

A decadência moral do *american way of life* vista por Hollywood: uma análise crítica dos filmes “Beleza Americana” e “Clube da Luta”

Vitáli Marques Corrêa da Silva¹

Resumo

No final do século XX, os filmes “Beleza Americana” e “Clube da Luta” se destacaram ao evidenciar o declínio do *american way of life*, atribuindo-lhe a causa da perda de sentido na vida do sujeito médio-classista estadunidense, o qual estaria envolto num grande jogo de aparências. Seguindo reflexões de Marcuse sobre as sociedades industriais contemporâneas e de Zizek acerca do cinema de Hollywood, o presente ensaio analisa essas duas narrativas fílmicas, mostrando que, embora possam ser obras que refletem um mal-estar no *american way of life*, o conteúdo contestatório da ordem social em ambos os filmes tende, em última instância, a se esvaziar, transmitindo um discurso social de inevitabilidade do arranjo atual da sociedade norte-americana.

Palavras-chave: decadência, *american way of life*, cinema, Hollywood, contestação.

Introdução

A indústria hollywoodiana é famosa pela grande quantidade de filmes produzidos anualmente entre os mais diversos gêneros e temáticas. Em comum, parece haver certa regularidade em representar a ordem social de forma harmônica, ou quando esta é conflituosa, em lançar mão de maniqueísmos em que o lado do “bem” tende a sobressair-se ao “mal”. Contudo, existem alguns filmes que fogem desse binarismo, buscando representar, de forma mais profunda, problemas concernentes à sociedade norte-americana, como a questão da hipocrisia da classe média estadunidense, consumismo, jogo de aparências e perda de sentido na vida do sujeito.

Nesse sentido, este ensaio pretende analisar aspectos sociais vinculados a dois filmes de grande êxito no final do último milênio, os quais tratam da desarmonia da ordem social norte-americana. A eleição das duas películas em questão levou em conta fatores como pertencerem à mesma época de lançamento (precisamente ao ano de 1999), ambas serem produções da indústria cinematográfica hollywoodiana, e, sobretudo, o fato de que se

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS-UFRGS)

constituem como narrativas acerca da decadência moral do *american way of life* e acerca da contestação às convenções sociais. Obviamente que a escolha não deixa de possuir certo caráter arbitrário, uma vez que certamente existem outros filmes da mesma época abordando temas semelhantes. Entretanto, privilegiarei a análise desses dois filmes, levando em conta essas ressalvas de ordem metodológica, sem a pretensão de ser exaustivo quanto ao tema.

Antes de iniciarmos a análise, vale mencionar o significado da categoria *american way of life*, tão difundida ao referir-se à classe média estadunidense. Essa expressão se origina no século XX como forma designar especificidade do modo de vida norte-americano, o qual se vincularia sobremaneira à grande conforto material, a partir do consumo em massa de automóveis e eletrodomésticos a partir da década de 1920. Ademais, essa categoria foi utilizada extensivamente, no período da Guerra Fria, na propaganda do modelo de vida consumista da classe média norte-americana, o qual seria o desejável pelos demais países (SAUNDERS, 2008). A sua oposição seria o modo de vida soviético, supostamente desprovido de qualquer tipo de conforto e liberdade.

As representações clássicas do *american way of life* extrapolam o viés econômico do consumo e se vinculam às imagens de felicidade, integração e satisfação da família tradicional, mononuclear, capitalista e monogâmica da classe média estadunidense. Por outro lado, como veremos, os filmes destacados põem em xeque exatamente a veracidade da associação da felicidade e satisfação com o modo de vida consumista, evidenciando o que está oculto nas redes de relações da classe média norte-americana.

Beleza Americana

Antes de descrevermos e analisarmos o filme, para contextualização rápido ao leitor, segue abaixo uma sinopse extraída de um *website* especializado em cinema.

Lester Burnham é chefe de uma família tradicional americana que, em plena meia-idade, começa a tomar decisões e dar a volta por cima em sua vida. Vivendo uma crise familiar, com sua esposa o traindo e sua filha em rebeldia, Lester demite-se do emprego e aproxima-se da melhor amiga da filha. (CINEPLAYERS, s/d)

Beleza Americana” (*American Beauty*)² é um filme dirigido por Sam Mendes, estrelado por Kevin Spacey, Annette Bening e Thora Birch. O protagonista é o quarentão Lester Burnham, o qual assume o papel de narrador póstumo, esclarecendo, no início do filme, que dentro de um ano estará morto. Inicia o relato da vida daquele período e as subsequentes transformações que ela sofre. Assim, vivenciamos o seu cotidiano entediante. Conforme o próprio, há anos ele trabalha “se prostituindo” para a indústria da publicidade, num daqueles cubículos típicos das empresas norte-americanas. Porém, o seu emprego está em jogo: a empresa necessita demitir funcionários e, para isso, paradoxalmente, contrata um gerente especializado em racionalizar recursos humanos; em outras palavras, em definir quem é dispensável.

