

Padrões culturais da sociedade estadunidense: observações a respeito de uma contra-análise dos conceitos estabelecidos no filme *Beleza Americana*

Cultural standards of us state society: observations about a
con-analysis of the concepts established in the *American Beauty*
movie

Jairo Carvalho do Nascimento

Doutor em História Social
Universidade Federal da Bahia – UFBA
jairocine.uneb@gmail.com

Diego Raian Aguiar Pinto

Mestre em Ensino, Linguagem e Sociedade
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
aguiardiego1403@gmail.com

Recebido em: 11/08/2020

Aprovado em: 29/10/2020

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar criticamente o filme *Beleza Americana* (1999), do diretor inglês Sam Mendes. Ele traz fortes críticas à construção dos padrões culturais de vida norte-americanos, características que aprisionam o cidadão em modelos de perfeição construídos culturalmente. Referenciado por autores como Ferro (1992), Ginzburg (1990), Foucault (1963; 2009), Woodward (2000) e Hall (2000), o artigo procura investigar os padrões de perfeição construídos nos Estados Unidos da América que são popularizados e consumidos no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Beleza Americana; Análise fílmica; Padrões de perfeição.

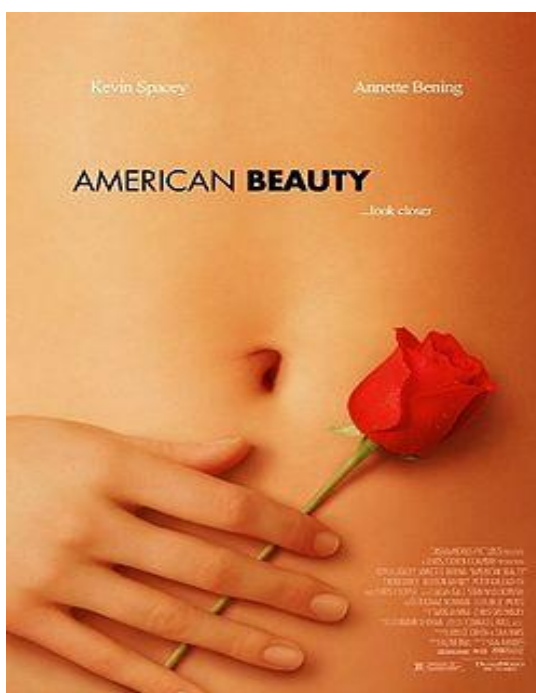
Abstract: The purpose of this article is to critically analyze the film *American Beauty* (1999), by the English director Sam Mendes. He brings strong criticism to the construction of American cultural living standards, characteristics that trap citizens in culturally constructed models of perfection. Referenced by authors such as Ferro (1992), Ginzburg (1990), Foucault (1963; 2009), Woodward (2000) and Hall (2000), the article also seeks to investigate such patterns of perfection built in the United States, which are popularized. and consumed in the contemporary world.

Keywords: American Beauty; Film analysis; Patterns of perfection.

Considerações iniciais

O presente artigo tem por objetivo analisar os padrões culturais de perfeição que são fortemente forjados nos moldes estabelecidos pela sociedade estadunidense e que, em consequência do fenômeno da globalização, são expandidos no mundo atual. A definição desses padrões é a principal temática do filme *Beleza Americana* (*American Beauty*), produzido no ano de 1999, nos Estados Unidos da América, com direção de Sam Mendes.

Figura 1: Cartaz original de *Beleza Americana*



Fonte: www.imdb.com.

Diante disso, procuraremos mostrar a influência que os Estados Unidos da América têm sobre a definição de padrões culturais na vida de muitos cidadãos do mundo. Para tentar entender esses “padrões”, o termo *American way of life* (estilo de vida americano) será tratado nessa produção e, a partir dele, procuraremos perceber o caráter ideológico que é difundido pelas mídias e pela sociedade na formação do estilo de padrão “perfeito”, na qual a busca por ascensão social, por um corpo bem-acabado ou pela casa mais bonita do bairro se torna necessidade extrema do homem. O filme de Sam Mendes, por exemplo, apresenta, em cenas e diálogos, discursos que evidenciam elementos do *American way of life*. Isso é bem marcante no núcleo familiar de Lester Burnham (Kevin Spacey). Um exemplo disso, é o lema de sua esposa, Carolyn,

que reforça sempre a ideia de se forjar uma imagem positiva de sucesso, mesmo em situações de dificuldades financeiras.

O *American way of life*, já mencionado acima, é usado para definir a modo de viver que muitas pessoas levam, espelhando-se na grande potência mundial, os Estados Unidos da América. A origem desse termo se dá no forte nacionalismo que envolveu o período da Guerra Fria, na qual as potências EUA e URSS se envolveram em um debate ideológico, procurando estabelecer conceitos de melhor e mais avançada nação como referência para o restante do mundo. O reflexo desse embate de ideologias ocasionou em um estilo de vida liberal e na busca desenfreada pelo consumo, com o cidadão tentando de todas as maneiras pertencer a esse sistema que é alimentado pela circulação de dinheiro e mercadorias¹.

