



Curtindo a vida adoidado: o hedonismo pós-moderno e a moralidade neoliberal da era Reagan

**Ferris Bueller's day off:
*postmodern hedonism
and the Reagan era's
neoliberal morality***



Roney Gusmão¹

¹ Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb) e aluno de pós-doutorado no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, em Portugal. É professor adjunto da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). É vice-coordenador do grupo de pesquisa em Memória, Espaço e Culturas (Mesclas) e desenvolve atividades de extensão articuladas ao referido grupo, atuando principalmente nos seguintes temas: memória, cultura, acumulação flexível, pós-modernidade e espaço urbano. E-mail: roney@ufrb.edu.br

Resumo: interessa-nos compreender a forma como o filme *Curtindo a vida adoidado* está articulado dialeticamente com o seu tempo histórico. Os anos 1980 foram marcados pela acentuação de valores pós-modernos e pelo recrudescimento do ideário neoliberal em franca expansão. Assim como outras produções hollywoodianas, o filme que aqui apresentamos traça o perfil ideal de um homem segundo a moralidade individualista da era Reagan.

Palavras-chave: *Curtindo a vida adoidado*; pós-modernidade; neoliberalismo.

Abstract: we are interested in understanding how the film *Ferris Bueller's Day Off* articulates dialectically with its historical time. The 1980s were marked by the diffusion of values associated with postmodernity as well as with the neoliberal ideals that were becoming popular in that period. Like other Hollywood productions, the film here presented traces the ideal profile of man according to the individualistic morality of the Reagan era.

Keywords: *Ferris Bueller's Day Off*; postmodernism; neoliberalism.

Introdução

Efusivamente, Ferris Bueller dublava “Twist and shout” pelas ruas de Chicago, tornando sua atuação um referencial hedônico para a juventude rebelde dos anos 1980. Os deleites orgâsmicos de Bueller eram convidativos para a insubordinação contra valores rígidos de um período marcado pela contestação de hierarquias, o que, por efeito, seduzia as muitas tribos daquela cidade pelo entusiasmo do insolente protagonista. Bueller incorporou a moralidade pós-moderna e os apetites individualistas do “*American way of life*” no epicentro da geopolítica bipolar da Guerra Fria, fazendo deste filme um marco para o estereótipo juvenil daquela década.

O parágrafo anterior narra o ápice do filme *Curtindo a vida adoidado*² (FERRIS..., 1986) e, embora este pareça um típico enredo subversivo de uma juventude transgressora, as entrelinhas contêm elementos equalizados à ideologia neoconservadora da era Reagan. O filme de comédia juvenil marcou aquela geração, tanto porque foi difundido exaustivamente na TV aberta de todo o mundo, como também porque sua aparente ingenuidade obedece à métrica ideológica estadunidense no cerne da expansão do ideário neoliberal.

Já na capa, o slogan deixa algumas pistas para o direcionamento ideológico do filme: “A luta de um homem para manter a calma”³. O perfil hedônico do protagonista é bem realçado na frase, sobretudo porque a sua mensagem é “usufruir” simplesmente porque, nas palavras de Ferris (1986), “a vida passa muito depressa”. O protagonista anunciava a fixação no desfrute das experiências sensoriais ofertadas numa sociedade obcecada pelo presente.

Sobre essa ideia, Jameson (1996) afirma que o “eterno presente” é marca distintiva da sociedade pós-moderna, uma vez que o desapontamento com o passado e uma perda generalizada da utopia promoveram um apego a um hiperpresentismo. O autor lembra que a busca pelo prazer liga os sujeitos ao aqui e ao agora, fazendo de estímulos sensoriais carregados de afeto uma necessidade iminente dos homens pós-modernos, fixados na transitoriedade de um hedonismo fugidivo. Bueller é perfeito arquétipo deste comportamento esquizofrênico pós-moderno, deslumbrado pelos prazeres extraídos de qualquer coisa que a cidade capitalista possa ofertar.

Outra ideia subtendida no slogan “*One man’s struggle to take it easy*” foi o ideário neoliberal reaganista muito bem dissecado no comportamento obstinado de

² Título original em inglês: *Ferris Bueller’s day off*.

³ No original: “*One man’s struggle to take it easy*”.

