

## **As flores de Sam Mendes e Paul Thomas Anderson**

**Rodolfo Eduardo  
SCACHETTI**

### **Fotograma 1 - A abertura: ajuste do foco**

É sempre uma experiência profícua tentar acompanhar paralelamente olhares condensados em dois ou mais filmes que, em certa medida, apresentam temáticas similares. Essa coincidência não ocorre apenas nos casos em que as produções compartilham o mesmo momento sócio-histórico, mas não deixa de chamar a atenção o fato de que “Beleza Americana” e “Magnólia” tenham sido lançados no mesmo ano, 1999, e tenham tratado de questões que também foram objetos de atenção de outros filmes do mesmo período. Percebe-se, por um lado, que a proximidade dos temas não decorre de modo estreito do contexto imediato de produção, quando se compara, por exemplo, o filme dirigido por Sam Mendes a outro realizado mais de trinta anos antes, “Os Pecados de Todos Nós”. Apesar da razoável distância temporal que os separa, Mendes divide com o diretor John Huston um olhar sobre o autoritarismo e, inclusive, partilha uma solução para a trama pensada em bases nitidamente de inspiração freudiana. Por outro lado, um conjunto de filmes

americanos produzidos entre o final do século XX e o início do XXI, entre os quais se destaca, ao lado de “Beleza Americana” e “Magnólia”, “Felicidade”, mas também “Tiros em Columbine” e “Elefante”, dedica-se a discussões cujas interfaces poderiam seguramente ser exploradas. Sem essa pretensão, o que certamente seria um desafio, visto que se tornaria necessário proceder a um levantamento mais preciso dos filmes e de seus elementos que corroborassem tal posição, o que se buscará na seqüência será olhar bem mais de perto para os trabalhos de Sam Mendes e Paul T. Anderson, representativos da infelicidade que parece aflorar nos subúrbios da sociedade americana *fin du siècle*.

## Fotograma 2 - O problema da forma

Quando se trata de cinema, a *forma* dificilmente pode ser esquecida, como não raro ocorre na leitura de textos de caráter científico. É privilegiadamente através dela que filmes como “Beleza Americana” e “Magnólia” podem ser acompanhados em suas aproximações e em seus pontos de afastamento. Como mencionado, ambos desenvolvem temáticas similares, fundamentalmente articuladas sobre uma tensão entre infelicidade e possibilidades de libertação, que se expressa na vida de personagens típicos dos subúrbios dos EUA. A questão que então se coloca é a seguinte: de que forma, ou melhor, em que *forma* os filmes dirigidos por Mendes e Anderson discutem problemas e aberturas para superação do *american way of life fin du siècle*?

## Fotograma 3 – O uso da metáfora

A flor da beleza americana dá título ao trabalho de Mendes. A metáfora empresta diretamente características da rosa cultivada nos EUA a personagens do filme. “Beleza Americana” trabalha para que isso seja notado, como ficará claro a seguir. A flor da magnólia dá título ao trabalho de Anderson. A metáfora é sutil e não se extrai rapidamente dela os termos do

empréstimo, que, de qualquer modo, é pressuposto. É preciso apurar a percepção, dar-lhe algum tempo para tentar percorrer algumas nuances desse recurso em “Magnólia”. Nos dois casos, ainda que com níveis de exigência diferentes, espera-se do espectador que mobilize seu repertório e estabeleça conexões entre propriedades das flores e aquilo que os filmes apresentam.