O *American way of life* faz parte de uma ideologia maior pautada no americanismo, na ideologia de superioridade estadunidense nos campos dos direitos individuais, no resplendor de sua democracia, no progressivismo e na “capacidade criativa do homem americano”. O *American way of life* foi a versão cultural desse americanismo voltado para dominar o mundo, e o cinema foi um dos instrumentos principais para essa difusão (TOTA, 2000, p. 19-21).

Abordagens teóricas

Para adentrarmos nessa temática, primeiramente foi feita uma análise do filme *Beleza Americana*, entendido neste estudo como representante de crítica direta à cultura estadunidense, por isso adotado como *corpus* de pesquisa desta investigação. Depois, para fundamentarmos teoricamente, foi realizada uma revisão bibliográfica, com o intuito de nos aprofundarmos nas reflexões acerca do tema; para isso utilizaremos artigos e textos.

Quanto aos teóricos analisados, tiveram fundamental importância e foram base para a escrita deste artigo Marc Ferro (1992), Carlo Ginzburg (1990), Michel Foucault (1963; 2009), Kathryn Woodward (2000), Stuart Hall (2000), estes que tratam diretamente da temática proposta. Outros autores também subsidiaram de forma indireta, porém não menos importante; são eles: Mônica Almeida Kornis (1992), Elias Thomé Saliba (2001), Eduardo Morettin (2003) e Pierre Sorlin (1985).

¹ Os Estados Unidos da América, em seu processo histórico de construção, se firmaram como “modelo” de perfeição para o resto do mundo, principalmente para zonas periféricas, a exemplo dos países sul-americanos, que, mesmo sem as mesmas condições e com cidadãos sem o mesmo capital, tendem a seguir o padrão estadunidense de consumo. A renovação constante de mercadorias, o grande movimento do capital financeiro e as apostas na bolsa de valores são as principais características econômicas (e também sociais) dos Estados Unidos da América.

A relevância desse artigo se dá no estudo que ele faz a respeito da propagação de ideologias que reforçam a formação dos padrões norte-americanos de perfeição². Dessa forma, a presente produção tenta trazer a ideia de um sistema que sempre formula conceitos de ideal, o que acaba por colocar de forma traiçoeira e intencional o que se deve comprar, vestir, ouvir, assistir, ler, dentre outros conceitos que serão abordados ao longo desta narrativa. Também tem importância pela análise que faz sobre o filme *Beleza Americana*, produção americana que faz uma crítica ao próprio ideal americano, e que é principal fonte para tratar essa temática.

Para construir uma análise fílmica, é necessário que o interlocutor do filme fique atento a diferentes aspectos que o rodeiam, desde a produção até sua exposição ao público. Assim, ao construir a presente análise, foi necessário entender e procurar em outras fontes diversas informações sobre o filme *Beleza Americana* para, dessa forma, compreender o momento em que foi produzido e sua principal mensagem. É de suma importância entender o filme como uma fonte formidável para compreender o contexto social em que é produzido, pois, mesmo quando ficcional, propicia ao espectador atento grande carga de conhecimento sobre determinado tema, como afirma Marc Ferro:

É preciso aplicar esses métodos a cada um dos substratos do filme (imagens, imagens sonoras, imagens não-sonorizadas), às relações entre os componentes desses substratos; analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa. (1992, p. 87).

Não é inoportuno dizer o quanto o filme é importante para a propagação de ideias e conceitos na sociedade. Pelo fato de o filme ser um meio de comunicação de muita circulação entre as pessoas, muitas vezes ele é usado por interessados na propagação de ideologias de dominação, possibilitando, dessa maneira, formas de dominar ou de passar conceitos do que seria o ideal, seja o ideal de beleza, de nação mais desenvolvida, de consumo, dentre tantas outras formas.

Porém, o filme pode ser também um meio de se fazer uma “contra-análise da sociedade”, possibilitando ao espectador interrogar a sociedade, confrontar os diferentes discursos para

² A força do hábito ocasiona no uso do termo “norte-americano”, o que nos faz refletir sobre o quanto somos moldados ideologicamente pelos Estados Unidos da América. Esse termo deveria remeter a todos os países da América do Norte, e o seu uso serve para comprovar que a nação estadunidense tem grande hegemonia na América do Norte e no resto do mundo.

atingir realidades não visíveis presentes nas obras cinematográficas (FERRO, 1992). Acerca dessa questão, Eduardo Morettin, baseando-se na obra de Marc Ferro, escreve:

[...] A contra-análise da sociedade é fornecida de várias maneiras pelo cinema. Em primeiro lugar, por meio de uma variedade de informações, como gestos, objetos, comportamentos sociais etc., que são transmitidos sem que o diretor queira. Em outros momentos, por meio das “estruturas e organizações sociais, essencialmente nos filmes não documentários que não têm a função de informar”. (2003, p.17).