Bueller. O neoliberalismo em pleno vigor expansionista nos anos 1980 foi muito bem representado pela retórica de Reagan e Thatcher, que defendiam o individualismo como comportamento ideal para não sucumbir à modernização iminente. Ao defenderem a desregulação da economia, Reagan recorreu a narrativas moralizantes e cheias de passionalidade: “a história dos Estados Unidos da América é uma história de conquistas individuais” (REAGAN, 1986).

Análises mais precisas sobre a personalidade de Bueller e a relação com a política reaganista serão melhor tratadas no curso deste texto. Interessa-nos, portanto, estabelecer uma correlação entre os sistemas de valores diluídos na narrativa do filme e o contexto histórico em meados dos anos 1980, principalmente porque a política de Reagan encontrou em Hollywood uma oportunidade fecunda para disseminar um ideário ao serviço do “*American dream*”.

Nesse sentido, pretendemos, neste texto, transcender qualquer superfície ingênua de um filme cuja narrativa aparenta inofensiva, mas que carrega nas entrelinhas o comprometimento com o ideário neoliberal ianque. Não obstante, o intento não é construir uma análise maniqueísta sobre o dia de degustações hedônicas de Bueller, mas ancorá-lo ao contexto histórico e refletir sobre os signos ali tratados, cuja configuração sociopolítica deflagra vestígios de um projeto social que tem se cumprido na contemporaneidade.

Neoliberalismo e a moralidade individualista pós-moderna

Tratar da produção cinematográfica estadunidense dos anos 1980 requer levar em consideração a face ideológica do neoliberalismo neste período, tanto porque Hollywood atendeu à necessidade de propagar os valores reaganistas, como também porque serviu para contestá-los. Ronald Reagan pode ser considerado o maior representante da primeira experiência da política neoliberal nos Estados Unidos que, equalizada ao nexo da acumulação flexível (HARVEY, 1993), foi estruturada a partir de uma forte carga valorativa. Assim, o próprio senso comum foi utilizado como estratégia para construir o aparato ideológico neoliberal, que recorreu a tradições culturais para justificar as táticas de persuasão hegemônicas ao serviço do grande capital contemporâneo. Sobre isso, Harvey (2005, p. 48) lembra:

Podem-se invocar slogans políticos que mascarem estratégias específicas por trás de vagos artifícios retóricos. A palavra “liberdade” ressoa tão amplamente na compreensão do senso comum que têm os norte-americanos que se tornou “um botão que as elites podem pressionar para abrir a porta às massas” a fim de justificar quase qualquer coisa.

Por isso, é útil acrescentar que a captura da subjetividade foi estratégia da política neoliberal para justificar a amplidão das reconversões produtivas na época, sobretudo porque encontrava em ideias ambíguas a respeito do “bem comum” e “modernização” pretextos para enfraquecimento de setores sociais que limitassem o pleno expansionismo do capital. A própria noção de “liberdade”, como apontou Harvey (2005), continha uma interpretação contraditória, pois, embora se alinhasse à eclosão de alteridades pós-modernas, tinha também uma conotação meritocrática atrelada ao desmantelamento do estado de bem-estar social.

De fato, falar de pós-modernidade, em conjunto com a política neoliberal e a economia flexível, é tratar da aridez de um tema permeado de ambivalências, cujos posicionamentos maniqueístas não conseguem explicar. Esse contexto é marcado pela emersão de grupos minoritários, que encontraram no discurso individualizante a oportunidade de contestar visibilidade, e também pela luta solitária dos indivíduos desejosos pelo seu espaço nas engrenagens do sistema. De igual modo, o “presente perpétuo” da vida pós-moderna, ao mesmo tempo que produz uma sedução ao hedonismo narcísico, é produto de uma desconstrução geral de hierarquias rígidas e contestação de valores que outrora excluíram grupos subalternos. Assim, tratar da exacerbação do individualismo também é falar da eclosão de alteridades, da massificação do consumo e compreender as possibilidades de contestar hierarquias pelo estímulo às particularidades. Nisso é possível deduzir que a pós-modernidade maximiza as incoerências do sistema pela coexistência de ideologias dicotômicas, o que torna difícil demarcar precisamente os limites entre “alta” e “baixa” cultura, entre hegemonia e rebeldia.