Em “Beleza Americana”, as rosas invadem os espaços e ganham um papel ativo na narrativa. Seus atributos, uma perfeição aparente que se revela beleza asséptica tão logo a proximidade revele sua carência de aroma, representam Carolyn, a esposa do protagonista e narrador Lester Burham, que logo no início do filme é apresentada cultivando tais flores, extasiada e invejada pelo vizinho. Além dela, Angela, a amiga da filha do casal, aparece nos sonhos de Lester envolta por milhares de pétalas da beleza americana, que atestam sua perfeição, ao mesmo tempo em que se reforça visualmente sua falta de perfume, traduzida em uma ausência de singularidade que o filme paulatinamente denuncia. Nota-se ainda que na casa dos Burham há sempre um espaço para a exposição das flores de vermelho intenso. Elas sugerem uma felicidade aparente, depositada sobre uma camada de beleza, que acaba diluída tão logo se decida, como propõe o filme, a olhar bem de perto. Decorre que a vida no subúrbio americano não aparece, em “Beleza Americana”, como flor que se cheire.

Em “Magnólia”, à flor não é oferecida uma participação visível ao longo da narrativa, que pudesse reforçar uma aproximação de suas particularidades às dos personagens, ainda que seja possível imaginar o moribundo proprietário da rede de TV, Earl, como uma flor que murcha, assim como as crianças do filme, o *quiz-kid* Stanley e o pequeno *rapper*, poderiam ser pensadas como flores que desabrocham para seus ciclos. Mas o filme não força a esse efeito de sentido, como acontece no emprego da metáfora em “Beleza Americana”. A magnólia aparece apenas na abertura das tramas, após uma espécie de prólogo em que se contam histórias quase inacreditáveis, mas providas de princípios lógicos. Ela desabrocha sobre um plano de fundo que aparenta ser um mapa, em uma seqüência que

leva poucos segundos. Imagens de personagens se sobrepõem em alta velocidade, e espécies de veias irrigam as superfícies. A estrutura da flor em movimento abriga as imagens dos personagens e sugere que seus destinos possam ter um eixo comum, uma ligação, mesmo que a trilha sonora “*One*”, executada por Aimee Mann, afirme que o “um é o número mais solitário que há”. A vida desses personagens, para além de seus atributos individuais, acaba sintetizada na imagem do ciclo de desenvolvimento da magnólia que, ao contrário da rosa da beleza americana, é uma flor de perfume intenso.

#### Fotograma 4 - Os narradores

“*Beleza Americana*” recorre a um narrador que tem características bastante marcantes, já que sua condição é a de alguém que já não vive e fala conhecendo a experiência da morte. A ironia é que Lester, tornado narrador póstumo, espera contar como viveu “morto” por décadas, em seu casamento, até “acordar” para a vida, quando esta, cobrando-lhe o preço pelas mudanças, acaba extinta. E como essa estrutura narrativa é traduzida em imagens? Logo no início do filme, o sobrevôo do subúrbio americano espera equivaler ao olhar do espírito daquele que narra, que tudo vê, na medida em que tem a favor de si uma perspectiva privilegiada. Esse “movimento espiritual” que a câmera reproduz entra, aos poucos, em sintonia com o convite para olhar bem de perto, e, através de um *travelling*<sup>1</sup> suave, o olho-máquina mergulha o espectador, conduzido junto do narrador alado, no quarto em que habitara o protagonista. Lester, a partir de então, passa a contar como havia sido sua vida, dotado, simultaneamente, de dois olhares: o de seu espírito, cuja presença sua voz em *off*<sup>2</sup> indica, e o encarnado, de modo a poder se relacionar com os outros personagens.

“*Magnólia*” recorre a um narrador que não tem características tão marcantes, mas apenas, como ele próprio diz, “uma humilde opinião”. Ele não participa do filme como personagem, tal qual Lester, e seu olhar está fundamentalmente circunscrito aos momentos em que aparecem as histórias extraordinárias.

Tão logo as tramas são introduzidas pelo desabrochar da magnólia, o narrador é apagado e os personagens entregues à própria sorte.