O filme como “contra-análise” da sociedade abre novas fronteiras para o trabalho do historiador com o filme, o que o torna instrumento útil no desenvolvimento de trabalhos de pesquisa, já que hoje em dia as fontes que podem ser usadas na elaboração de uma pesquisa histórica se expandiram de maneira positiva, o que acaba por possibilitar o estudo de determinado assunto por uma fonte diferente das tomadas como tradicionais.

Essa abertura na historiografia deve-se, em grande parte, ao surgimento da Escola dos Annales, na França, na primeira metade do século XX. Essa escola abordava sobre uma nova historiografia e tencionava um estudo diferente da história, até então dominada por modelos positivistas tradicionais. Também houve mudanças que dizem respeito à maneira como pesquisar a história, na qual a Escola dos Annales defendeu que as fontes poderiam ser diversas, incluindo, por exemplo, filmes, obras literárias, fotografias, documentos pessoais, etc.

Alguns teóricos divergem no exercício da análise fílmica. O historiador francês Pierre Sorlin, na mesma perspectiva de Marc Ferro, chama a atenção para o fato de que o filme é uma representação de um dado passado, de uma dada sociedade: “El cine no abre una ventana ante el mundo: filtra y redistribuye algunos de sus aspectos. (...) Los filmes son proposiciones sobre la sociedad: para un historiador, trabajar sobre el cine quiere decir comprender como se construyen esas proposiciones” (1985, p. 245). No entanto, diferentemente de Marc Ferro, que valorizou os aspectos metodológicos da análise, Sorlin destacará a importância de compreender os significados dos elementos internos de um determinado filme a partir da contribuição da semiótica. As propostas de análise de Sorlin e Ferro são complementares, uma não é maior ou melhor do que a outra.

A propósito da maneira como se deve analisar uma fonte histórica, Ginzburg (1990) escreveu sobre o paradigma indiciário que é baseado no “Método Morelliano”, que consiste na observação dos pormenores para determinar a verdadeira autoria de uma obra de arte. Ginzburg conseguiu passar a ideia de um conhecimento indiciário, que é baseado na indução de pistas para

se chegar ao produto final, ou descobri-lo. A teoria de Ginzburg também pode ser usada na análise fílmica, em especial nesta presente análise, pois nos guia a observar “os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés” (GINZBURG, 1990, p. 144), ou seja, observar as pequenas situações e gestos no filme

Saliba (2001) faz uma análise sobre o consumo de imagens pelo leitor, o que possibilita entendimento sobre o modo como esse leitor recebe essas imagens (no caso do filme, imagens em movimento). Segundo o autor, o “leitor tem a tendência de estabelecer conexões e de procurar, até na mais espessa sopa de letrinhas, algum tipo de significado” (SALIBA, 2001, p. 119). Assim sendo, pode-se concluir que o telespectador de um filme consegue relacionar elementos presentes na produção cinematográfica com seu contexto social, o que faz do filme um meio importante para se estudar a sociedade.

No que diz respeito à reprodução de imagens, é importante entender que elas não apenas ilustram a realidade, mas também conseguem criar uma linguagem própria, específica de cada imagem, como salienta Mônica Almeida Kornis: “De toda forma, o que é importante registrar é que hoje se admite que a imagem não ilustra nem reproduz a realidade, ela a reconstrói a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico” (1992, p. 238).

A partir das perspectivas dos autores acima citados, analisamos o conjunto “filme-contexto histórico” na produção cinematográfica de *Beleza Americana*. Isso com o intuito de se observar a invenção, a manutenção e rompimento dos ideais norte-americanos expostos para as pessoas, em um trabalho silencioso, porém altamente ideológico, que tem cumprido bem sua função, observado na quantidade de pessoas “presas” a esse sistema cultural proposto por essa nação.

O filme: diretor, crítica e premiações

Sam Mendes é um diretor inglês. Nasceu na cidade de Reading, em 01 de agosto de 1965. Filho de um professor universitário, James Peter Mendes, e de uma escritora de obras infantis, Valerie Helene. Frequentou a escola secundária no Magdalen College em Oxford, e estudou na Universidade de Cambridge. Iniciou sua carreira artística no teatro, em Londres, no início da década de 1990, dirigindo diversas peças e musicais de sucesso. O sucesso no teatro despertou a atenção de produtores e diretores de cinema, dentre eles Steven Spielberg, que entregou o roteiro de *Beleza Americana*, escrito por Alan Ball, para Mendes dirigir. Um roteiro com uma grande

história para um profissional iniciante no cinema. Um desafio para Mendes, dirigir seu primeiro longa-metragem no cinema. O olhar clínico de Steven Spielberg deu certo³.

Beleza Americana foi lançado em 17 de setembro de 1999, nos Estados Unidos. Em termos de bilheteria, o filme alcançou sucesso imediato nos Estados Unidos e na Inglaterra, com somas volumosas de arrecadação financeira.