É quase lugar comum citar o número de produções hollywoodianas que tiveram o papel de decifrar a cartilha neoliberal nos anos 1980, isso perpassando desenhos animados, gibis e videocliques. O “*American dream*” se tornou fonte de inspiração para narrativas, tendências de moda e estilos comportamentais transgressores e/ou hegemônicos que impregnaram muitas das celebridades nos anos 1980. O discurso insistia em realçar os Estados Unidos como terra da liberdade de expressão, lugar onde é possível alcançar a alteridade pela individualização. Obviamente, esta ideia continha um fetichismo que eclipsava a face mais cruel do sistema capitalista, principalmente porque contrastes sociais tornam desiguais as possibilidades de contestar visibilidades e individualidades.

É por isso que o ingrediente ideológico se tornou vital para sustentação da hegemonia estadunidense no final da Guerra Fria, pois é pela linguagem fílmica e musical que valores patriotas e antissoviéticos foram difundidos sob a aparência

despropositada das narrativas. Ademais, as produções se tornaram mais sofisticadas, tendo na comoção do público um meio de espetacularizar sistemas de valores. Assim, tornaram mais frequentes as conexões entre produção cinematográfica e a produção musical, fazendo de veículos como a MTV uma das importantes plataformas de divulgação dos *soundtracks*, que mesclavam cenas dos filmes ao conteúdo de canções muito massificadas na época. “Flashdance... what a feeling” (1983), “Footloose” (1984), “Take my breath away” (1985), “We don’t need another hero” (1985) e “Glory of love” (1986) são alguns exemplos de trilhas sonoras de filmes hollywoodianos que embalaram a juventude dos anos 1980, deixando mensagens como honra, liberdade e patriotismo a este segmento do mercado. É útil sublinhar que a necessidade de recrutamento ao exército estadunidense em guerra iminente, bem como a propagação de valores hedonistas voltados ao consumo individualista foram justificativas suficientes para construir heróis joviais, egocêntricos e de personalidade audaciosa, aclamados nos enredos dos filmes e videoclipes.

Outro fator que também tornou a juventude um alvo insistente desse período foi a associação deste segmento com noções de rebeldia e modernidade. Ora, os reincrementos produtivos aliados à política neoliberal precisavam ser relacionados à noção de novidade, flexibilidade e liberdade, sendo, então, a face jovem o melhor símbolo do capitalismo flexível emergente. Também nesta estratégia residia a tentativa de ofuscar as características conservadoras do “novo” projeto neoliberal para a sociedade, principalmente porque o agravamento da desigualdade demonstrava ser uma das consequências inegáveis da sociedade estimada por Reagan e Thatcher.

Com o fim de sensibilizar o público juvenil, as narrativas dos filmes se tornaram mais simples e óbvias, sendo altamente carregadas de afetos pela mescla de trilhas sonoras e celebridades de elevada empatia. Além disso, as sensibilidades estimuladas nos filmes geravam uma imersão tal na trama que os sujeitos saíam das salas de cinema convencidos de que aqueles valores deveriam ser postos em prática em suas vidas, numa “necessidade irreprimível de reproduzir e reconsumir o objeto interiorizado que passa a integrar o inconsciente coletivo” (NAZÁRIO, 2005, p. 342). Portanto, quando não o campo de guerra, locais como a escola, o lar ou os ringues eram ambientações recorrentes nas vidas dos personagens contados e cantados nessas narrativas.

Essa ideia é altamente visível no filme que propomos analisar neste texto, tornando Ferris Bueller um típico jovem desbravador de sonhos no contexto pós-moderno, cujo apetite insaciável faz de seu carisma e poder de manipulação características notáveis e admiráveis. Bueller, como pretendemos aqui tratar, demonstra um perfil adaptável ao sistema em que “não há longo prazo”, e tem

como emblema: “mudar, não se comprometer e não se sacrificar” (SENNETT, 2008, p. 25). Também em Bueller, nota-se um perfil corajoso, líder e manipulador, o que permite entendê-lo como uma projeção da imagem que o ideário capitalista pretendia difundir entre a juventude. Bueller foi o protótipo ideal da criança burguesa para o devir de uma “nova ordem” geopolítica do ponto de vista ocidental, apoiado ideologicamente no cinismo de um “*day off*” para expressão de virtudes individuais, como se o ócio hedônico estivesse ao alcance de todos.

