeito para a de pai ou de marido, seja na família ou com os vizinhos, mantém a postura de coronel. Ele naturaliza e, justamente por isso, transpõe a autoridade e a disciplina da marinha para todos os campos de sua vida, o que o impede de agir com humanidade. Como pai autoritário, espanca o filho Rick sempre que este não se assujeita a alguma de suas regras; como marido, trata a esposa como um ser insignificante, talvez um soldado raso, que deva cumprir suas ordens sem questionar; como vizinho, discrimina o casal Berkley/Olmeyer por ser gay, descrevendo-o como a “escoria da sociedade”, embora este se enquadre ao estilo de vida americano.

Embora não tenha nada de concreto contra o vizinho Lester, Flitz também dirige a este um olhar desconfiado, principalmente quando o vê conversando com o filho. Essa desconfiança assume proporções inesperadas quando, ao ver imagens entrecortadas a distância e através de uma janela, Flitz deduz erroneamente que o filho esteja fazendo sexo oral em Lester. Ao contrário do que se poderia esperar, o coronel se desespera, vai até Lester e tenta beijá-lo na boca, o que sugere que esse personagem utiliza a ideologia autoritária e machista para reprimir instintos homossexuais. Rejeitado por Lester, o coronel Flitz o assassina com um tiro na cabeça, pelas costas. Seu segredo morreria com Lester e ele poderia continuar desempenhando o papel – assumindo a posição sujeito - de machista, heterossexual, preconceituoso e autoritário.

Analisando o personagem pela ótica social, podemos inferir que o coronel Flitz legitima a ideologia nacionalista, ultraconservadora, que prima por uma estrutura de poder monolítica e intolerante em relação aqueles que não se adequam aos seus padrões de comportamento. Contudo, essa não é a única ideologia que o constitui. Ao guardar, entre seus pertences mais preciosos, um autêntico prato do Terceiro Reich, esse sujeito produz efeitos de ser atravessado por formulações discursivas nazistas que, em sua essência, contrapõem-se aos ideais de liberdade e democracia tão intensamente apregoados pela nação americana. Em suma, o coronel Flitz legitima, naturaliza e reproduz discursos autoritários como se fossem seus, trata-se do esquecimento ideológico descrito por Pêcheux⁴.

3.1.2 Bárbara Flitz – Interpretada por Allison Janney

Bárbara Flitz não tem seu nome mencionado no filme: é apresentada como mãe, esposa e nada diz sobre o que ocorre no seu entorno. Só foi possível descobrir seu nome na seção de elencos apresentada no site oficial do filme. Submissa, silenciosa, obcecada pela limpeza da casa e insegura, Bárbara fornece pistas de estar integralmente assujeitada à

ideologia machista e autoritária de Flitz e da parcela da sociedade a que ele representa. Não há diálogos interiores que possam sugerir naturalização ou resistência por parte da personagem, o comportamento passivo e o cotidiano mecanizado, no entanto, levam a inferência de que Bárbara se constitui como um sujeito sem nome, sem opiniões e sem vontades, totalmente constituído por ideais antiquados e conservadores, que relegam a mulher o papel de esposa submissa e incapaz.

3.1.3 Rick Flitz – Interpretado por Wes Bentley

O personagem de Rick é constituído de forma evidentemente complexa: é inteligente, crítico, sensível, trafica e consome drogas. Essas características – aparentemente incompatíveis - não impedem que Rick se constitua como o personagem mais racional e emocionalmente equilibrado da trama. Às vezes trabalha como garçom para convencer o pai de que é responsável e justificar a compra de sofisticados equipamentos de vídeo adquiridos com o dinheiro do tráfico. Nos parece obvio que o salário de garçom seria insuficiente para tanto, mas aderimos as palavras de Rick em relação a cegueira do pai: “não subestime o poder da negação”.