O curioso é que o filme foi lançado um ano depois do escândalo na Casa Branca, o relacionamento sexual entre o Presidente Bill Clinton e a estagiária de 23 anos, Monica Lewinsky. Bill Clinton estava em seu segundo mandato e sofreu processo de *impeachment* que quase o tirou da presidência. O caso foi muito noticiado na imprensa dos Estados Unidos e debatido em sociedade. Embora tenha saído da Casa Branca com boa popularidade, não conseguiu emplacar um sucessor democrata. Do ponto de vista moral, saiu com sua imagem arranhada (MORTON, 1999). É um caso de falso moralismo, elemento presente em *Beleza Americana*.

O cenário de 1999 foi promissor para o cinema norte-americano. Outros bons filmes foram lançados neste ano: *Clube da luta*, de David Fincher, obra que viraria *cult*, que mostra a trajetória dos personagens Jack (Edward Norton) e Tyler Durden (Brad Pitt), que usam a violência gratuita para preencher o vazio de suas vidas; *De olhos bem fechados*, de Stanley Kubrick, último filme desse renomado diretor, que mostra a odisseia do médico Bill Harford (Tom Cruise) em busca de realizar suas fantasias sexuais após a esposa Alice Harford (Nicole Kidman) revelar seus desejos eróticos; *Matrix*, de Lana Wachowski e Lilly Wachowski, ficção científica que virou também uma obra *cult*, ao abordar, com muita cena de luta e efeitos especiais, a vida do hacker Neo (Keanu Reeves) e sua batalha contra a Matrix, um mundo em que ilusão e realidades se confundem; *O sexto sentido*, de M. Night Shyamalan, suspense que narra a história de um garoto que vê espíritos (Haley Joel Osment), que conta com a ajuda de um psicólogo (Bruce Willis) para livrá-lo das visões que o atormentam. Teve também o retorno da franquia *Star wars*, criada por George Lucas na década de 1970, em sua segunda trilogia, com o lançamento de o *Episódio I: A ameaça fantasma*⁴.

No Brasil, o filme foi lançado em 25 de fevereiro de 2000. O lançamento foi muito divulgado na imprensa da época. O jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, em 25 de fevereiro de 2000, publicou um release na seção Rio Show (p. 21), destacando a informação de que *Beleza Americana*

³ As informações biográficas do diretor e dados de lançamento e bilheteria do filme foram coletadas dos seguintes sites: www.britannica.com/biography/; www.imdb.com; <https://pt.wikipedia.org/wiki/>. Acesso: 21/12/2019.

⁴ Informações consultadas nos seguintes sites: www.imdb.com e www.adorocinema.com. Acesso: 04/09/2020.

contava com 8 indicações para o Oscar, além de publicar frases de críticos de setores da imprensa mundial que enalteciam e elogiavam o filme: “Uma preciosidade. Uma das mais comoventes e surpreendentes e agradáveis viagens cinematográficas de todos os tempos” (*O Globo*, 2000, p. 21).

Figura 2: Release de lançamento no jornal *O Globo*



Fonte: *O Globo*, Rio de Janeiro, 25/02/2000. Rio Show, p. 21.

O crítico de cinema Eros Ramos de Almeida elogiou o filme, considerando-o sério candidato a vencer os principais prêmios do Oscar, em função da qualidade do filme, que misturava com propriedade “acidez” e “humor”, e a atuação dos atores (*O Globo*, 2000, p. 14). O fato é que o filme venceu em 5 categorias das 8 em que concorreu ao Oscar: Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Roteiro Original, Melhor Ator e Melhor Fotografia. O crítico Pedro Butcher escreveu que *Beleza Americana* foi um dos filmes mais “interessantes” lançados em 1999, que, embora não seja uma “obra-prima” e que tenha tido muito exagero e badalação, é uma história “ousada” e com um “ótimo elenco”, em “uma comédia atrevida, com toques dramáticos, capaz de abordar temas delicados e fazer críticas a um determinado modo de vida americano” (*O Globo*, 2000, p. 4).

O certo é que o filme fez muito sucesso de crítica e público, no mundo e no Brasil. No Brasil, no ano de 2000, ficou entre as dez maiores bilheterias do cinema, com 1.836.266 espectadores. O filme com maior público foi *Gladiador*, com 2.651.462 espectadores⁵.

⁵ ANCINE. https://pt.wikipedia.org/wiki/Bilheteria_dos_cinemas_no_Brasil_em_2000. Acesso: 14/12/2019.