A relação com a família é conflituosa. Sua esposa, Carolyn, e sua filha, Jane, o consideram um “perdedor”. A vida matrimonial está em crise. O casal não compartilha mais afeto e não mantém relações sexuais há meses. Carolyn é construída na narrativa como o exemplo da superficialidade e da vida das aparências. Corretora de imóveis enfrentando dificuldades na venda de casas, ela acredita que ser bem-sucedida é algo extremamente importante e que, para atingir esse objetivo, é necessário projetar socialmente sempre uma imagem de sucesso e de felicidade. Esse ideário é compartilhado com Buddy, “o Rei dos Imóveis”, o seu principal concorrente no negócio de vendas imobiliárias da região e com quem começa a desenvolver um relacionamento extraconjugal, certamente motivado pela congruência entre as visões de mundo dos dois.

A última personagem que compõe o núcleo familiar do narrador é a sua filha Jane, uma adolescente insegura de 16 anos, sobretudo, em relação à própria aparência. Por não se considerar muito atraente, deseja se submeter a uma intervenção cirúrgica nos seios. As cenas de discussão e incompreensão intergeracionais são frequentes durante o filme, com acusações da menina aos pais de que eles não se interessam verdadeiramente por ela e, em contrapartida, críticas do casal ao comportamento imaturo da filha.

Essa é a situação introdutória da trama até que dois eventos causam desequilíbrio nessa estrutura cotidiana, com efeitos importantes, em especial, sobre o protagonista. O primeiro acontecimento se refere à chegada de novos

² Uma ficha técnica mais detalhada do filme encontra-se no final do artigo, na seção das referências cinematográficas.

vizinhos à casa ao lado, uma família igualmente composta por três membros. O pai se trata de um coronel da marinha aposentado, rígido, homofóbico e intransigente, preocupado em oferecer uma educação com muita disciplina a seu único filho, Ricky. Este é um jovem que já fora internado numa clínica psiquiátrica por ter sido flagrado fumando maconha por seu pai e necessita lidar com as constantes desconfianças daquele. Por fim, a mãe é uma pessoa com muitas perturbações psicológicas, sofrendo de falhas de memória, extrema apatia e embotamento emocional. Ricky se torna amigo de Lester e namorado de sua filha, possuindo como verdadeira fonte de renda a venda de drogas, embora faça “bicos” para aparentar uma imagem de decência ao seu pai.

Há realmente alteração no rumo da película quando o personagem principal, Lester, conhece e se apaixona forte e instantaneamente por Angela, a melhor amiga de sua filha. De repente, o novo sentimento o retira da zona da “anestesia” e de uma rotina cujo ápice máximo de contentamento diário, segundo o protagonista, era a masturbação matutina e o coloca numa condição de possibilidade de ação contra tudo o que o incomoda. Dessa maneira, Lester empreende uma série de mudanças no seu estilo de vida, como se a beleza e a juventude de Angela fosse o combustível que lhe faltasse.

Primeiro, o narrador pede demissão do trabalho, ou antes, chantageia seu chefe com a ameaça de expor publicamente o fato de que dos funcionários utilizou dinheiro da empresa para a compra de sexo. Com isso, somado à ameaça de inventar uma denúncia de que teria sido assediado sexualmente pelo chefe, Lester consegue um ano de salário adiantado, abandonando o emprego. Segundo, ao saber que Angela gosta de homens “sarados”, começa a praticar regularmente exercícios físicos e malhação. Terceiro, retorna a hábito esquecido há décadas de fumar maconha, comprando-a de Ricky. Quarto, ao lembrar-se de como era feliz quando jovem, mesmo ganhando pouco, volta a trabalhar na função que exercia naquela época longínqua, isto é, fritando bifés num *fast food*, em que pese atualmente possuir currículo que o qualificasse para funções muito mais valorizadas na sociedade capitalista. Quinto, também troca de carro, adquirindo um que sempre sonhou em ter quando moço. Por fim, impõe seu espaço na casa em discussões com sua mulher.

À proporção em que assistimos à sequência de modificações na vida de Lester, com seu crescente ganho de autoestima e de energia, oriundo

principalmente da paixão por Angela, vemos o aumento da infelicidade de Carolyn e, sobretudo, da incredulidade e do horror que ela nutre para com as transformações da vida de seu marido. A gota d'água que faltava para que ela perdesse a cabeça foi ser flagrada pelo protagonista num beijo com o amante, e ouvir a frase, de fato sincera, do narrador. "Tudo bem, querida. Eu quero que você seja feliz".

