



## A mestiçagem em foco: inclusão e exclusão no filme *Save the last dance*

Taís de Oliveira\*

**Resumo:** Baseando-nos principalmente nos conceitos relacionados à mestiçagem desenvolvidos por Claude Zilberberg (2004), procuramos identificar as classes estabelecidas no filme *Save the last dance* (*No balanço do amor*, dirigido por Thomas Carter, 2001) e analisamos os percursos de inclusão e exclusão das personagens principais, Sara e Derek, visando à explanação dos valores defendidos por elas e pelos grupos aos quais pertencem. Tal abordagem se mostra coerente devido à problemática central do filme em questão: a inclusão de uma jovem branca de classe média em uma comunidade de classe média-baixa, composta predominantemente por negros. Inicialmente, os valores que predominam são os de absoluto e, portanto, a lógica da exclusão é a que prevalece. Durante o filme, os valores que eram bravamente defendidos pelos elementos do grupo se flexibilizam e, gradualmente, aproximam-se do *modus operandi* da lógica da participação e, portanto, os valores que passam a prevalecer são os de universo. A partir dos valores depreendidos em nossa análise, pudemos identificar, com base nas idéias de Ricœur (2006), a construção de dois tipos de identidade: aquela do indivíduo responsável por seus atos diante de todos os outros (aqueles com identidade individual), em contraposição ao indivíduo “vitimizado”, não responsável por seus atos porque sem liberdade de escolha (aqueles que adotam a identidade construída pelo grupo, a preço de se apagarem como sujeitos).

**Palavras-chave:** *No balanço do amor*, mestiçagem, valoração, representações identitárias

## Introdução

No texto “As condições semióticas da mestiçagem” (2004, p. 71), Claude Zilberberg trata a mestiçagem como uma “variação” da mistura – aquela que pertence à ordem humana (sendo o *cruzamento* da ordem animal e o *hibridismo*, da ordem vegetal). Os seres humanos são grandezas enumeráveis e, portanto, da ordem da extensidade – segundo Zilberberg, dimensão que tem como intervalo de referência “puro *vs* impuro” ou “concentrado *vs* difuso”, e cuja sintaxe opera exclusivamente por triagens e misturas (2004, p. 72).

Ainda sobre a extensidade, Zilberberg (*Idem*, p. 73) explica que nela as grandezas são divididas em *classes* enumeráveis e que tais *classes* são instáveis, ou seja, podem sofrer alterações ganhando ou perdendo termos. Zilberberg compara uma *classe* “a um recinto bem guardado [...] que veda a saída para aqueles que estão dentro, bem como proíbe a penetração daqueles

que estão fora” (2004, p. 73) e explica que a divisão das grandezas em classes é arbitrária e mutável.

O que pretendemos é, portanto, através dos discursos de legitimação das personagens do filme *Save the last dance* (*No balanço do amor*, dirigido por Thomas Carter, 2001), identificar tais classes e os valores subjacentes a elas. Para tal estudo, traçaremos um paralelo entre os percursos de inclusão de Sara – personagem principal do drama, jovem branca de classe média, dezessete anos, que por motivo da morte da mãe vai morar com o pai numa comunidade de classe média-baixa predominantemente composta por negros – e de exclusão de Derek – garoto negro que se torna namorado de Sara.

## 1. As classes iniciais

A mestiçagem é uma mistura entre dois termos (que podem ser extensíveis, isto é, cada um desses termos

\* Universidade de São Paulo (usp). Endereço para correspondência: { [tata.pote@gmail.com](mailto:tata.pote@gmail.com) }.

pode ser uma classe, ou um único elemento, que, por si só, constitua uma classe).

O que nos faz pensar na divisão inicial dessas classes (tais como definidas por Zilberberg no texto mencionado) no filme em questão, e nas alterações que tal divisão sofre no desenrolar da trama, é o comporta-

mento de alguns jovens da comunidade negra com relação à chegada de Sara. Um bom exemplo é a fala<sup>1</sup> de Malakai – jovem negro, amigo de Derek – ao ver Sara chateada, no *Steps* (clube de dança que as personagens frequentam), lugar onde Derek dança com sua ex-namorada, Nikki, também negra:

▶ 1:09:35 ⌂		①
1	Você nunca ficará tão bem como ela fica. Aquilo é óleo. Você é leite. Não adianta tentar misturar.	