Em relação à crítica especializada e ao público, o filme alcançou sucesso imediato. Existem três tipos de leitura fílmica: a tipológica, caracteriza o gênero ao qual o filme se filia; a formal, a qualidade técnica da narrativa; e a conceitual, a forma como o filme aborda determinados temas e se relaciona com áreas de conhecimento, tais como a Antropologia, História e Estudos Culturais (JULLIER, 2012). *Beleza Americana* conseguiu congrega, de forma suficientemente consistente, esses três elementos, motivos pelos quais a crítica enalteceu o filme. Para o pesquisador de cinema Laurent Jullier (2006), diretor de pesquisa no Instituto de Pesquisa em Cinema e Audiovisual (IRCAV) da Sorbonne Nouvelle, um filme é considerado muito bom quando ele atinge alguns critérios estabelecidos por especialistas e pelo público em geral: a obra é original e consistente do ponto de vista narrativo e técnico (especialistas), tem êxito de bilheteria e é edificante e emocionante (público).

Nos anos seguintes, Sam Mendes conseguiu dirigir outros bons filmes, mas sem o mesmo grande impacto dramático. O filme *Foi apenas um sonho* (Revolutionary road), de 2008, com Leonardo DiCaprio e Kate Winslet, história de um casal em crise, recebeu boas críticas e concorreu a prêmios, sendo indicado ao Globo de Ouro. Comercialmente, dirigiu dois filmes para a franquia 007: *007 - Operação Skyfall* (2012) e *007 contra Spectre* (2015).

O filme: sua narrativa dramática

Ao entrar no enredo do filme, percebe-se em *Beleza Americana* a história de uma família norte-americana que está em estado de colapso, tudo isso em decorrência da falta de entendimento entre eles. É observado um marido e pai (Lester Burnhan) que não se entende com a esposa e com sua família; uma mãe (Carolyn Burnhan) paranoica com a perfeição visual de sua casa e sua família e, por último, uma filha (Jane Burnhan), que se enquadra no ideal de adolescente americana, cheia de problemas e com exacerbada rebeldia.

Como se percebe, a família Burnhan é o aspecto principal para o desenvolvimento do filme, no qual as cenas são sempre voltadas para algum desses personagens. Dessa forma, estes serão analisados sob *a perspectiva dos padrões difundidos como ideais naquela sociedade*, em que, para cada *script* social exercido, existe um padrão a ser seguido. Por exemplo: o pai tem o dever de ser responsável e ter um emprego estável. Para todas as estruturas há um padrão a ser seguido, que tem por objetivo passar uma mensagem de felicidade e de prosperidade.

Esses conceitos, que são estabelecidos no decorrer do filme, muitas vezes são observados fora do foco principal do filme, em segundo plano. O olhar atento do telespectador deve

encontrar nas “coisas não ditas” pelo personagem o tema que o diretor deseja tratar, a real ideia passada no contexto interno da produção. Os discursos, segundo Foucault (1963), são sempre carregados de mensagens que muitas vezes não são passadas como se queria ou de forma aberta, deixando subentendidos diversos aspectos. Para Foucault, “O que conta nas coisas ditas pelos homens não é tanto o que teriam pensado aquém ou além delas, mas o que desde o princípio as sistematiza, tornando-as pelo tempo afora, infinitamente acessíveis a novos discursos e abertas à tarefa de transformá-lo” (FOUCAULT, 1963, p. 18). É preciso ficar atento às coisas ditas e aos silêncios, pois a produção do discurso baseia-se em determinados princípios de organização e controle da fala: “[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2009, p. 8-9).

A primeira percepção que se tem de um filme é ocasionada pelo seu título, e, nesse caso, esse elemento já se torna objeto de análise pelo grande caráter interpretativo que ele proporciona. *Beleza Americana* faz relação direta a uma rosa produzida nos Estados Unidos da América; essa possui características bem próprias, muito por ser moldada e produzida sem o fenômeno do acaso. Dentre suas características, há a perfeição de suas pétalas, a falta de espinhos e a ausência de cheiro, em que cabe uma analogia com a beleza tipicamente americana, como é feito pelo diretor Sam Mendes. A beleza americana seria como essa rosa, perfeita, de cor forte, sem espinhos, porém sem essência, sem o interior, que é a principal qualidade de qualquer outra rosa, pois é a sua essência que a difere de outras plantas. Assim, essa analogia cabe perfeitamente no contexto do que é o filme, pois a falta de essência da rosa diagnostica a falta de essência da perfeição dos padrões estadunidenses, estes que só são bonitos exteriormente.

As rosas vermelhas (beleza americana) têm grande importância na definição de conceitos que se instauram na tensa narrativa do filme. Nas primeiras cenas observa-se, por exemplo, a preocupação dos personagens com os exteriores das casas, que são repletas dessas rosas cuidadas todas as manhãs com muito esmero pelos seus proprietários. A primeira ressalva que se faz é a presença da conservação das aparências, estas que são mantidas pelos exteriores das casas, o que passa a impressão de uma casa em perfeita harmonia. A beleza exterior é o que realmente importa.