### **Fotograma 5 – O uso das imagens, das falas e da trilha sonora**

Estende-se por pouco mais de quatro minutos o conjunto de seqüências iniciais de “Beleza Americana”, que são acompanhadas com harmonia por uma trilha sonora instrumental de autoria de Thomas Newman. Essas imagens introduzem ao espectador o universo que será apresentado adiante e convivem também com a voz em *off* de Lester. É essa voz que assegura que aquele seria o melhor momento do seu dia, enquanto o personagem aparece no banho *jerking off*; que apresenta Carolyn, enquanto se percebe uma mulher no jardim; que indica a presença do vizinho Jim, enquanto aparece um homem na casa ao lado etc. As imagens, as falas do narrador e a trilha sonora formam um conjunto bastante harmônico, em que os elementos não se destacam ou se disputam, mas se reforçam mutuamente em prol de um efeito de comunicação que combata uma quantidade muito elevada de ruídos. Situando seu espectador, “Beleza Americana” aos poucos apresenta seus personagens e inicia o processo de desgaste do verniz de felicidade com um olhar que se apresenta como bem de perto.

Nas seqüências iniciais de “Magnólia”, subseqüentes ao desabrochar da flor, também aparecem em conjunto, durante aproximadamente sete minutos, os mesmos elementos acima destacados: imagens, falas e trilha sonora. No entanto, como agora o narrador não participa do filme, as falas são privilégio de uma TV-personagem ou diretamente dos próprios personagens. Estes começam a se “apresentar”, ainda que pressionados pela trilha sonora, que invade o espaço dos sentidos, lugar de disputa, e pelas próprias imagens geradas por *travellings* de intensidades variadas, como se expressassem uma observação ansiosa e excitada e, por essa razão, construtora de interesse ao redor desses personagens. Não são oferecidas, como em

“Beleza Americana”, imagens que permitem um acompanhamento fácil; ao contrário, sua dinâmica gera uma tensão que provoca e incomoda o espectador, exigindo mais dele. A condição de organizar e descrever as coisas, oferecida pela fala do narrador póstumo Lester, não está presente em “Magnólia”, ao menos não do mesmo modo. A trilha sonora compete com o que dizem os personagens, e, se isso contribui para atribuir algum sentido ou unidade às imagens, não ocorre de modo imediato. Essa forma diferente de operar pode ser percebida quando se direciona a atenção à maneira como os personagens simultaneamente são apresentados e se apresentam. As imagens de Donnie quando criança e, depois, já adulto, levam a uma dificuldade no plano da narrativa, que se resolve com o primitivo recurso da legenda para a identificação dos dois momentos. Mas essa estratégia convive com o apresentador de TV Jimmy sendo apresentado, enquanto se ouve o locutor da TV-personagem lembrar os méritos de sua longa carreira como comunicador, por uma imagem em que ele faz sexo, e, além disso, permanece o áudio da seqüência anterior, na qual sua filha Claudia se prostitui para poder consumir drogas. O som não respeita os cortes e avança sobre imagens com as quais já não estabelece uma relação “natural”. Logo, imagens e sons não se harmonizam com a mesma tranqüilidade que caracterizou o filme dirigido por Mendes. Não acompanham o espaço e o tempo em que “Beleza Americana” se assenta. Em “Magnólia”, as apresentações iniciais se sobrepõem, e a ligação entre as seqüências acaba indiretamente realizada pela ininterrupta trilha sonora “One”, na qual se repete incessantemente a solidão do número “um”, sugerindo que o isolamento ou as relações complicadas daqueles que surgem em *flashes*, de imagens e falas, serão tematizados.

### **Fotograma 6 – Os deslocamentos: a restituição da felicidade**

“Beleza Americana” explora intensivamente as pressões e os problemas a que estão submetidos seus personagens, ou

seja, está em questão mostrar como a vida no subúrbio americano é controlada e, mais do que isso, bloqueada, de modo a ficar circunscrita à reprodução de comportamentos pré-fixados, que têm como resultado destituir os indivíduos da felicidade. Lester é um representante dessa vida bloqueada, que pode ser também acompanhada, em maior ou menor grau, em boa parte dos outros personagens. Mas o filme simultaneamente trata dos deslocamentos que podem conduzir os indivíduos a migrarem entre pólos, a saber, do extremo bloqueio da vida à liberdade irrestrita. Novamente se coloca a questão: em que *forma* isso aparece?