Rick compreende o processo de constituição ideológica do pai e, embora discorde dela, reproduz discursos inerentes a ela, primeiro para conviver, depois para livrar-se definitivamente do domínio do coronel. No início da trama, quando o pai o fala mal dos vizinhos gays Rick declara sentir-se “enojado por ter que conviver com esse tipo de gente”. Quando o pai o espanca ele agradece por estar sendo disciplinado e educado. No final da trama, quando o pai ameaça expulsá-lo definitivamente de casa se ele fosse homossexual, Rick declara “sou muito bom pai, ganho muito dinheiro com isso...”. Rick assume um caso com Lester para ganhar a liberdade, talvez, sem considerar que isso poderia levar a conflitos mais graves que culminariam no assassinato do vizinho.

Rick não teme a vida e a liberdade. Circula pela escola, seguro e vestido a sua maneira, sem se importar com o que pensam dele – e consideram-no louco e estranho - sem dar crédito aos valores superficiais de popularidade e beleza que imperam nesse elemento do *Aparelho Ideológico Cultural Americano*. Com a câmara na mão, Ricky descobre belezas que fogem ao senso-comum. Ângela - cuja aparência converge perfeitamente com os padrões de beleza difundidos pela ideologia ocidental contemporânea - para Rick é comum. Poderíamos abstrair

do discurso de Rick que a adesão cega de Ângela à valores superficiais a torna insípida e insegura: “você não gosta de Jane, você a usa para sentir-se melhor consigo mesma porque você sabe que é comum.” O olhar de Rick percebe o belo em eventos singelos como a marcante cena de um saco plástico flutuando com folhas secas antes da chuva; pessoas que não temem ser diferentes como a namorada Jane; e momentos dramáticos e existenciais como a expressão tranquila de Lester, já sem vida, com a cabeça apoiada sobre uma possa de sangue na mesa da cozinha. Para Araújo (2012, p. 5), há nessas imagens: “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.”

As palavras e ações de Rick sugerem que ele não é interpelado pelo *Aparelho Ideológico de Estado*. Ele desenvolve estratégias para deslocar-se entre as posições sujeito de filho, namorado, traficante sem abrir mão da própria identidade. Resiste à opressão e ao assujeitamento ideológico produzindo efeitos de que adere a “ideologia de não ter ideologia” (ZIZEK, 2010, p.5), o que conforme já mencionamos neste artigo, também consiste em uma forma de ideologia.

3.1.3 Casal Berkley/Olmeyer – Interpretado por Scott Bakula e Sam Robards

Até o momento analisamos as personagens individualmente. Jim Olmeyer e Jim Berkley, no entanto, não são apresentados na trama como personagens isolados, ao contrário, surgem em cena como casal gay, cuja posição sujeito se enuncia a partir das minorias sexuais que empenham para agregar novos ideais aos conjunto de valores consolidados pela classe média americana. Eles são bem sucedidos profissionalmente – Jim Berkley é anestesista e Jim Olmeyer advogado, moram em uma casa ampla e bem cuidada, praticam cooper juntos pelas ruas do bairro e procuram ser acolhedores com a vizinhança. Ao se exporem como um casal produzem efeitos de resistência – ainda que pacífica - aos padrões de comportamento impostos pela direita conservadora. Tentativas de se integrar à comunidade ficam bastante evidentes nas cenas em que “levam frutas e flores de boas-vindas a família Flitz, que acaba de se mudar” e quando cumprimentam educada e alegremente os demais vizinhos de rua. Esse casal produz efeitos de estar assujeitado ao *Aparelho Ideológico de Estado Cultural Americano de Centro* que, em conformidade com o ideário capitalista, inclui as liberdades individuais no seu roll de valores.

3.1.5 Ângela Hayes – Interpretada por Mena Suvari

A personagem de Ângela Reis não se constitui de forma tão simples quanto possa parecer à primeira vista. Se por um lado representa a superficialidade da beleza física imposta pelos padrões ocidentais de nossa época, supervaloriza a popularidade e busca autoafirmação na sensualidade; por outro, ela apresenta valores que não convergem integralmente com os defendidos por suas colegas de escola ou pela tradicional família americana. A constituição dessa personagem remete às jovens que não conseguem se posicionar entre os valores contraditórios que circulam pela sociedade.