Por outro lado, com os outros personagens, vemos o desenvolvimento do enredo em outras direções. Angela, a garota loira por quem Lester se apaixona, é personagem construída como a típica adolescente popular das escolas norte-americanas: superficial, mesquinha, egocêntrica, narcisista e compartilhando com as colegas todas suas experiências sexuais em relatos detalhados. Longe da popularidade, vemos a formação do casal Ricky, rapaz enigmático, e Jane, a filha de Lester, jovens que se identificam por não fazerem parte do estereótipo de *winners* e não serem "perfeitos".

O filme atinge o ápice de tensão quando o coronel homofóbico, pai de Ricky, o expulsa de casa por crer que seu filho está mantendo relações sexuais com Lester. Na sequência, o coronel, desequilibrado emocionalmente, encontra o protagonista e termina por beijá-lo. Lester explica que houve um engano; o coronel apenas se retira. Entrementes, Jane e Ricky arrumam suas coisas, pretendendo fugir para Nova Iorque. No mesmo momento, ocorre a cena romântica tão esperada entre Ângela e Lester, que, todavia, não se concretiza em ato sexual, devido à menina revelar que era virgem. Saindo de cena Angela, Lester é morto provavelmente pelo coronel, com um tiro na cabeça. Fim da história.

Basicamente, percebemos que é intenção do filme criticar a questão das aparências e da hipocrisia na classe média alta da sociedade norte-americana, moradora dos subúrbios das grandes cidades, desvelando-nos o que está para além de uma visão superficial de satisfação associada às imagens do *american way of life*. A personagem Carolyn nos é apresentada como a guardiã da boa imagem de família feliz, seja pedindo que a filha sorria e se vista de forma mais atraente, seja obrigando o marido a acompanhá-la (e a comportar-se bem) numa confraternização do trabalho. A construção estereotipada da personagem antecipa a quem o filme pretende criticar e, assim, retira capacidade de identificação da plateia com ela.

Paralelamente, o coronel conservador e Angela também representam mais tipos do que personagens específicos. A reviravolta na trama configura-se inesperada devido à repetição de informações referentes a cada um desses personagens. Por exemplo, Angela é delineada como super-sexualizada: em três cenas relata às amigas histórias sexuais; em outras cenas tenta flertar com Lester e também, em uma ocasião, exibe-se na janela a Ricky. Todavia, esse exagero oculta o seu outro extremo: Angela é virgem e altamente insegura em relação a si mesma. Igualmente, vemos o coronel em três cenas expressando preconceitos contra homossexuais e, inclusive, estimulando o seu filho a fazer o mesmo; sabemos, ao final, que todo esse ódio externo era expressão de sua própria homossexualidade fortemente reprimida.

Até aqui, percebe-se a forte crítica levada a cabo pela narrativa “Beleza Americana” em relação ao caráter falso, hipócrita e convencional da classe média estadunidense, para quem a necessidade de aparentar êxito e felicidade se torna um imperativo, ocasionando sofrimento e desequilíbrio emocional aos que não conseguem segui-lo – fato provado pelo comportamento subsequente dos três personagens listados acima. Dessa forma, será que poderíamos considerar esse filme uma película da “esquerda hollywoodiana”, uma vez que busca desconstruir o mito da classe média feliz do *american way of life*?

Essa mesma questão é levantada por Zizek ao analisar outros filmes da indústria cinematográfica norte-americana, como o Titanic (ZIZEK, 2011). A respeito desse último filme, por exemplo, Zizek empreende uma análise que mostra que ao mesmo tempo em que a narrativa faz o elogio às virtudes do pobre e a denúncia do mundo sujo dos ricos, assim como mostra a possibilidade de amor entre classes, mantém a estrutura narrativa conservadora ao matar Jack e evitar o que realmente seria uma tragédia, isto é, que o casal vivesse junto quando o navio chegasse a Nova York. Creio que uma análise ao estilo de Zizek possa nos auxiliar.

Podemos dizer que o caráter contestatório de Beleza Americana que vimos até o momento necessita ser problematizado com base nos outros personagens: Ricky, Jane e, principalmente, o narrador, Lester. Se por um lado a narrativa faz a caricatura da falsidade da esposa do narrador, do coronel e da jovem Angela, por outro não oferece opções ao casal Ricky e Jane de confrontação a essa realidade, a não ser dela escapando. Após decidirem fugir

para outra cidade, a personagem que assume o papel moralista da classe média é Angela. Esse diálogo é esclarecedor:

Angela: Vocês não podem estar falando sério. Você é só uma criança e ele um doente mental. Vão acabar morando na rua.