Aprofundando o modo de utilização da tríade imagens, falas e trilha sonora antes apontado, “Beleza Americana” apresenta um prognóstico sobre a liberdade calcado em ícones da própria sociedade de consumo. A mesma estrutura social que se acusa, acaba investida das condições de busca pela felicidade. Há um conjunto de elementos que se agrupam para indicar que Lester é alguém que se esforça rumo à libertação. Isso se percebe em várias seqüências em que o protagonista torna dirigir, fazer exercícios, ouvir *rock n roll* em volume alto ou fumar maconha sinônimos de viver. Seria mesmo o prazer um dado subversivo? Não é fácil afirmar isso. Mais difícil ainda talvez seja descolar os elementos mencionados do registro da sociedade de consumo em que indiscutivelmente ainda se está. Entretanto, um olhar bem mais de perto para a forma de “Beleza Americana” indica que eles são apenas a ponta do *iceberg*, a parte mais visível dos bloqueios que não poupam o próprio Mendes.

Ricky, vizinho de Lester, é o personagem que mais se aproxima do pólo da liberdade imaginado em “Beleza Americana”. Não por acaso, o protagonista, ao buscar fugir dos problemas que o aprisionavam, aproxima-se do jovem. Investindo em uma ação estética, Ricky se afasta dos valores típicos da sociedade americana em foco, sendo o responsável pela captação de imagens de combate às da rosa americana. É esse o espaço que se reserva à conhecida dança de uma sacola plástica regida pelo vento, que Ricky havia filmado. A disputa entre os pólos da vida bloqueada e da vida livre ocorre, portanto, no plano da metáfo-

ra. Desse investimento estético não está ausente uma dimensão religiosa ou sobrenatural, já que Ricky confirma que o que faz é fundamentalmente ficar atento ao olhar divino; o preparo para a experiência é que possibilita que se olhe de volta. Jane, filha de Lester e namorada do jovem, expressa seu bloqueio para tanto, quando, diante das imagens da dança da sacola plástica, simplesmente afirma: “Ah, meu Deus, que horas são?”.

“Magnólia” explora intensivamente as pressões e os problemas a que estão submetidos seus personagens. O arrependimento os acompanha e suas vidas se esvaem impiedosamente. Não há um protagonista como em “Beleza Americana”, mas Earl, de algum modo, torna-se o ponto de confluência de diversas das histórias. Os deslocamentos realizados pelos personagens são, em “Magnólia”, diferentes. Em que *forma* isso é proposto?

Há um conjunto de elementos que se agrupam para indicar que os personagens esperam restituir sua felicidade esmagada, seja pela culpa diante do passado, pela dependência de drogas, pelo abandono paterno, pelas práticas de exploração da TV etc. Earl quer, antes de morrer, encontrar o filho que abandonara; Jimmy aguarda pelo perdão da filha, vítima de recusa e violência; Donnie, *ex-quiz-kid*, diz que tem muito amor para dar, mas não sabe onde depositá-lo; Linda quer de volta o marido traído que está no leito de morte à espera do filho. “Magnólia” não oferece, para nenhum desses casos, um carro esportivo, um salão de ginástica ou um cigarro de maconha para aliviar a dor. É a música o elemento que mais se destaca no filme, ocupando esse papel de algo redentor, como nas seqüências em que os personagens acompanham a canção “*Wise Up*”. Saber ouvir parece ser um caminho para pensar a solução de Anderson, que se verá a seguir. Como cantava o pequeno *rapper*: “quando o sol não aparece, o bom Deus faz chover. Agora essa merda vai te ajudar a resolver o caso”.