Bueller e Reagan: egocentrismo para sobrevivência em tempos neoliberais

É um lindo dia de sol em Chicago e a previsão do tempo aponta para uma semana radiante e convidativa para curtir a vida livremente. O filme começa com Ferris Bueller simulando estar doente para não ir à escola e, embora esbanjasse saúde, sua dissimulação convence os seus pais que se despedem e deixam o jovem sozinho em casa. Ao conferir que seus pais cruzaram a porta e o deixaram, Bueller arremata com semblante sarcástico: “Eles caíram”⁴. O enredo é composto pelas estratégias subversivas de um jovem contra todos que representem normatizações punitivas de um sistema de valores rígido e moroso. Não por acaso, em pleno vigor da política neoliberal reaganista, esta analogia se tornava oportuna ao expansionismo ideológico estadunidense e, para problematizar essa correlação, neste item adentraremos nas semelhanças entre o protagonista do filme e a política austera de Reagan.

De volta à narrativa do filme, a sequência mostra a TV dos Bueller, onde se vê uma vinheta eletrizante da MTV e Ferris, longe dos olhares punitivos de seus pais, dança, canta e inicia um diálogo com o espectador. Ora, é interessante lembrar que a MTV e os videoclipes da época bem representam a estética pós-moderna, fortemente assentada no rompimento de narrativas longas, na sobreposição de imagens carregadas de afeto e, principalmente, no jogo ambíguo de perpetuação/subversão⁵ de valores hegemônicos. Em tempos pós-modernos, o descrédito com signos rígidos de outrora ocasionou um desejo recorrente por experiências sensoriais fugidias, como aquelas proporcionadas pelos videoclipes e pelos shows televisionados. A MTV bem representa essa necessidade juvenil, pois ali estão 24 horas de vídeos curtos apresentados ininterruptamente, carregados de uma infinidade de valores (KAPLAN, 1987).

⁴ No original: “*They bought it*”.

⁵ Esta ambiguidade, tratada no item anterior do texto, é marcante na pós-modernidade, uma vez que o consumo ou a moda, por exemplo, embora permaneçam edificados sobre a mesma lógica perversa da acumulação, potencializaram a alteridade de grupos minoritários e eclosão de uma estética subversiva.

A música que ambienta esta etapa do filme é “Love Missile F1-11” da banda britânica Sigue Sigue Sputnik, numa provável referência à “cortina de ferro” que marcou a Europa durante a Guerra Fria. No mesmo instante, Ferris abre as cortinas de seu quarto e afirma “como é que esperavam que eu fosse à escola num dia como este?” e, na sequência, as câmeras mostram o céu azul e ensolarado por cinco diferentes ângulos. É a confirmação de tempo bom e firme no céu ianque, realçando a atmosfera convidativa para “curtir a vida adoidado”, como sugere a mensagem hedônica no título da obra na versão brasileira.

Ferris deixa claro, portanto, que seria um imenso desperdício estar enclausurado na escola num dia convidativo como aquele, algo também insistentemente mostrado no decorrer do filme, que insiste em contrastar o tédio da aula com as peripécias do Bueller nas ruas de Chicago. Pela narrativa, a juventude se torna emblema de uma modernização inevitável, retratando os personagens de mais idade como meras peças obsoletas facilmente enganáveis pela criatividade de Bueller.

É no desenrolar da trama que, não por acaso, dois polos se revelam: Ferris Bueller (Matthew Broderick) de perfil destemido, carismático e sempre disposto a usufruir da vida; e, no outro extremo, Cameron Frye (Alan Ruck) retratado como tímido, impopular, submisso à opressão do pai que, apesar de rico, o priva de usufruir dos prazeres que o dinheiro poderia oferecer. As mútuas opiniões entre os personagens são relatadas na obra: nas palavras de Ferris, “Cameron é tão tímido que, se você enfiar um carvão no rabo dele, em duas semanas você terá um diamante”. Cameron, por outro lado, relata um sentimento de admiração por Ferris: “Desde que eu o conheço, tudo funciona com ele. Ele sabe lidar com tudo e eu não consigo fazer nada sem ele. Escola, pais, meu futuro. Ferris pode fazer o que quiser. Eu não sei o que vou fazer”. Em outro momento Bueller apresenta suas impressões sobre o contexto familiar de Cameron: “Nossas esquisitices são normais. A casa dele que é realmente esquisita. O lugar parece um museu. É muito bonita, muito fria e ninguém é permitido tocar em nada”. Ou seja, para Bueller, aquele lugar é oposto do seu, pois, mesmo residindo numa casa suntuosa, Cameron convive com a privação de um valor essencial: a liberdade.