Jane: Eu não sou mais criança do que você. (...)

Ricky (para Jane): Conheço gente [em Nova York] que pode nos ajudar.

Angela: Outros traficantes?

Ricky: Sim.

Angela: Jane, está maluca se for com ele! (...) Ele é uma aberração!

Jane: Então eu também sou! Seremos sempre aberrações, diferentes dos outros! Você nunca será uma aberração pois é perfeita demais! (BELEZA AMERICANA, 1999)

Nessa conversa, percebemos as diferenças que perpassam os personagens e suas identidades. Jane e Ricky são os desviantes, que não têm mais lugar naquela configuração suburbana e desejam abandonar a estrutura familiar. Porém o enredo impede essa tragédia – isto é, a de jovens de classe média de 16 e 18 anos irem viver em Nova York, sem formação escolar de nível médio completa (muito menos universitária) e que dependerão para sua sobrevivência essencialmente de contatos com o tráfico de drogas, ainda que de colarinho branco. Para preservar a visão do telespectador identificado com os valores da classe média, o assassinato de Lester pode ter provavelmente cumprido a função de impedi-los de fugir.

Contudo, a morte de Lester revela mais do que isso. Mostra a fragilidade da crítica tecida pelo filme acerca da questão da imagem e hipocrisia da classe média norte-americana. Pois se por um lado satiriza o imperativo do sucesso e do jogo das aparências, por outro pune quem a ele escapar. O assassinato de Lester demonstra o caráter conservador subjacente ao argumento da película. O protagonista constrói mudanças substanciais em seu estilo de vida, abandona o emprego – o mundo do trabalho em escritório é corrupto –, retoma a sua vida de jovem e, o que é mais assustador e perigoso ao telespectador e ao *status quo*, alcança a felicidade, renunciando aos parâmetros consagrados de êxito do *american way of life*. Curioso é que no momento de sua morte o próprio narrador nos confessa que nunca se sentiu tão bem. Dessa forma, o novo Lester não poderia continuar existindo. Ele foi longe demais. Prova disso é que não apenas o coronel queria matá-lo: Carolyn, a sua esposa, estava empunhando uma pistola e dirigindo-se a casa para apertar o gatilho no momento exato que ouve

o tiro que mata Lester. Isto é, quase é formada uma fila para alvejar o protagonista, como se caso alguma das armas falhasse, mesmo assim, a morte seria inevitável.

O tom moralista também perpassa a ausência de contato sexual entre o protagonista e Angela. A adolescente é o combustível que abastece as mudanças de Lester. Entretanto, talvez como forma de proteger a audiência de presenciar uma relação sexual entre eles, o que poderia ser mais uma tragédia para a moral médio-classista, vemos um Lester que desiste do seu maior desejo construído ao longo do filme exatamente quando Angela está nua a sua frente. Por outro lado, é necessário que compreendamos o abalo ocasionado pela revelação da virgindade da adolescente nessa cena. A idealização do personagem em relação à menina estava muito vinculada à imagem dela enquanto o que ela realmente tentava mostrar: experiência e a abertura sexual. As cenas das fantasias de Lester, em que a moça jaz sobre rosas numa banheira e numa cama, assim como durante a primeira vez em que ela é vista por ele – numa apresentação de líderes de torcida – a imagem construída ao redor dela é de autoconfiança e pró-atividade sexual, algo bem diferente do que a realidade lhe apresentou.

Nesse momento, creio que é necessário que retornemos ao ponto principal do desfecho da película. Qual a real ameaça e a periculosidade mencionada que a permanência de Lester vivo significaria? Por que Carolyn se enfurece tanto a cada nova descoberta de mudança de Lester, a ponto de querer matá-lo? Afinal das contas, ela demonstra pouco interesse afetivo e sexual nele.

Recorramos a Marcuse. O filósofo, em sua obra “Ideologia da Sociedade Industrial”, faz a crítica das formações sociais modernas industriais, em especial, a dos Estados Unidos da década de 1960 (MARCUSE, 1973). O autor, identificado como membro da Escola de Frankfurt, explora os aspectos econômicos e políticos do capitalismo avançado e suas consequências em âmbitos como a academia universitária e a sociedade no geral. Em ambos os casos, as consequências se referem à paralisia da crítica e ao surgimento da “unidimensionalidade” como hegemônica em todas as esferas do pensamento. Um dos grandes fatores que contribuíram para a unidimensionalidade, segundo Marcuse, é a forma tecnológica pela qual a sociedade industrial se organizou (MARCUSE, 1973).