## **Fotograma 7 – O fechamento: no final, a chuva**

O clímax de “Beleza Americana”, anunciado pela chuva, é

conhecido. Já se sabe que Lester morrerá, e se trata apenas de acompanhar o ocorrido. Mas o que interessa aparece em seguida. O narrador-fantasma conta sua experiência do encontro com a felicidade, acompanhado por imagens em preto e branco para diferenciação e reforço de que se tratam de memórias. Vê-se Lester quando criança no gramado, enquanto ele conta que gostava de olhar as estrelas; mostra-se uma árvore, enquanto ele descreve sua rua de infância; surgem as mãos da avó, que para Lester eram como folhas de papel; o carro novo de seu tio, um *Pontiac Firebird* 1970; Jane, Carolyn e, finalmente, reencontra-se a colorida dança da sacola plástica. Mas o que explica a volta das imagens da dança desse objeto banal, cujo regente é o vento e, mais ainda, em uma condição privilegiada diante de tudo aquilo que Lester recupera para tratar da felicidade? Como visto, essas imagens são pensadas em “Beleza Americana” como contraponto à metáfora da flor. Experiência singular de encontro do belo no banal, possibilitada pelas forças da natureza livres de qualquer domínio, a dança expressa uma beleza essencial em oposição à beleza americana. É, sem dúvida, o grande emblema acerca da beleza que motivou o roteiro de Alan Ball. Entretanto, essa dança, pensada como algo livre em essência, sofre na prática uma violência: seu uso é narrativo, e espera traduzir a beleza, ao invés de lutar por ela. A poesia e o lirismo dos movimentos são neutralizados pelas escolhas formais de “Beleza Americana”, que não aceita o desafio de livrar as imagens de suportes e proteções que garantam seus sentidos, como a trilha sonora (a mesma que vinha denunciando a beleza das descobertas de Lester) e as falas. Não estranha que o *travelling* inicial, que havia levado o espectador até a vida de Lester, seja desfeito, e este, voltando a habitar o céu, lugar reservado aos bons espíritos, tenha que afirmar com palavras: “... e então eu me lembro de relaxar, e parar de tentar me agarrar a isso [à beleza existente no mundo], e é quando ela escorre por mim como chuva...”. “Beleza Americana” não é capaz, na forma, de se livrar dos bloqueios perceptivos que tematiza, e isso se nota em escolhas na narrativa que tem tão pouco perfume quanto a rosa que a nomeia. Seria possível dizer que a beleza de “Beleza Americana” não

deixa de ser americana, e a necessidade da narrativa de dizer o contrário, sem poder exercê-lo, atesta a falência estética desse sucesso comercial.

A chuva é constantemente anunciada em “Magnólia” por meio de planos em que se pode ver o céu com inscrições sobre a condição atmosférica. Por exemplo, no primeiro deles aparece a inscrição: “Parcialmente nublado. 82% de chance de chover”. De fato, chove no filme, tal qual anunciam esses divisores d’água. Mas a chuva que realmente chama a atenção é a de sapos. É ela que o pequeno *rapper* anuncia. Clímax que se sustenta através de forças da natureza que não são apenas livres, mas que superam a própria natureza através do exercício da imaginação, terreno do surreal pelo qual trafega Anderson. O desfecho de “Magnólia” passa bem longe da síntese que Mendes oferece sobre a beleza das coisas. Mas é justamente por se afastar do didatismo que sua resposta aos problemas, a essa altura mais universais do que os gerados pelo *american way of life*, de onde quer que se olhe, é bem mais bela. A chuva de sapos contraria o papel convencional da chuva no cinema, o anúncio do clímax, e as falas finais do personagem Jim são quase inaudíveis para Claudia e para os espectadores, ao contrário do ocorrido naquele espaço privilegiado que fora reservado às lições de Lester. Os espectadores de “Magnólia” acabam interpelados pela canção “Save Me”. A imagem de Claudia esboçando um sorriso ainda temeroso, mas esperançoso em comparação às lágrimas que derramou durante todo o filme, chama a atenção: ela passa a olhar diretamente para a câmera. Não diz nada. Apenas se volta para os espectadores antes de desaparecer. Com a tentativa de depositar na própria forma a esperança, “Magnólia” semeia em busca de uma flor bela, que ainda se possa de fato associar à felicidade.