“A pior coisa do mundo é ser comum”. Essa frase do discurso de Ângela pode levar a inferência de que ela seja inteiramente assujeitada pela ideologia da celebridade, que busca se diferenciar no plano das aparências e da sensualidade. Qual o limite entre a sensualidade e a vulgaridade? O que é a vulgaridade? Se concebermos vulgaridade como senso comum compreenderemos a opinião de Rick sobre Ângela “você é comum”. Ampliando um pouco essa análise, poderíamos inferir que Ângela não seja assim tão comum e que fornece pistas de que se sente perturbada por outras formulações discursivas. Confusa, ela resiste ao conservadorismo que reprime a liberdade sexual das mulheres ao mesmo tempo em que fantasia, relata experiências sexuais ousadas - que não teve - para esconder a virgindade e parecer uma mulher fatal entre as colegas.

Essa fantasia de mulher experiente se desfaz quando Lester desiste de possuí-la ao saber que ela é virgem. Embora a princípio Ângela naturalize e se mostre envaidecida com as investidas de dele, ela fornece pistas de se sentir confortada e amparada quando Lester desiste de seduzi-la, faz-lhe um sanduiche e passa a tratá-la como uma menina que precisa de orientação e cuidado. Talvez Ângela busque em Lester o pai amigo que Jane rejeita. Talvez, a aparência – a beleza física de Ângela – ofusque o sujeito que ela poderia ser.

3.1.6 Carolyn Burnham – Interpretada por Annette Bening

Carolyn é a personificação dos ideais capitalistas. Trabalha como corretora, mantém a casa e o jardim impecáveis e supõe que o marido e a filha devam seguir suas regras por ser ela a principal provedora da família. Carolyn assume a posição sujeito materialista de alguém que põe o sucesso acima de tudo, inclusive dos próprios sentimentos. Mas o que seria sucesso para Carolyn? Totalmente interpelada pelo capitalismo selvagem, ela entende o sucesso como

ascensão profissional e social do indivíduo apesar de tudo e de todos, é preciso buscar o lucro e primar pela aparência. Cultua o pensamento positivo, o poder da vontade e da projeção mental como se esses, por si só, pudessem lhe garantir o tão desejado sucesso. Passa os dias ouvindo e repetindo para si própria frases de autoajuda do tipo "para ter sucesso, deve-se projetar uma imagem de sucesso o tempo todo"; "querer é poder"; "você não é uma vítima.

Desde o início da trama evidenciam-se os conflitos entre Carolyn e a Família. Totalmente assujeitada pela ideologia dominante, Carolyn sequer concebe que as pessoas possam querer viver de outra maneira. Ela critica constantemente o modo de vestir simplório da filha e tece comentários maldosos sobre o que chama de inutilidade e a falta de ambição do marido. Quando Jane pede para mudar a música do jantar Carolyn responde: "quando puder pagar e preparar um jantar nutritivo como este você poderá ouvir a música que quiser". Em outra cena, Jane tenta contestá-la e Carolyn bate no rosto da filha "quando eu tinha a sua idade eu não tinha uma casa própria." Quando Lester reclama por estar sendo forçado a descrever suas atribuições para que a empresa avalie se continuará ou não no emprego, ela sequer considera sua opinião "faça o que eles querem pronto, não banque ao menino mimado!" Não é de se estranhar que Carolyn concorde o programa de corte de custos da empresa de Lester, ela própria não mede esforços para obter lucro.

A humanidade de Carolyn surge nos momentos em que se desespera porque a realidade não atende aos seus pensamentos positivos. Depois de um dia inteiro tentando vender uma casa "Eu vou vender essa casa hoje", ela cai em prantos, mas logo se esbofeteia e trata de reconstruir a autoimagem de mulher poderosa "pare! sua fraca, infantil! cale-se! cale-se! cale-se!".