O que temos, inicialmente, é uma divisão relativamente estável entre duas classes: a classe da comunidade negra (Cn) e a classe de Sara (Cs) – inicialmente sozinha; apesar de seu pai ser branco, ele está integrado na comunidade em que vive. Roy é músico, toca jazz (manifestação musical que traz consigo a marca histórica de ter sido desenvolvida principalmente pela tradição afro-americana), e Sara não tem com ele nenhuma afinidade. Podemos representar as classes iniciais assim:

(Cn ⇨ (Chenille, Derek, Malakai, Nikki, Roy...))  
(Cs ⇨ (Sara))

Dado que a mistura é a *transferência-transporte* de uma grandeza de uma classe para outra, veremos como Derek deixa de fazer parte da Cn e como, posteriormente, volta a fazer parte de sua classe inicial, acompanhado por Sara.

## 2. A exclusão de Derek

O contato inicial de Sara com a Cn se dá através da amizade que constrói com Chenille – garota negra, irmã de Derek. Esse laço é forte, porém não tão significativo a ponto de desestruturar as relações sociais do grupo, como quando a jovem inicia seu namoro com Derek (talvez por causa dos valores de cada um desses jovens e os do grupo, pois, afinal, estão reunidos por alguma razão – assunto a ser tratado mais adiante), e por isso escolhemos este último contato como elemento central de nossa análise.

Inicialmente, antes de começar o namoro com Sara, Derek está entrosado com o grupo, e Sara, excluída dele. Do entrosamento à exclusão, Derek realiza um esquema narrativo consistindo em três fases, nas palavras de Zilberberg (2004, p. 84): “exibição”, “extração” e “expulsão”. Essas fases são apresentadas pelo autor segundo a seguinte declinação:

ASPECTUALIDADE	DENOMINAÇÕES	SIMBOLIZAÇÃO
incoatividade	exibição	[ C <sub>1</sub> ⇨ [a,b,c,d]]
progressividade	extração	[ C <sub>1</sub> ⇨ [a,c,d] + [b]]
terminatividade	expulsão	[ C <sub>1</sub> ⇨ [a,c,d] vs [b]]

— Tabela 1

Declinação da aspectualização do desprendimento de uma grandeza (b) a partir de uma classe C<sub>1</sub> (Zilberberg, 2004, p. 84).

Zilberberg também aponta que durante o processo a grandeza em destaque tem dupla identidade: por um lado, emancipada de sua classe inicial; por outro, potencializadamente subordinada a tal classe, “já que o discurso compõe-se a todo instante com sua memó-

ria” (Zilberberg, 2004, p. 84); o que faz com que as personagens tragam à tona suas origens, sua raça e experiências vividas junto ao grupo.

<sup>1</sup> A tradução dos trechos citados foi baseada nas legendas em português da edição do filme utilizada (citada nas Referências), para as quais o filme não traz créditos. As *falas* utilizadas neste artigo estão numeradas nos quadros de legenda indicados pelo símbolo ①.

## 2.1. Exibição

A *exibição* é a primeira e mais sutil fase da exclusão, como podemos ver na Tabela 1, na página anterior, onde o elemento a ser excluído aparece em negrito, destacado dos demais elementos de sua classe, mas ainda em meio a eles. Tal situação é percebida logo na primeira aula de Sara na nova escola, durante a qual Derek e Sara são os únicos com conhecimento a ser acrescentado e discutido na aula. O leitor poderia

então dizer que, se Derek e Sara se diferenciaram do restante, eles compartilham, desde já, alguma coisa em comum. Tal pensamento não está de todo equivocado, mas também não satisfaz completamente a situação, pois, embora os dois tenham conhecimento sobre o tema tratado na aula, suas visões são divergentes, causando um debate entre ambos (o que deixa o professor de literatura realmente motivado), como mostra a transcrição abaixo:

▶ 0:11:04 ☹		👤
2	Sr. Campbell: Truman Capote. <i>A sangue frio</i> representa uma revolução na história e na literatura americana. Pode tirar o boné e nos dizer por que, Sr. Ricard?	
3	Ricard: Direitos dos gays? O Com-pote que escreveu...	
4	Sr. Campbell: Capote.	
5	Ricard: Capote?	
6	Sr. Campbell: Capote.	
7	Ricard: Muito doce. Bicha descarada, Sr. C. Falando sério. <i>(Os demais alunos riem, com exceção de uma garota branca, que vira os olhos em sinal de reprovação.)</i> Flamejante!	
8	Sr. Campbell: Muito obrigado, Sr. Ricard. Agora você já pode passar para o jardim de infância. <i>(Os alunos riem, inclusive Sara.)</i> Alguém mais? Dou-lhe uma, dou-lhe duas... Ah, Srta. Johnson, perdoe se isto for demais para você, mas se falar comigo após a aula, eu lhe darei uns capítulos. Alguém? Vamos! <i>(Derek levanta a mão.)</i>	
9	Sara: É um romance de não-ficção. Capote misturou eventos reais com fatos que ele não conhecia, então ele os inventou. Ele criou um novo gênero.	
10	Derek: Os brancos antigamente sentiam-se seguros. Capote os assustou. Ele tirou o crime do gueto e colocou no quintal dos americanos. Por isso o livro é interessante.	
11	Sara: Isso é parte do que faz o livro interessante.	
12	Derek: Isso é tudo.	
13	Sr. Campbell: Agora nós temos um debate.	
14	Derek: Capote não foi o primeiro. Richard Wright, James Baldwin fizeram a mesma coisa. <i>(A garota branca vira os olhos novamente.)</i> Mas ninguém tentou ler o livro deles.	
15	Sara: <i>(hesitante)</i> Muitos leram.	
16	Derek: Muitos quem? Você? <i>(Os alunos murmuram; Sara abaixa o olhar.)</i>	
17	Sabia que não. <i>(Os alunos riem.)</i>	
18	Ricard: Ei, ei, ei, ou! Sr. C., Sr. C.	
19	Sr. Campbell: Sim.	
20	Ricard: Sua garota precisa estudar. Acho que você precisa dar a ela o cartão da biblioteca. Precisamos de uma reunião de pais e mestres, está rolando alguma coisa. <i>(Os alunos riem.)</i>	
21	Sr. Campbell: E aí, cara? Por que não empresta o seu? Está na cara que você nunca usa. <i>(Os alunos riem, Sara mantém o rosto abaixado.)</i>	
0:12:46		

O fato de que Derek estaria em desigualdade com seus pares, que aparece ao espectador logo aos onze minutos e quatro segundos de filme, é confirmado

através de uma pergunta que Sara faz a Derek, aos quase quarenta e oito minutos de filme, provocando uma discussão na qual vemos que Sara também pode

perceber certa discrepância entre Derek e seus pares. Segue transcrição deste diálogo entre Sara e Derek,

cena que se passa logo depois que Sara vê Malakai cobrando uma dívida de drogas e batendo em uma garota.

▶ 0:47:57 Ⓜ	
22	Derek: <i>(Os dois conversam e caminham na rua.)</i> Já roubei uma bicicleta aqui.
23	Sara: Por que fez isso?
24	Derek: Porque eu não tinha uma.
25	Sara: <i>(ironicamente)</i> Ah, certo, bom motivo.
26	Derek: Não era um motivo, sabe, eu fazia besteiras como essa. Besteiras da pesada.
27	Sara: Com Malakai?
28	Derek: Sim.
29	Sara: Não entendo vocês dois. Parecem tão diferentes.
30	Derek: Não somos.
31	Sara: Acho que são. Quero dizer... Malakai é assustador. Muito assustador.
32	Derek: Como assim, assustador? O cara é durão. Ele tem de ser. Mas tem um bom coração, mesmo assim. Eu sei.
33	Sara: Talvez você só pense que sabe.
34	Derek: Malakai pode não ser o vizinho bonzinho, mas é meu amigo. Tipo, às vezes ele faz umas besteiras que eu não gosto, mas... nunca vou riscá-lo completamente e ser como todo mundo.
35	Sara: Então, você não gosta das coisas que ele faz, mas gosta dele? <i>(Param de caminhar.)</i> Isso faz sentido. Entendo perfeitamente.
36	Derek: <i>(encarando Sara, em tom muito sério)</i> Ele é meu amigo, Sara. Você não precisa entender. Olha, ele e eu nos metemos em encrenca uma vez. Coisa da pesada. Entramos numa loja e abrimos a caixa registradora. Alguém nos viu e chamou os tiras. E nós mal conseguimos sair da loja. Os tiras estavam colados na gente, então nós nos separamos e corremos em sentidos diferentes. E eu devia estar indo na direção errada, pois os tiras se aproximavam. Então Malakai disparou o alarme de um carro e desviou a atenção de mim para ele. Eu continuei correndo e ele foi pego. O promotor só faltou oferecer um Rolls-Royce pra que ele me entregasse, mas ele não me entregou. E nunca fará isso. <i>(Sara abaixa a cabeça e volta a andar, seguida por Derek.)</i>
II 0:49:33	