O aprisionamento a esse sistema de perfeição é a principal temática no filme, o que perpassa na apresentação de vários personagens durante a sua exibição, principalmente no meio

da família Burnhan. Assim, a figura de Lester não pode deixar de ser citada, tendo em vista o quanto todos esses conceitos definidos o moldam. Esse personagem é aprisionado ao sistema em que vive, o que é visível em uma das cenas que enreda no seu local de trabalho, no qual ele, em frente do seu computador, tem o rosto refletido em meio a um emaranhado de gráficos (faz parecer uma cela); o que presume sua prisão no trabalho e a todos os padrões que determinam que Lester, o pai de família, deva ter um emprego fixo para sustentá-la.

Já Carolyn, esposa de Lester, é uma figura enigmática e talvez a principal representante do sujeito preso às ideologias americanas. Ela vive através da manutenção de aparências, observada em seus gestos, em suas falas, em seu cuidado com a casa, na compra dos móveis caros e na determinação de normas para sua família seguir, normas essas repletas do ideal de beleza exposto pelo sistema de padronização estadunidense.

Na composição da família Burnhan existe a filha do casal Lester e Carolyn, Jane Burnhan, figura que também exprime grande preocupação do autor em mostrar os padrões estadunidenses, dessa vez na formação da adolescência. Essa figura tem preocupação especial do Estado para a determinação de conceitos. Desse modo, existe na personalidade de Jane um “antipadrão” que é difundido entre os adolescentes estadunidenses e que é composto por rebeldia, por consumo de drogas, por dúvidas existenciais, etc. Jane é rodeada por pessoas iguais e, dessa forma, sente a necessidade de se parecer diferente, de mostrar de alguma forma que ela existe na sociedade, o que acaba por gerar conflitos com sua família.

Para sustentar a análise dos personagens do filme, é preciso fazer um estudo a respeito de todos os elementos que os cercam. Assim, é necessário observar atentamente pequenos modos e gestos de cada um para delinear uma perspectiva a respeito da formação desses personagens. Tomando Carolyn Burnhan como exemplo, é perceptível em pequenos gestos do seu cotidiano a prisão dela aos padrões sociais, o que acaba por formar sua identidade. Essas características são observadas nas suas roupas (comuns naquela sociedade), nas suas falas repletas de “slogans” (contaminados com conceitos ideológicos) e na perfeição que busca em sua casa, em que organiza de forma sistemática seus móveis caros, a música do jantar e seus outros familiares, que acabam por se tornar seus objetos.

Kathryn Woodward (2000) vem tratar dessa formação de identidades, que, segundo ela, é marcada por meio de símbolos, associando, por exemplo, o que a pessoa usa à sua identidade:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se

baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar a partir dos quais podem falar. (WOODWARD, 2000, p. 17)

Sobre a invenção de conceitos ideais estadunidenses, não se pode esquecer o papel da mídia na implantação de tais ideologias, pois através dela é que diferentes ideias são passadas com o intuito de moldar a cabeça do telespectador a favor da classe que domina. A mídia contribui de forma fundamental na formação de identidades, como é citado também por Woodward (2000), que fala sobre o papel das promoções de marketing na formação de “novas identidades”:

Em momentos particulares, as promoções de marketing podem construir novas identidades como, por exemplo, o “novo homem” das décadas de 1980 e de 1990, identidade das quais podemos nos apropriar e que podemos reconstruir para nosso uso. **A mídia diz como devemos ocupar uma posição – de – sujeito particular – o adolescente “esperto”, o trabalhador em ascensão ou a mãe sensível.** (WOODWARD, 2000, p, 17) [*grifos nossos*]

A partir dessa explicação de Woodward (2000), é possível compreender como a mídia determina os meios a se seguir década após década, propondo (ou impondo) os meios de vestir, de falar, de agir, de comprar, etc. Isso é muito observado no dia a dia de todos os cidadãos do mundo que mantêm contato com a mídia.

Na mídia estadunidense se concentra grande carga ideológica, o que talvez a torne o lugar em que essa ideologia é mais explícita; isso é observado nos filmes, nos desenhos e nos comerciais. Essa intervenção da mídia na cultura estadunidense – algo extremamente intencional – proporcionou um desenvolvimento centrado na formação de cidadãos altamente nacionalistas e que defendem a sua nação com unhas e dentes. Nas produções midiáticas americanas se observa como esse trabalho é construído nas minúcias, nos pormenores; desde o azul e o vermelho nas roupas dos super-heróis da Marvel, até na força do exército “americano”, que busca “estabelecer a paz mundial”. Com isso, essas ideias vão sendo fixadas aos poucos na cabeça dos estadunidenses, reféns do jogo ideológico das produções midiáticas.

No filme *Beleza Americana*, o caráter ideológico dos EUA é mostrado de forma intencionalmente inversa, pois ele usa dessa prática estadunidense de produzir conceitos de ideal para criticar a forma como os cidadãos são moldados, sendo, por isso mesmo, importante objeto de análise por ser uma produção em solo dos Estados Unidos, que acaba por criticar essa forte ideologia estadunidense.