Ferris é flexível e ágil; Cameron, por outro lado, é moroso, apático e sente remorso todas as vezes que se permite usufruir da vida. É como se o mundo de prazeres ofertados fora de sua casa traduzisse nos anseios represados de Cameron, que se sente culpado por desejá-los, e esta culpa é produto da relação perturbada com seu pai mesquinho. A pobreza de Cameron reside não na condição patrimonial de sua família, mas na sua impossibilidade de usufruí-la, fato este que castra sua

criatividade, frustra seu potencial e anula sua felicidade. Assim, no filme, Cameron é confesso admirador da liberdade de Bueller e suas confissões ocorrem no momento mais catártico, quando, ao som de “Twist and Shout”, Ferris se contorce no palco da parada alemã em Chicago. Ali, seduzidos por sua dublagem, diferentes grupos étnicos se misturam, tendo as ruas como ponto de convergência da liberdade de pertencer ao simulacro urbano estadunidense.

Através desses argumentos, vai ficando claro que o binômio Ferris x Cameron muito se assemelha ao posicionamento capitalista durante anos finais da Guerra Fria e, desse modo, se torna uma versão palatável para a juventude sobre o ideário americano. As narrativas e os personagens apresentam uma correlação sutil com a configuração política e econômica da época, sendo possível extrair alguns trechos da narrativa como exemplos:

I. Ferris dança em casa com o slogan “*Simple Minds*” ao fundo, enquanto isso seus colegas seguem presos numa aula enfadonha, em que o professor tediosamente explica a Lei Smoot-Hawley, política estatal intervencionista para regular economia pós-crise de 1929. E assim o professor conclui: “Não adiantou nada e os Estados Unidos mergulharam na grande depressão”.

II. Quando convocado por Ferris para dirigir naquele belo dia, Cameron entra em seu carro Lada (veículo de fabricação soviética), cuja aparência decadente inspira Ferris a apelidá-lo de “pedaço de merda⁶”. O carro sucateado é contrastado com a Ferrari 1961 modelo GT California, cuidadosamente guardada na garagem, objeto este que seu pai proíbe Cameron de tocar, mas é peça-chave no filme para demonstrar a rebeldia induzida por Ferris. O fato de a Ferrari nunca ter sido utilizada por seu pai ilustra a frustração de uma riqueza não bem usufruída e que, portanto, mais provoca infelicidade do que realização. Aqui fica subliminar a ideia de que a liberdade estadunidense contrasta com a prisão ideológica soviética que, na ótica capitalista, fracassa por cecear a liberdade de expressão mediada pelo consumo. No filme, diálogos cruciais ocorrem em torno da Ferrari, que aqui é parte crucial do nexos discursivo, pois representa o poder fetichizante do consumo e o ápice de realização na égide comportamental capitalista. A tríade liberdade, consumo e hedonismo é indissociável no modelo de vida pós-moderna apresentado no filme, algo constatável na sinopse impressa na contracapa da versão original distribuída em VHS e DVD:

Em um dia de primavera, no final de seu último ano, Ferris tem uma vontade enorme de matar aula e ir para o centro de

⁶No original: “*Piece of shit*”.

Chicago com sua namorada e seu melhor amigo, para ver as paisagens, experimentar um dia de liberdade e mostrar que com um pouco de criatividade, um pouco de coragem e uma Ferrari vermelha, a vida aos 17 anos pode ser uma alegria. (FERRIS..., 1986)

III. O auge do filme ocorre no Von Steuben Day, um evento germano-americano realizado nas ruas de Chicago. Ferris Bueller, de sobrenome germânico, canta a canção “Danke Schoen” (de composição alemã), rompendo o protocolo do evento. O tom melancólico da canção, também interpretada pelo cantor estadunidense Wayne Newton, é usado no filme como referência à condição alemã no final da Guerra Fria, numa alusão ao suposto saudosismo germânico sobre a condição libertária oferecida pelo capitalismo americano. Em meio aos figurantes vestidos com roupas tradicionais da cultura germânica, Bueller também dubla “Twist and Shout” dos Beatles e, na ocasião, diversos trabalhadores e dançarinos de hip-hop adentram a cena e insinuam a ideia de que esta é uma terra onde há liberdade de expressão.