É mais uma vez o psiquiatra suíço Carl Jung que sinaliza a frágil estrutura de uma identidade com base exclusiva na racionalidade, que se julga capaz de controlar os acontecimentos do mundo interior e exterior. A consciência egóica é uma aquisição tardia da psique, e, de forma irrefletida, acredita que pode criar o mundo à sua vontade, independente dos processos inconscientes que a amparam: Se o inconsciente dependesse da consciência psicológica, seria possível, por meio da introspecção e da vontade, dominar o inconsciente, e a psique poderia ser totalmente transformada em algo premeditado. Só idealistas alienados do mundo, racionalistas e outros fanáticos podem entregar-se a esse tipo de sonhos. A psique não é um fenômeno da vontade, mas natureza que se deixa modificar com arte, ciência e paciência em alguns pontos, mas não se deixa transformar num artifício sem profundo dano ao ser humano. O homem pode transformar-se num animal doente, mas não em um ser ideal imaginado. (JUNG, 2000, p.168).

Resistente a qualquer ideário que não seja o seu, Carolyn se encanta pela figura de um corretor conhecido como Rei dos Imóveis, a quem admira pela posição social e conquistas profissionais. Carolyn passa a ter um caso com ele e se desespera ao ser flagrada pelo marido.

Lester diz não mais se importar, mas para ela isso não é suficiente. Ela não consegue lidar com a possibilidade de perder a imagem respeitável que cultiva perante os vizinhos e a filha. Em prantos, ela pega a arma que usa em tiro ao alvo, aparentemente se propõe a atirar no marido caso ele manche a imagem de mulher respeitável e bem sucedida que ela tanto preza. Ao chegar em casa, encontra-o morto e se desespera.

Assim como o coronel Flitz, a personagem de Carolyn é atravessada por formulações discursivas as quais resiste em prol da preservação do ideário hegemônico, consolidado e necessário para aceitação social. É sujeição ideológica dessa personagem fornece indícios de ser genuína, pois, para além das aparências, o adultério pode ser interpretado como uma resistência silenciosa e bastante comum dentre sujeitos cuja adesão ideológica contrapõe-se aos próprios desejos e instintos. O fato de Carolyn cultivar e espalhar rosas pela casa, constituem uma metáfora de sua personalidade, pois, embora seja bela, esta espécie não tem cheiro, não tem espinhos e é abundante - comum – em solo americano onde – como na maioria das sociedades – a valorização das aparências sobrepujam a complexidade do ser humano.

3.1.7 Jane Burnham – interpretada por Thora Birch

A personagem de Jane constitui-se como uma adolescente insegura, mau humorada e revoltada com o comportamentos dos pais. Da mesma forma que Ângela, Jane é atravessada por várias formulações discursivas, ou seja, não está inteiramente assujeitada a ideologia dominante. Na posição sujeito de filha, Jane critica o posicionamento autoritário e a superficialidade da mãe; e menospreza o comportamento, por vezes, adolescente do pai “eu não quero um pai que mela a cueca quando eu levo uma amiga em casa”. Quando Lester tenta se reaproximar, ela desabafa “você não pode ficar sem falar comigo um tempão de depois quer virar meu melhor amigo”.

Na posição sujeito de namorada, Jane se mostra solidária para com Rick no que tange ao autoritarismo disciplinador do coronel Flitz, na posição sujeito de filha, no entanto, ela naturaliza esse tipo de postura paterna afirmando “eu preciso de um pai que me dê um pouco de estrutura e disciplina”. Jane relega a aparência a segundo plano e não se submete aos padrões de comportamento cultuado entre os jovens de sua idade. Ao que parece, ela resiste aos valores que, de alguma forma, remetem tanto ao liberalismo do pai quanto a superficialidade e materialismo da mãe. Na cena em que sugere que alguém deveria matar Lester, talvez Jane não deseje a morte física do deste, mas sim o ressurgimento do Lester pai, maduro, equilibrado e com autoridade para orientá-la.