Nesse sentido, podemos ver congruência entre a crítica de Marcuse ao império da técnica na formação social contemporânea e o conceito de “indústria cultural” em Adorno (ADORNO, 2002). Para ambos, o desenvolvimento das sociedades capitalistas resultou na formatação de um sujeito massificado, cuja capacidade autônoma de construção de visão do mundo estaria desaparecendo. Marcuse, por exemplo, chega a considerar – talvez exageradamente – a sociedade norte-americana como totalitária, não no sentido político do termo, mas no de desaparecimento de oposição ao pensamento hegemônico, que se torna o único legítimo.

Dentro dessa esfera de pensamento unidimensional – que constrói, por sua vez, um homem unidimensional – existe a imbricação entre as necessidades reais e as falsas necessidades do ser humano, sendo que essas últimas, segundo o filósofo Marcuse, tendem a se apresentar como reais. O autor cita como necessidades impostas o trabalho excessivo e o consumo exacerbado.

Em *Beleza Americana*, o que realmente incomoda Carolyn – que nada mais é do que a personificação estereotipada classe média norte-americana – é o fato de que Lester foge do pensamento unidimensional. Ainda assim, o protagonista não executa uma crítica radical aos bens de consumo, por exemplo. De certa forma, o filme, por meio do protagonista, está reproduzindo o mesmo “índice” a que Baudrillard se refere sobre o papel da publicidade na nossa sociedade (BAUDRILLARD, 2000). Afinal de contas, por exemplo, ocorre associação do “corpo sarado” com a conquista amorosa: o narrador apenas será aceito pela adolescente Angela a partir do momento em que estiver com os músculos trabalhados. De maneira análoga, outro elemento caro ao índice publicitário é desenvolvido: a compra de determinado carro dos sonhos é um dos fatores que contribui para a satisfação do narrador.

No entanto, não devemos desconsiderar a profundidade da crítica de Lester. Ele simplesmente teve de ser punido com a morte por apresentar uma visão para além do pensamento unidimensional no que se refere à ordem do mundo do trabalho, das convenções sociais e do padrão de reconhecimento simbólico que deve aderir um homem de 40 anos de idade da classe média norte-americana. Pois escapa ao pensamento unidimensional a possibilidade de satisfação longe do trabalho a que deveria realizar – num escritório, não numa lanchonete –, a recusa a escancarar êxito e, principalmente, a considerar que

um sofá de três mil dólares é apenas um sofá, afinal, “coisas são apenas coisas, e isso se tornou mais importante para você [Carolyn] do que viver”.

Vejamos agora mais exemplo de contestação e crítica ao *american way of life* em filmes de Hollywood.

Clube da Luta

À semelhança do que foi realizado com o filme anterior, colocamos abaixo uma breve sinopse do filme destacado, antes de adentrarmos à análise.

Um homem, executivo que trabalha como investigador de seguros, tem uma boa vida financeira, mas sofre com problemas de insônia. Para tentar se curar, ele começa a frequentar terapias em grupo, mas sua vida vira de cabeça para baixo quando ele conhece Tyler Durden. Com ele, forma um clube da luta, onde pessoas são amigas, mas se esmurram violentamente em algumas noites. Tudo ganha propósitos maiores quando as coisas começam a ficar loucas e surreais. (CINEPLAYERS, s/d [2])

Em *Clube da Luta*³ (*Fight Club*), do diretor David Fincher, temos novamente uma crítica à decadência moral da classe média estadunidense, talvez agora tecida de forma mais dura. O filme aborda a história de um homem de 30 anos interpretado por Edward Norton. Na película, o protagonista também é o narrador, e a ele não é atribuído nome [a quem chamaremos aqui pelo nome do ator]. Resumidamente, Norton é um funcionário da área de seguros de uma importante companhia automobilística e necessita viajar de avião com frequência para diversos pontos dos EUA. O protagonista desenvolve uma forte crise de insônia em que passa meses sem conseguir dormir decentemente até o momento em que descobre que se infiltrar em grupos de apoio a pacientes terminais alivia sua insônia. A partir daí, começa a frequentar diversos grupos de apoio às mais diferentes enfermidades. O seu equilíbrio dura pouco, pois descobre a presença de Marla, outra impostora nos grupos – cuja “mentira dela reflete a minha mentira”. O conflito é solucionado pela divisão ao meio entre eles da participação nos grupos de apoio.

Essa é a situação que vivencia o protagonista até que, ao retornar de uma das viagens de avião, em que tivera sua mala extraviada, descobre que seu

³ Uma ficha técnica mais detalhada do filme encontra-se no final do artigo, na seção das referências cinematográficas.

apartamento luxuoso foi explodido. Sem ter a quem recorrer, lembra-se apenas de um “amigo porção única” que fez numa das viagens de avião: Tyler Durden (Brad Pitt), um fabricante de sabão nada convencional, a quem pede abrigo. À medida que começa a morar com Tyler, numa casa caindo aos pedaços, Norton se adapta a uma vida materialmente mais “primitiva” e, juntamente com Tyler, desenvolve um clube da luta, um grupo cujos membros lutam entre si como forma de descontar as frustrações pessoais.