Na construção dessa crítica, o diretor, Sam Mendes, usa muitos elementos que acabam por passar ao telespectador uma imagem de rompimento com esse sistema ideológico, aspecto que define o rumo que segue a crítica do autor. Existe no roteiro de *Beleza Americana* a libertação dos personagens, estes que começam a passar por mudanças radicais em suas vidas e deixam de se tornar marionetes dos padrões e vivem suas vidas conforme bem entendem.

Primeiramente, para mostrar esse rompimento, existe o personagem Ricky Fitts, um adolescente filho de um ex-combatente americano que vive sob um regime altamente autoritário. O interessante em Ricky é que ele tem que mostrar ao seu pai que vive no padrão, tendo emprego fixo, sem consumo de drogas e com ideias sobre a vida idênticas às de seu genitor. Porém, essas aparências só são mantidas para seu pai, pois o verdadeiro Ricky é um traficante de drogas e tem visão subjetiva sobre a vida, olhando seus pormenores e sem aprisionamento no que o sistema propõe. A figura desse personagem é um enigma. Ele consegue observar a beleza da vida em, por exemplo, um saco plástico em um dia de vento, como é mostrada em uma de suas filmagens que ele denomina de “a verdadeira perfeição da vida”. Assim, o rompimento com os padrões norte-americanos começa a ser observado no filme, tendo em vista que a beleza para Ricky não é a mesma beleza que a maioria segue. Ser um ser atemporal em uma sociedade igual é “privilégio” para poucos, por isso, na maioria das vezes, esses seres são taxados de loucos, psicopatas, desvairados.

O simples ato de não usar uma roupa da moda talvez seja motivo para a exclusão desses indivíduos de determinado grupo social (ou grupo padrão). A sociedade vive em formas de padrão, o que, segundo Stuart Hall não permite a criação de identidades, pois ela não é construída na homogeneidade: “Acima de tudo, e de forma diretamente contrária àquela pela qual elas são constantemente invocadas, as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela” (2000, p. 110).

O que acontece no filme a partir da presença de Ricky Fitts é um completo rompimento dos padrões estabelecidos e seguidos inicialmente por todos os personagens. Existe a relação entre Ricky/Jane e Ricky/Lester, de formas diferentes, porém importantes nas mutações dos conceitos desses integrantes da família Burnhan. Primeiramente, Lester fica encantado com a vida que Ricky leva, baseada na falta de preocupação e no não seguimento dos padrões estabelecidos, o que acaba por fazer Lester querer reviver aquelas sensações, antes vividas apenas em sua juventude. Dessa forma, ele começa a usar maconha, chantageia seu chefe, larga seu emprego estável, compra o carro esportivo dos seus sonhos, começa a malhar, volta a escutar Rock e,

principalmente, revive seus desejos sexuais, agora pela amiga de sua filha, Ângela, uma adolescente padronizada contemplada com todos os moldes de beleza. Essa mudança de Lester tem grande significado no que diz respeito à não aceitação dos ditames que eram estabelecidos em seu modo de viver, o que se entende como rompimento aos padrões de perfeição estadunidense.

A relação entre Lester e Ângela é algo passível de interpretações distintas, porém convergem no que diz respeito à procura de Lester em reviver uma fase já ultrapassada em sua vida: a juventude, composta pela falta de obrigações com os padrões. Ângela é uma garota que tem sonho de ser uma modelo de muito sucesso, e, para isso, mantém ideais de beleza e modos de agir mecânicos. O sucesso para ela é tudo o que sonha atingir, e, por isso, ela se torna comum. O desejo de Lester por Ângela é simbolizado pelas pétalas da rosa beleza americana, analogia também com a perfeição que seria ter um relacionamento com uma menina tão ideal nesse período de sua vida, algo que é frustrado pela sua retomada de consciência.

Essas mudanças atingem também a figura de Carolyn, que, de tanto almejar sucesso em sua vida, não resiste aos encantos de um corretor de imóveis, bem-sucedido, rico, bonito e com fisionomia de boneco (um americano nato), com quem acaba tendo um romance. Fica evidente a preocupação do diretor em deixar a imagem de perfeição daquele homem, que usa a seguinte frase como lema de vida: “Para ter sucesso é preciso projetar uma imagem de sucesso todo o tempo”. Não por acaso, o diretor relaciona esses dois personagens com o intuito de unificar os conceitos que eles sempre procuram seguir. A beleza finalmente encontrou o seu complemento.

Assim, o filme chega a sua conclusão e nos mostra tópicos que chamam atenção pelo grande caráter interpretativo que proporciona, nos quais somente o espectador atento consegue observar. A sensação de uma vida conduzida de forma errônea é sentida quando Lester é assassinado com um tiro e, a partir daí, existe uma reflexão sobre aonde tanta “beleza” pode levar uma pessoa, pois o único fim é a morte. Em outro plano, a locução de Lester, já morto e com um sorriso na fisionomia, faz uma ironia que reafirma essa ideia passada: “É difícil ficar bravo quando há tanta beleza no mundo”. Afinal, qual a finalidade de parecer ser tão belo? O sistema que nos aprisiona não nos livra de um destino final e comum a todos.