3.1.8 Lester Burnham – interpretado por Kevin Spacey

É preciso ousadia para abandonar padrões considerados normais pela sociedade, ainda que seja para romper com frustrações provocados por tais convenções, mesmo que desajeitadamente como Lester faz, levando-o até a sua morte. Porém, o que ele faz bem, e não conseguimos ignorar isso, é romper com essa falta que sentia ter dentro de si mesmo, uma falta e um sofrimento que muitos sentem e não têm coragem para assumir diante da sociedade. O distanciamento da vida pela morte parece levar o personagem a traduzir suas experiências menos preocupado com engodos e doses de cinismo tantas vezes necessários para um cotidiano baseado em aparências, o que caracteriza uma base peculiar a partir da qual os eventos e as pessoas são descritas.

Quarentão, desprovido de respeito e qualquer tipo de autoridade, tanto em seu ambiente familiar quanto profissional, Lester altera substancialmente a sua rotina e da sua família ao se dar conta de que precisava tomar novas atitudes, rever seu lugar no mundo e consigo mesmo. Neste processo, são apresentados para o espectador os tradicionais estereótipos que elaboram o que seria o estilo de vida americano, uma série de práticas e representações que, ao longo do século XX, foram fortemente propagandeadas e tiveram no cinema hollywoodiano uma matriz de reverberação privilegiada. No entanto, ainda no caminho das estereotípias, o filme sinaliza para subversão desses valores tradicionais, ao condensar também as principais críticas feitas ao modo de vida ianque; seus maiores entraves, vazios, e contradições.

Lester Burnham pontua a narrativa do que havia sido a sua vida com doses de ironia e um chamado, uma incitação, um convite para a possibilidade de renovação das representações e das práticas que tantas vezes moldam o cotidiano como algo árido e presumível, alojado em algum tipo de esquema racionalmente concebido, ao custo do apagamento das emoções e da vitalidade. Tais renovações, de resultados bastante diversos e incertos.

Ricky contribui para 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.

Esse desvio de comportamento pode ser entendido ainda como a necessidade de recuperar uma época perdida. Ele toma consciência dos seus excessos no momento em que – ao despir Ângela para obter conquista sexual – descobre que a jovem é virgem. É a própria Angela que o confessa ingenuamente, preocupada com a própria performance mediante ao um homem experiente. 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 equívoco de seus desejos, Lester confronta-se com o senso de responsabilidade por uma jovem que tem a idade da filha.

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. Só resta a Lester se conformar com o seu destino trágico, apesar de se sentir feliz por ter compreendido a estrutura da sua "vidinha". Ele percebe que não há 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.

Lester é o homem 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, é o típico representante da classe média suburbana americana, cujo eixo existencial é a manutenção tanto da vida material como das relações de fachada. 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 valores que resistam ao padrão conservador da direita americana.

Lester está distante da filha, a quem acaba sem intenção culpando por esse afastamento, o que aumenta ainda mais a distância entre os dois. Com Carolyn, por outro lado, já começa a valer-se da ironia em doses contidas, no lugar de apenas se resignar e silenciar. Nesse momento da narrativa, Lester está um tanto curvando em sua postura física, ombros encolhidos, como se carregasse um enorme peso: o peso de uma ausência, de um vazio, de uma vitalidade que parece ter se esvaído. Ao fim dessa sequência, uma imagem realmente lírica: a câmera acompanha uma toalha de louça jogada casualmente ao lado de uma foto da família, na qual Lester, Carolyn e Jane brilham e são como um. Essa imagem ganha ainda mais beleza e importância pelo desfecho da narrativa, quando, já morto, Lester repassa breves e importantes momentos de sua vida.