Enquanto isso, Norton tem que se acostumar com as visitas frequentes de Marla a casa deles, visto que ela e Tyler desenvolvem um caso. Embora ajude Tyler na fabricação de sabão caseiro, o narrador não abandona o trabalho na seguradora. Contudo, mudanças ocorreram lá: Norton vai com frequência agora ao trabalho com ferimentos e hematomas, oriundos das lutas no clube noturno, causando estranheza e repulsa em seu chefe, símbolo das convenções. A fim de arrecadar fundos para o Clube da Luta, o protagonista chantageia o chefe com a possibilidade de revelar que muitos dos carros fabricados na empresa não são realmente seguros.

Dessa forma, Norton e Tyler podem lidar com o Clube da Luta durante todas as noites. Logo, os clubes da luta começam a se multiplicar pela cidade e por outras localidades. Os participantes são convidados por Tyler a romperem com a normalidade cotidiana da vida social por meio das mais diversas intervenções. Inicia-se assim o Projeto Caos, com o objetivo de terminar com a civilização. Tyler passa a recrutar uma espécie de exército com os fins de criar o caos na sociedade. Nesse meio tempo, Norton se irrita com a falta de informações de Tyler sobre seus objetivos. De repente, Tyler some sem dar notícias a Norton. Este começa a seguir seus rastros ao longo dos EUA até a revelação máxima é feita: Tyler é outra personalidade de Norton, que assume o corpo de Norton enquanto este está dormindo e outras vezes é visualizado pelo protagonista.

A partir dessa revelação, Norton tem a difícil tarefa de destruir a rede do Projeto Caos criada por Tyler e precisa correr contra o tempo e contra si mesmo, pois nove prédios que sediam bancos internacionais serão implodidos e parece que há membros do Projeto Caos infiltrados em quase qualquer lugar. A única aliada com quem Norton pode contar é a amante de Tyler, Marla, mas para isso ele precisa convencê-la de que, de fato, ele tem dupla personalidade. A cena

final representa a luta de Norton contra si mesmo, ou melhor, contra a alucinação da existência de Tyler. Os prédios terminam por desabar, exceto o que ele se encontra, cuja bomba é desarmada por ele próprio.

Analisemos alguns elementos específicos do filme. A crítica ao consumismo e ao *american way of life* é mais patente nessa película. Norton é construído como um personagem vazio, individualista, altamente consumista, cujo único objetivo de vida é satisfazer seus desejos de consumo. Nesse contexto, ele sofre de tédio existencial profundo, expresso também na dificuldade de entrar no sono.

O modo utilitarista que Norton e Marla se voltam aos grupos de apoio a doentes terminais é irônico. Numa sociedade muito competitiva, não é de se estranhar que as estratégias para se sentir bem consigo mesmo derivem de uma comparação com um outro mais fraco. Se o sofrimento desse outro é muito grande, talvez dessa forma possa ocorrer uma relativização do seu próprio sofrimento, provavelmente por sentimento de superioridade na comparação. Nesse sentido, parece que o filme satiriza a atitude de Marla e Norton de necessitarem de doentes terminais para dar sentido à própria vida.

A seguir nos é apresentado Tyler Durden, e temos que admitir que esse não é um personagem frequentemente visto em filmes de Hollywood. Tyler representa a alternativa ao pensamento unidimensional. Podemos afirmar que o discurso dele acerca da sociedade industrial capitalista tem bastante semelhanças com o dos teóricos da teoria crítica. Abaixo um excerto:

Tyler: Vejo no Clube da Luta os homens mais fortes e inteligentes que já existiram e vejo todo esse potencial desperdiçado. Caralho, uma geração inteira abastecendo carros, servindo mesas; escravos de colarinho branco. A propaganda nos faz correr atrás de carros e roupas, e trabalhar em empregos que odiamos pra comprar merdas que não precisamos. Somos os filhos do meio da história. Sem propósito ou lugar. Não temos uma Grande Guerra nem uma Grande Depressão. Nossa Grande Guerra é espiritual... nossa Grande Depressão são nossas vidas. Fomos todos criados pela televisão pra acreditar que um dia seríamos milionários, estrelas do cinema e astros do rock. Mas não seremos. E as poucos estamos nos dando conta disso. E estamos putos, muito putos. [Grifos meus] (CLUBE DA LUTA, 1999)