Dessa forma, a percepção que se tem sobre os conceitos determinados como ideais pela nação estadunidense é mostrada nessa produção fílmica, o que ocasiona uma nova fonte para se

estudar como esse sistema age na invenção e manutenção dos padrões de ideal, algo muito discutido devido à atual crescente de pessoas que vivem no que é ditado como o ideal de belo.

Vale pontuar, brevemente, a ideia das noções de “belo” e de “beleza”. São terminologias da área de interesse das ciências humanas, particularmente da Filosofia, no campo conceitual da Estética, e servem para qualificar pessoas, objetos ou obras de arte. Segundo André Comte-Sponville, em *Dicionário filosófico*, o belo seria “Tudo que é agradável de ver, de ouvir ou de compreender [...]. O belo é reconhecido antes de mais nada pelo prazer que causa (ser belo é agradar) [...]” (2003, p. 76-77). Ele ainda nos diz que “Não há beleza objetiva ou absoluta. Há apenas o prazer de perceber e a alegria de admirar” (COMTE-SPONVILLE, 2003, p. 77). Neste sentido, o belo é uma atitude contemplativa de quem observa algo, de forma subjetiva e não objetiva, atribuindo determinadas qualidades estéticas. A concepção do que é belo pode variar de pessoa para pessoa, dentro de um mesmo grupo social ou de cultura para cultura, sendo construída social e culturalmente.

Considerações finais

O *Americano way of Life* cresce a cada dia devido ao fenômeno da globalização, que acaba por unir o mundo por linhas de tecnologias que permitem a comunicação instantânea entre grande parte dos cidadãos do mundo. Dessa forma, o padrão de beleza que é difundido como o ideal se expande para quase todos os lugares, provocando uma homogeneização que prejudica a formação de individualidades e de pessoas com identidades próprias.

Entender que é a subjetividade que deve definir o que é o “certo” é algo primordial para a formação de uma sociedade mais plural e sem preconceitos. O cidadão deve ser livre de qualquer amarra que o queira aprisionar. Fazer suas próprias escolhas e não se deixar levar pelo que a mídia ou o sistema determina é um passo importante para aceitarmos as diferenças, e, para isso, o filme *Beleza Americana* traz uma reflexão importante sobre os rumos que levam às vidas que são voltadas para a manutenção de aparências.

Em setembro de 2019, *Beleza americana* fez 20 anos (lançamento nos EUA). As personagens de *Beleza Americana* carregam personalidades e estilos de vida que repousam em aparências veladas: tudo é o que parecer ser, nada é o que parece ser. Essa aparência velada é traduzida perfeitamente numa frase do escritor francês Victor Hugo: “O corpo humano é talvez uma simples aparência, escondendo a nossa realidade, e condensando-se sobre a nossa luz ou sobre a nossa sombra. A realidade é a alma. A bem dizer, o rosto é uma máscara. O verdadeiro homem é o que está debaixo do homem” (1971, p. 59). É uma obra que vale a pena ser sempre revisitada, para analisar a atualidade de seus temas e méritos artísticos, simbólicos e históricos.

Referências bibliográficas

Filme

BELEZA AMERICANA. Direção: Sam Mendes. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. Roteiro: Alan Ball. Intérpretes: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Mena Suvari, Wes Bentley e Chris Cooper. EUA. 1999. 122 min. Color.

Sites consultados

www.adorocinema.com

www.ancine.gov.br

www.britannica.com

www.imdb.com

www.wikipedia.org

Jornais

O Globo, Rio de Janeiro, 25 fev. 2000. Rio Show, p. 21.

ALMEIDA, Eros Ramos de. Equação perfeita. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 fev. 2000. Rio Show, p. 14.

BUTCHER, Pedro. Simples comédia sobre mazelas americanas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 mar. 2000. Segundo Caderno, p. 4.

Livros e artigos

COMTE-SPONVILLE, André. *Dicionário filosófico*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1963.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HAAL, Stuart. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HUGO, Victor. **Os trabalhadores do mar**. Tradução de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1971. (Coleção Os Imortais da Literatura Universal).

JULLIER, Laurent. **Qué es una buena película?** Barcelona: Paidós, 2006.

_____. **Analyser un film**: de l'émotion à l'interprétation. Paris: Flammarion, 2012.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.

MORETTIN, Eduardo Victório. O cinema como fonte Histórica na Obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.

MORTON, Andrew. **Monica's story**. St. Martin's Publishing Group. 1999.

SALIBA, Elias Tomé. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo de imagens. In: BITTENCOURT, Circe (Org.). **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2001. p. 117-127.

SORLIN, Pierre. **Sociologia del cine**. Traducción de Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor**: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: TADEU DA SILVA, Tomaz (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.