Liberdade, portanto, é valor insistentemente aclamado nesta obra. E não é um fato aleatório. Esse discurso libertário pode estar associado aos valores em franca expansão no curso da política Reagan, principalmente porque o seu ideário neoliberal encontrou no discurso sobre liberdade o clichê para justificar a desregulação do Estado na economia. Disso resulta que significativa parcela dos filmes nos anos 1980 aclamaram a liberdade como desfecho garantido pelo estilo ianque, sobretudo nas narrativas de guerra e ficção científica, incluindo *Braddock*, *Rambo*, *Superman* ou *Guerra nas Estrelas*.

Contudo, é válida a ressalva de que a liberdade no ângulo estadunidense é carregada de ambivalências, principalmente porque ocorre pela ofuscação das privações inerentes à desigualdade social, o que permite concluir que “numa sociedade complexa, o significado de liberdade se torna tão contraditório e tão frágil quanto são estimulantes suas injunções a agir” (HARVEY, 2005, p. 44). Em outras palavras, o tipo de liberdade pregada pelo ideário neoliberal é incoerente, pois, enquanto sobrevaloriza a desregulação econômica e a superfície da expressão de identidades pelo viés do consumo, falseia o fato de subsunção à exploração do mercado e a condição da classe trabalhadora que tem sua liberdade furtada. Bordões meritocráticos neoliberais sobre empreendedorismo e empregabilidade são cínicos, pois escamoteiam o fato de que as condições de inserção no sistema estão longe de ser iguais.

No entanto, com o fim de arrefecer críticas como essas, o discurso da política neoliberal dos anos 1980 foi construído a partir de valores sociais, tornando

os questionamentos a esse modelo de ordenamento social quase uma heresia a clichês patrióticos tradicionais. E esse papel discursivo foi cuidadosamente cumprido por Reagan (1981):

Se nós procurarmos pela resposta de por que, por tantos anos, nós avançamos tanto, prosperamos como nenhum outro povo da Terra, foi porque aqui neste país nós libertamos a energia e genialidade individual do homem na maior amplitude que se já havia sido feita. Liberdade e dignidade para o indivíduo tem sido mais acessível e assegurada aqui que em qualquer outro lugar da Terra.

É o componente ideológico do neoliberalismo que faz Harvey (2005) reconhecer como sua maior genialidade, pois, ao acionar valores diluídos no senso comum, o ideário neoliberal se tornou tão penetrante que governos seguintes, como Clinton e Blair, se sentiram coagidos a dar prosseguimento a diversas das políticas que os antecederam. E vale acrescentar o fato de que o individualismo não pode ser analisado como mero substrato imposto por forças neoliberais, mas sim como parte do *éthos* pós-moderno, cujas motivações foram negociadas na prática social e incorporadas como estilo de vida. Com isso afirmamos que o individualismo não é produto exclusivo da política neoliberal, mas é parte do próprio comportamento pós-moderno, é fruto de uma combinação de sistemas de valores construídos e reconstruídos socialmente no transcurso do século XX, que encontraram na esfera política um meio de legitimação. Como afirma Beck (2000, p. 13), o individualismo representa uma recontextualização dos modos de vida na sociedade pós-industrial, em que “os indivíduos têm que produzir, encenar e montar eles próprios suas biografias”. Ideia também tratada por Lipovetsky e Serroy (2005), que notam a imprecisão de interpretar o individualismo pós-moderno como mero isolamento comportamental, já que o narcisismo contemporâneo depende da relação com o outro.

O filme que analisamos, então, expressa a doutrinação egocêntrica neoliberal, mas também traduz a ética pós-moderna condensada no comportamento do protagonista. Bueller é o típico homem branco da classe média capitalista, ele é objeto de repulsa e veneração, pois seu discurso traduz de modo cru o pensamento de um típico jovem deliberadamente preso no próprio ego:

Não que eu não goste do fascismo ou com qualquer outro “ismo”. Para mim os “ismos” não são bons. As pessoas não devem acreditar em “ismos” mas em si mesmas. Como disse John Lennon: “Não acredito nos Beatles, só em mim”. (FERRIS..., 1986)

Essa fala do Bueller está plenamente articulada ao ideário ególatra neoliberal republicano: *Let's make America great again*. Ferris é a personificação do herói narcísico e egocêntrico do capitalismo pós-moderno, ele traduz o ideário hedônico dos anos 1980 e, sobretudo, é parte da difusão ideológica neoliberal da época. Ao figurar o jovem insubordinado e aventureiro, Ferris conquistou a empatia da juventude, mas tudo isso mediado por uma conduta individualista de usufruto dos deleites ofertados no simulacro urbano. O que esta ideia escamoteia é o fato de que os prazeres urbanos não são acessíveis igualmente a todos e que a liberdade ali tratada é fetichizada pelos moldes perversos das relações sociais capitalistas.