Tyler, na fala acima, se refere a aspectos desenvolvidos por Adorno e Marcuse acerca da sociedade de massas, como o imperativo da propaganda sobre os atores sociais, que cria o mito da satisfação a partir do consumismo. O

tema das falsas necessidades em Marcuse encaixa diretamente com a crítica do personagem. A seguir, podemos visualizar mais algumas ideias de Tyler, desenvolvidas ao longo do filme, mas aqui compactadas:

Tyler: Só depois que perdemos tudo é que estamos livres pra fazer qualquer coisa! (...) Você não é seu emprego, nem o dinheiro que tem no banco, nem o carro que dirige, nem o conteúdo da sua carteira, nem a porra das suas calças sociais. Você é a merda ambulante do mundo que faz tudo pra chamar a atenção. (...) Escutem, pessoal. Vocês não são especiais nem têm uma beleza única. Vocês são da mesma matéria orgânica decadente como todos os outros. (CLUBE DA LUTA, 1999)

Novamente, temos aqui a crítica aos bens de consumo como meio de atribuição de sentido à vida. Tyler faz uma crítica frontal ao consumismo e ao pensamento de que somos especiais ou temos de ser especiais. No fundo, ser um astro de cinema ou um homem comum não possui diferença: ambos são feitos da mesma matéria orgânica que um dia apodrecerá. Sob a influência de tais pensamentos de crítica ao sistema capitalismo, observamos a transformação de Norton e seu abandono do *american way of life*.

Não há dúvida que o Clube da Luta constrói uma crítica aos valores da classe média norte-americana. Mas será que poderíamos chamar esse filme de “esquerda de Hollywood”?

Precisamos analisar o desdobramento do enredo. O que vemos a seguir na película é desenvolvimento do Projeto Caos. A ideia de emancipação por meio da luta física, de autodestruição com premissa para a construção de um novo mundo e de um novo ser, de desprendimento total dos bens materiais, tudo isso passa a ser instrumentalizado por Tyler a fim de levar adiante um plano de colocar o caos no mundo. Vemos o desenvolvimento do culto à personalidade de Tyler por parte de seu exército, cujos membros são apelidados de Macacos Espaciais – metáfora ao sacrifício de primeiros primatas que foram lançados ao Espaço. Esses passam a repetir os ensinamentos de Tyler como mantras, como se realmente fossem seres adestrados a determinadas funções que exigem sacrifícios.

Dessa forma, o que temos é o esvaziamento da crítica inicial que o filme constrói sobre a sociedade contemporânea, reduzindo-a ao uso da violência por parte dos seguidores do Tyler. Ao grupo é incumbida pela narrativa a noção de

desajustados, retirando o potencial crítico inicial, uma vez que o Projeto Caos se torna um grupo extremista.

Mas se podemos compreender como uma virada conservadora no roteiro do filme o rumo tomado pelos clubes da luta, é necessário dizer que as descobertas relativas ao Tyler parecem sê-lo ainda mais. Descobrimos que Tyler nada mais é do que uma personalidade do próprio narrador atormentado. Se em *Beleza Americana* vemos que Lester é assassinado por fugir do pensamento unidimensional, em *Clube da Luta*, Tyler não precisa ser assassinado, pois ele simplesmente não existe. Não passa da ficção da ficção. É como se fosse muito arriscado à indústria cultural permitir que mesmo num filme fictício existisse um personagem “real” que criticasse ela própria.

Porém por que Norton cria Tyler? Essa questão é respondida pelo próprio Tyler: “Você procurava por uma maneira de mudar de vida, mas não conseguiria sozinho. Tudo o que você desejava ser, este sou eu. Pareço como você queria parecer, transo como você queria transar, sou esperto, capaz e, o mais importante, livre de todas as maneiras que você não é”. Ou seja, a personalidade de Tyler é a representação máxima de liberdade que Norton buscava para fugir a sua infelicidade e tédio existencial, a fim de atribuir novo sentido à vida. A partir dessa parte, vemos um duelo entre os dois *eus* de Norton dentro de seu próprio corpo. Na realidade, cada ego representa um projeto em disputa. Temos de um lado, Norton, que quer retomar o controle sobre o próprio corpo e salvar Marla de Tyler – que a quer matar –; por outro, Tyler não deseja que Norton interfira no plano de destruição das sedes dos bancos, o que, conforme o argumento do filme, zeraria as dívidas de cartão de crédito, iniciando um caos financeiro no sistema capitalista.

A luta entre os dois egos se torna física quando Norton se encontra no último andar de um dos prédios que seria implodido, não fosse ter conseguido desativar a bomba. Nesse instante, vivenciamos a morte de Tyler. O narrador percebe que a única maneira de matar Tyler é atirar contra si próprio no pescoço, tiro que parece assassinar a personalidade de Tyler, sem a morte física de Norton. Assim, vemos Marla entrar na sala, reconciliar-se com Norton, com a formação de um casal.