Lester muda radicalmente sua vida: troca um emprego de 14 anos por outro com menos responsabilidades, impõe-se perante a esposa, começa a fumar maconha e retoma os exercícios físicos com o objetivo oculto de seduzir a amiga da filha. Em primeiro momento, as ações de Lester podem nos parecer simplesmente irresponsáveis e imorais, afinal, somos também nós os analistas interpelados por ideologias conservadoras. Mas um olhar mais atento, pode revelar que as ações extremas de Lester são apenas etapas de um processo de (des)construção de seu ideário. Tanto que ele abandona a ideologia própria do estilo de vida americano, adere uma ideologia próxima ao Hakuna Mattata para, somente no final, encontrar o equilíbrio existencial valorizando beleza singela que, conforme veremos mais adiante, assumir muitas faces no decorrer da trama de *Beleza Americana*.

3.1.9 American Beauty – uma rosa comum nos jardins americanos

A rosa sem espinhos e sem cheiro que dá o título do filme, rosa a qual não tem espinho nem cheiro, uma perfeita metáfora sobre o vazio do americano comum. Conforme Araújo (2012, p. 5), Para Rick “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.” Essa rosas vermelhas simbolizam a paixão que precisa ser recuperada. Interessante observar que, embora as rosas serem bem cuidadas por 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.

Mas o que seria a Beleza Americana? A aproximação com a beleza e com o sublime se dá pela sombra, aquela região esquecida ou que se tenta esquecer onde as luzes dos preceitos morais culturalmente compartilhados normalmente não conseguem alcançar. Somos, tão logo na primeira cena do filme, lançados no espaço do reprimido, da interdição, daquilo que não deve ser dito. Jane, a jovem adolescente, é explícita em seu desejo: revela querer a morte do pai [...] Foi enunciado o que moralmente não se deve nem mesmo pensar, e é assim que se dá início a busca da beleza por um mergulho no obscuro do inconsciente. [...] a dúvida permanece ao longo do filme de maneira subliminar, situada, portanto, pouco abaixo da consciência, enquanto esta segue atenta ao desenrolar da narrativa projetada. O desejo de parricídio revelado mantém-se em suspenso, enquanto acompanhamos as memórias da vida de um homem que já está morto. Terá sido a morte desse homem causada pela própria filha?

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história da família Burham é a da própria destruição do ideal americano de quem tem uma casa bonita, com uma cozinha ampla, eletrodomésticos, decoração impecável com um sofá de seda italiana, limpa, num bairro bonito, o carro do ano. Uma família assim, aparentemente perfeita, só pode ser feliz. Mas, ali ninguém é feliz, porque no fundo a família inteira é uma falsidade de sentimentos. Na verdade esta família nem existe mais, ela já ruiu. Expressiva a cena do jantar formal, insípida, com "música de elevador ao fundo".

Vemos uma espécie de anti-herói. Na verdade, em termos americanos, nosso herói, antes de mais nada, é um loser: desprezado pela mulher e pela filha, à beira de perder seu medíocre emprego, cai enamorado, como um adolescente, de uma amiga de sua filha. Em nome deste sonho típico de homens de meia-idade, nosso herói redescobre uma série de maravilhas do mundo adolescente, o fumo, a rebeldia, a malhação, a vaidade e a música pop. Apenas no final do filme, ao quase realizar seu sonho de ter a adolescente em seus braços e, ao perceber a farsa que a menina representava, é que nosso herói percebe o que vinha buscando até então: sua própria vida. Apenas antes de morrer realiza o quanto sua vida passou sem que ele pudesse perceber que viver, talvez, nada mais seja do que apreciar os pequenos momentos de nossa vida em toda a sua simplicidade.

Encontrar a beleza no cotidiano, como faz Rick, o único capaz de amar. Ainda que submetido a um pai autoritário, fascista e homófobo, o videomaker soube desenvolver em si a capacidade de observar o mundo com os olhos da imaginação, percebendo a beleza presente nas coisas mundanas e simples, como o saco plástico flutuando ao vento.