É nesse teor que insistimos na correlação entre o perfil do herói protagonizado no filme que analisamos e o tipo de homem ideal para Reagan. Bueller é criativo, versátil e livre e, apesar do seu caráter questionável, é proativo e se opõe veementemente a todos que, de alguma maneira, sirvam de obstáculo para consumação dos seus prazeres. Como exemplo de sujeitos que representam essa limitação à vida errante do personagem, pode-se citar o diretor da sua escola e os pais de Bueller, sujeitos estes que também servem de analogia à ação intervencionista do Estado, que, no discurso neoliberal, cercearia a liberdade de um novo tempo. A defesa de uma liberdade incondicional era a base de muitos discursos de Reagan, que compreendia o Estado como obstáculo às liberdades individuais: “Não é coincidência que nossos problemas atuais coincidem e são proporcionados pela intervenção e intromissão nas nossas vidas resultantes do desnecessário e excessivo crescimento do governo” (REAGAN, 1981).

Voltando ao filme, o escritório do diretor escolar Edward Rooney é representação da inoperância burocrática do Estado pela ótica neoliberal, numa forte aproximação ao ideário reaganista. O diretor manifesta repulsa por Ferris porque, em suas palavras, “ele compromete minha habilidade de governar” (FERRIS..., 1986), uma vez que suas ideias poderiam estimular a contestação dos demais pela liberdade. Rooney tem comportamento patético, indumentária arcaica e encerra o filme em cena vexatória de humilhação. Ele é o oposto do Ferris, cuja rebeldia é inspiração para a juventude ali tratada.

Em pertinente análise sobre outras produções cinematográficas contemporâneas a esta que aqui analisamos, Kellner (2007, p. 90-91) destaca o quanto narrativas hollywoodianas cumpriram a necessidade de confrontar a intervenção burocrática estatal pela defesa da liberdade neoliberal. Assim, o autor analisa os filmes *Top Gun* (1986) e *Rambo* (1982, 1985, 1988) a partir da correlação com o reaganismo:

O filme também incorpora imagens radicais contra o Estado, pois o verdadeiro inimigo de Rambo é a “máquina governamental”, com sua tecnologia maciça, seus regulamentos infundáveis e suas motivações políticas venais. Rambo é o antiburocrata inconformista que se opõe ao Estado; é o novo ativista individualista. Portanto, Rambo é um herói da economia da oferta, figura do empreendedor individualista, que mostra até que ponto a ideologia reaganista é capaz de assimilar emblemas contraculturais.

Bueller é um Rambo mais dócil, ambos possuem o mesmo temperamento bravo, passional e flexível. Além disso, ambos também assumiram o “lado do bem”, em oposição deliberada a toda supressão àquela liberdade que tem o “*American dream*” como emblema. E se o leitor ainda não estiver convencido desta correlação entre a “ingênua” trama juvenil dos anos 1980 e a geopolítica bipolar da Guerra Fria, vale ater às palavras de Ferris no início do filme:

Se, de vez em quando, não parar para aproveitar, vai acabar não vivendo. Tenho mesmo uma prova hoje. Isso não era mentira. É sobre o socialismo europeu. Na verdade, e daí? Eu só queria saber qual é a razão deste teste. Não sou europeu. Não penso em virar europeu. Assim, quem se importa se eles são socialistas? Eles poderiam ser fascistas ou anarquistas e isso ainda não mudaria o fato de que não tenho carro. (FERRIS..., 1986)

Em meados dos anos 1980, a política de Reagan tinha o desafio de conter a expansão de ideais socialistas pelo mundo, sobretudo nos países assolados pela crise econômica da época. Para tal, o uso de produções cinematográficas foi estratégico para confrontar qualquer valor anti-hegemônico da época e defender o capitalismo como sistema justo e garantidor da dignidade humana. Por isso, a trama gira em torno de uma grande farsa construída pelo jovem Bueller, que opta por curtir a vida fora da escola, o que implicitamente insinua a ideia de que a educação também ocorre de modo espontâneo no Museu de Artes, na Sears Tower ou no Lago Michigan. A escola não passaria aqui de arbitrariedade obsoleta, incapaz de fazer qualquer outra coisa senão reproduzir o sistema moroso que a construiu, afinal é a vida externa que ofertaria condições suficientes para inserir qualquer sujeito no “sonho americano”. Portanto, a liberdade individual parece ser apontada como valor sagrado nessa obra, mesmo que, para alcançá-la, seja preciso driblar normas, afinal, como diz Bueller, nada é mais importante na vida do que “acreditar somente em você”.