## Fotograma 8 – Filmes citados

BELEZA AMERICANA. Direção: Sam Mendes. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. Principais Intérpretes: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Allison Janney, Peter Gallagher,

Mena Suvari, Wes Bentley e Chris Cooper. Roteiro: Alan Ball. Dreamworks, 1999. 1 DVD (117 min.) Título original: *American Beauty*.

ELEFANTE. Direção: Gus Van Sant. Produção: Dany Wolf. Principais Intérpretes: Alex Frost, Eric Deulen, John Robinson, Elias McConnell, Jordan Taylor, Carrie Finklea, Nicole George, Brittany Mountain, Alicia Miles, Kristen Hicks, Bennie Dixon, Nathan Tyson, Timothy Bottoms e Matt Malloy. Roteiro: Gus Van Sant. HBO Films/Blue Relief Productions/Meno Films/Pie Films/Fearmakers Studios, 2003. 1 DVD (81 min.) Título original: *Elephant*.

FELICIDADE. Direção: Todd Solondz. Produção: Ted Hope e Christine Vachon. Principais Intérpretes: Jane Adams, Jon Lovitz, Philip Seymour Hoffman, Dylan Baker, Lara Flynn Boyle, Justin Elvin, Cynthia Stevenson, Lila Glantzman-Leib, Gerry Becker, Rufus Read, Louise Lasser, Ben Gazzara, Camryn Manheim, Arthur J. Nascarella e Molly Shannon. Roteiro: Todd Solondz. Killer Filmes/Good Machine, 1998. 1 VHS (170 min.) Título original: *Happiness*.

MAGNÓLIA. Direção: Paul Thomas Anderson. Produção: Paul Thomas Anderson e Joanne Sellar. Principais Intérpretes: Pat Healy, Tom Cruise e Genevieve Zweig. Roteiro: Paul Thomas Anderson. New Line Cinema, 1999. 1 DVD (180 min.) Título original: *Magnolia*.

PECADOS DE TODOS NÓS, OS. Direção: John Huston. Produção: John Huston e Ray Stark. Principais Intérpretes: Elizabeth Taylor e Marlon Brando. Roteiro: Gladys Hill e Chapman Mortimer, baseado em livro de Carson McCullers. Warner Bros./Seven Arts Productions, 1967. 1 VHS (109 min.) Título original: *Reflections in a Golden Eye*.

TIROS EM COLUMBINE. Direção: Michael Moore. Produção: Charles Bishop, Jim Czarnecki, Michael Donovan, Kathleen Glynn e Michael Moore. Roteiro: Michael Moore. Alliance Atlantis Communication/Dog Eat Dog Films/Salter Street Films

International/ United Broadcasting Inc./VIF Babelsberger Filmproduktion GmbH & Co. Zweite KG, 2002. 1 DVD (120 min.)  
Título original: *Bowling for Columbine*.

## Notas

1. *Travelling* é um movimento de câmera que não utiliza como recurso as lentes, como é o caso do *zoom*, que pode ser progressivo (*zoom in*) ou regressivo (*zoom out*). No *travelling*, o deslocamento que transforma a imagem captada é feito com a própria câmera.
2. Voz em *off* é um recurso de locução. Indireta, ela não é captada na própria locução em que o filme é realizado, mas inserida *a posteriori*.

---

### RODOLFO EDUARDO SCACHETTI

formado em Sociologia e Comunicação Social, Mestre em Sociologia e atualmente faz Doutorado em Sociologia na Unicamp (Universidade Estadual de Campinas). Email: [srodolfo@uol.com.br](mailto:srodolfo@uol.com.br)