Mesmo que nos identificamos com o Lester, a construção da narrativa nos impede de sentirmos as emoções intensas, seja de medo, seja de piedade. Sabemos qual será o seu fim desde o início do filme, sabemos que Lester não encontrará redenção, no máximo obterá nosso perdão e por reconhecermos nele a nossa própria imperfeição. Nosso personagem, talvez como cada um de nós, foi desatento, optou pelos caminhos mais fáceis, primeiro, deixando-se anestésiar e negando a vida, depois, buscando recuperar o tempo perdido através de um sonho imaturo e o furor da adolescência. Nosso herói faz opções moralmente indefensáveis e, em função disso, sua punição não nos causa nenhuma indignação. O modo como ele morre, nos causa mais espanto do que a morte em si. Se não mereceu sua morte, ao menos, é possível justificá-la: de fato, a sua morte é já um fato desde o início do filme, não nos surpreende. Mesmo a morte aparece dissimulada: o narrador, embora morto, é capaz de contar sua história, a todos aconselhando a não fazer o mesmo que ele. Aprecie as coisas simples da vida enquanto é tempo, parece nos dizer do além-túmulo. De algum modo, entre o herói e o espectador produz-se um distanciamento que nos preserva de uma identificação maior com o personagem; não é à toa que a imagem principal que o filme veicula, a imagem do saco de supermercado flutuando no ar, inclusive, nos é apresentada pelo único personagem que não se recusa a apreciar a beleza das coisas mundanas.

Sam Mendes consegue transcodificar a decadência política da juventude liberal norte-americana dos anos 70. Lester e 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.

NOTAS

¹ Espaços regidos por um conjunto de verdades consideradas absolutas, incontestáveis. Podemos tomar como exemplo o Estado brasileiro no período da Ditadura.

- 2 Polissemia é um conceito da área da linguística com origem no termo grego *polysemos*, que significa "algo que tem muitos significados". Palavra e expressões polissêmicas são aquelas que produzem vários sentidos.
- ³ O Aparelho (repressivo) de Estado funciona de uma maneira massivamente prevalente pela repressão (inclusive física), embora funcione secundariamente pela ideologia. (Não há aparelho puramente repressivo. Exemplos: o Exército e a Polícia funcionam também pela ideologia, simultaneamente, para assegurar a sua própria coesão e reprodução e pelos valores que projetam no exterior (Althusser, 2010, p. 47).
- ⁴ Pêcheux (1988) explica que o *esquecimento ideológico* é consequência da forma como a ideologia afeta o inconsciente de cada sujeito, criando a ilusão de ele é a origem de seus dizeres, sem se dar conta de que retoma sentidos pré-existentes, (re)significando-os de acordo com o modo como se inscreve na língua e na história. Essa ilusão é necessária para que o indivíduo se identifique com aquilo que diz e se constituía em sujeito na medida em que se movimenta através da língua e produz novos sentidos para antigos dizeres.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Sobre a Reprodução*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

ARAÚJO, José Antônio. Beleza americana: o mito do sonho americano. *Revista Cogito*, v.7, n. 1, pp. 65-69. Salvador, 2006. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext & pid=S1519-94792006000100010](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792006000100010). Acesso em dez. 2013.

ARAÚJO, Paulo Roberto Monteiro de. Um filme de resistência? O multiculturalismo em Beleza Americana. *Fenix: Revista de História e Estudos Culturais*, v. 9, n. 3, pp. 1-7. set./dez 2012.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

JESUS, Leandro Santos Bulhões de; BRITO, Marcelo Gustavo Costa de. Beleza e subversão em Beleza americana. *Revista O Olho da História*, n. 14, Salvador (BA), junho de 2010.

JUNG, Carl Gustav. "A consciência na visão psicológica" In: *Civilização em transição*. Petrópolis: Vozes, 2000.

MENDES, Sam. *American Beauty*, USA, 1999.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, São Paulo: Pontes, 2009.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, SP: Unicamp. 1988.

ZIZEK, Slavoj. *Uma Mapa da Ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.