O filme insiste em difundir uma ideia arrojada sobre o capitalismo estadunidense e, noutro extremo, vilipendia qualquer sistema político centralizador,

corroborando para construir uma síntese mítica do “*American dream*”, cuja linguagem ajuda a analisar os valores que integraram a produção cinematográfica dos anos 1980. De fato, também é preciso reconhecer que a superficialidade da trama torna muito redutiva a complexa configuração política e econômica daquele período, situação esta que reforça a relevância da análise crítica como meio de transcender o bombardeio ideológico em tempos pós-modernos.

Considerações

Ao mesmo tempo em que aclama a modernização conservadora em franca expansão, o filme encoraja a subversão de hierarquias rígidas. Quando Ferris, sua namorada e Cameron driblam a segurança e adentram o requintado restaurante Chez Quis em Chicago, vê-se claramente a forma como o comportamento livre e as roupas despojadas dos jovens contrastam com o luxo do lugar. Aqui a juventude é retratada como libertária e o confronto estético é o meio para subverter hierarquias, o que imprime ao filme mais uma característica pós-moderna: a subversão pela ironia.

Como típico da produção televisiva pós-moderna, Ferris Bueller retrata a alteridade juvenil dos anos 1980, mas também é produto de um modelo hegemônico orquestrado pela política neoliberal. Ferris usou pessoas e coisas para os devaneios em seu *day off*, mas, mesmo com seu caráter perverso, ele é aclamado como herói de uma juventude irreverente. Talvez isso nos revele que Ferris é a expressão crua da moralidade contemporânea, ele é a caricatura do típico homem pós-moderno que eventualmente nos tornamos e, por isso, ele debocha por nós e de nossa condição.

No cerne da era Reagan, Ferris Bueller serviu perfeitamente para consumação ideológica da moralidade individualista, insinuando a coragem como predicativo essencial em tempos de modernização conservadora. Assim, em concordância com o reaganismo, o legado de Ferris (1986) é simplificado em sua fala: “A vida passa muito rápido. Se você não parar e olhar ao redor, uma hora, você poderá perdê-la”. Talvez essa perda de referenciais coletivos expresse o que Senett (2008, p. 33) define como “corrosão do caráter” pelo “comportamento flexível”, ou talvez também esse hedonismo seja fruto de um desejo de anunciar-se irrepetível pelo olhar do outro. E, por mais contraditório que possa parecer, talvez o recrudescimento do individualismo deságue numa nova forma de sociabilidade, agora muito mais intermediada, como observa Maffesoli (2000), pela via estética.

Referências

BECK, U. “A reinvenção da política: rumo a uma teoria da modernização reflexiva”. In: BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. Oeiras: Celta Editora, 2000. p. 1-52.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.

HARVEY, D. *O neoliberalismo: história e implicações*. São Paulo: Loyola, 2005.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1996.

KAPLAN, A. *Rocking around the clock: music television, postmodernism and consumer culture*. Abingdon: Routledge, 1987.

KELLNER, D. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

NAZÁRIO, L. “Pós-modernismo e as novas tecnologias”. In: GUINSBURG, J.; BARBOSA, A. M. *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 391-428.

REAGAN, R. Inaugural address. *Ronald Reagan Presidential Library & Museum*, Simi Valley, 20 jan. 1981. Disponível em: <https://bit.ly/2XkoOFG>. Acesso em: 28 jul. 2018.

REAGAN, R. Remarks on signing the tax reform act of 1986. *Ronald Reagan Presidential Library & Museum*, Simi Valley, 22 out. 1986. Disponível em: <https://bit.ly/2OD3uaF>. Acesso em: 20 jul. 2018.

SENNETT, R. *A corrosão do caráter*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

Referências audiovisuais

FERRIS Bueller's day off. Direção de John Hughes. Los Angeles: Paramount, 1986. DVD (103 min.).

submetido em: 29 jul. 2018 | aprovado em: 14 fev. 2019