Creio que essa cena final pode esclarecer o roteiro cheio de reviravoltas. À semelhança do que afirma Zizek sobre “O código da Vinci” de que este não é

um romance sobre religião, podemos afirmar que Clube da Luta não é um filme sobre luta e destruição da humanidade (ZIZEK, 2011). Basicamente, é um filme sobre um sujeito que sofre de uma crise de identidade e de uma vida vazia. Mas como ele supera isso? Através do amor por uma mulher, Marla. O principal vazio que sentia o protagonista se referia à falta de superação de seu abandono pelo pai, o que impedia de ter uma vida afetiva saudável. O significado do estender das mãos entre Marla e o narrador na cena final, logo após a “morte” de Tyler, se relaciona à superação do conflito consigo mesmo e a possibilidade de desenvolver uma vida monogâmica. Recordemo-nos um diálogo entre Tyler e Norton:

Tyler Durden: Meu pai nunca foi pra faculdade, então era importante que eu fosse.

Narrador: Soa familiar.

Tyler Durden: Então eu me formei, liguei pra ele e disse: “Pai, e agora?” Ele respondeu: “Procura um emprego”.

Narrador: Igual comigo.

Tyler Durden: Agora eu tenho 25 anos, faço minha ligação anual e digo: “É agora, pai?” Ele responde: “Não sei, se case.”

Narrador: Eu não posso me casar, sou uma criança com 30 anos.

Tyler Durden: Somos uma geração de homens criados por mulheres. Me pergunto se outra mulher é que realmente precisamos. (CLUBE DA LUTA, 1999)

Norton, ao fim do filme, finalmente não se sente mais uma criança de 30 anos. O grande conflito superado foi o da crise de identidade e do abandono por parte do pai, estando apto a desenvolver uma relação familiar. Desse modo, o final nos remete à obsessão de Hollywood pelo tema familiar, desenvolvido por Zizek (2011).

Conclusão

Podemos afirmar que o filme Clube da Luta contém, de fato, ideias contestatórias, porém termina por neutralizá-las ao associá-las ao desenvolvimento de uma organização terrorista. Isso resulta na adoção de um desfecho conservador, onde o desconforto vivenciado pelo protagonista com as imposições do *american way of life* é transposto para um conflito individual de superação da perda da figura paterna. Ao descobrir o amor conjugal, a mal-estar social tende a desaparecer.

De forma análoga, *Beleza Americana* também aborda como temática a falência dos valores da classe média norte-americana, cercada de imperativos de consumo, de convenções sociais e de jogos de aparência que retiram sentido da vida de seus membros. Ao enfatizar as condutas hipócritas dos personagens da película, a narrativa tece crítica sarcástica a eles. Porém, ao mesmo tempo, o filme esvazia suas críticas com o desenvolvimento conservador do enredo, em que se pune as atitudes contra-hegemônicas no cotidiano.

Em última instância, ambos os filmes, apesar das temáticas subversivas, reafirmam a inevitabilidade do *status quo* norte-americano do início do século XXI. Ocorre, portanto, a transmissão de representações de que a fuga ao pensamento unidimensional e de construção de uma sociedade não-unidimensional, se não é inviável, carrega consigo grandes consequências desagradáveis, ou seja, que seria melhor evitar.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **Significação da publicidade**. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. 5. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.

CINEPLAYERS. **Beleza Americana**. Disponível em: <<http://www.cineplayers.com/filme/beleza-americana/93>>. Acesso em: 4 fev. 2015.

CINEPLAYERS [2]. **Clube da Luta**. Disponível em: <<http://www.cineplayers.com/filme/clube-da-luta/400>>. Acesso em: 4 fev. 2015.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SAUNDERS, Frances Stonor. **Quem pagou a conta?**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ZIZEK, Slavoj. **O mito familiar da ideologia**. In: _____. *Em defesa das causas perdidas*. São Paulo: Editora Boitempo, 2011.

Cinematografia

BELEZA Americana [American Beauty]. Direção de Sam Mendes. Produção de Bruce Cohen e Dan Jinks. Intérpretes: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora

Birch, Wes Bentley, Mena Suvari, Chris Cooper, Allison Janney e Peter Gallagher.
Produtora: Dreamworks Skg, 1999. (122 min.), cor.

CLUBE da Luta [Fight Club]. Direção de David Fincher. Produção de Art Linson, Ceán Chaffin e Ross Grayson Bell. Intérpretes: Brad Pitt, Edward Norton, Helena Bonham Carter, Meat Loaf e Jared Leto. Roteiro: Jim Uhls. Produtora: Regency Enterprises, 1999. (139 min.), cor.