③

Apesar das diferenças entre Derek e seus pares, o rapaz continua, de certa forma, subordinado ao grupo, dado que seu discurso é composto por sua memória, como adiantado por Zilberberg em trecho já citado. O garoto conta coisas que fazia junto com Malakai para justificar que eles não são tão diferentes quanto Sara imagina.

A este momento damos a seguinte representação:

(Cn ⇨ (Chenille, **Derek**, Malakai, Nikki, Roy...))

Com a ajuda da ilustração acima, vemos mais claramente que Derek ainda pertence à sua classe de origem, porém se destaca entre os demais participantes.

## 2.2. Extração

Como mostrado na Tabela 1, a *extração* é a fase média no processo de desprendimento de uma grandeza a partir de sua classe de origem. É, portanto, o momento no qual a identidade da grandeza em questão se encontra no ápice de sua duplicidade.

A situação de exibição de Derek não resultaria em sua expulsão sem que nascesse uma discordância entre os participantes da classe descrita. O fato de Derek ser expulso do grupo, como demonstraremos mais adiante, caracteriza a mestiçagem como uma mistura por *privação* (aquela na qual uma grandeza não pode

ser transferida para uma outra classe sem pôr fim em sua participação na classe anterior, mesmo que este rompimento seja provisório) e não como uma mistura por *participação* (aquela na qual uma grandeza pode ser transferida para uma segunda classe, sem que,

para isso, deixe de fazer parte da primeira).

A discordância, condição para que se dê uma mistura da do tipo que temos aqui, nasce, nesse caso, a partir do momento que Derek e Sara começam um relacionamento.

▶ 1:13:21 ☹	
37	J1: Eu também dormiria num gaveteiro, se tivesse seis irmãos.
38	Derek ( <i>Andando em direção à mesa onde estão os três garotos.</i> ): Ei, pessoal, e aí? ( <i>Se cumprimentam.</i> )
39	J1: E aí, baby? ( <i>Estende a mão para Derek, mas tira antes dele pegar.</i> ) Não tenho amor nenhum, nenhum... ( <i>Derek senta à mesa.</i> )
40	J1: Soube que anda circulando em outras praças. Qual é a sua?
41	Malakai: Está transando com a branquela? ( <i>Os quatro riem.</i> ) Por isso não tem mais tempo para os amigos? Ocupado demais?
42	J1: Ocupado com a branca de neve. E se for isso, é melhor se cuidar. Porque Porque mulher branca só dá encrenca.
43	Derek: Não é mulher branca, cara. É mulher.
44	J1: As suas.
45	Malakai: Vamos dar uma zoadá com umas gatas do oeste. Você vem?
46	Derek: Diabos, não. Isso não tem nada a ver com gatas. Eu sei o que é.
47	Malakai: Os idiotas lá do <i>Steps</i> me prensaram na parede na semana passada. Tenho que resolver a parada.
48	Derek: Cara, isso não é legal. Se pintar naquele lado, eles acabam com você.
49	Malakai: Eles que venham. Tenho minha proteção. ( <i>Levanta a blusa e mostra o revolver.</i> )
50	Derek: Isso só vai criar confusão desnecessária, cara.
51	Malakai: Vida de negro é isso: confusão e sujeira.
52	Derek: Como você sabe? Ei, cara, você acabou de sair da cana, e já fica falando em arrumar mais encrenca? ( <i>Os outros garotos riem.</i> ) Isso não tem graça. ( <i>Param de rir.</i> )
53	Malakai: Você age como se não soubesse mais quem você é, Derek. E o que sobra para aqueles lá fora que não são você? Eu ainda sou deste bairro, mas você... Acho que é isso o que acontece quando uma garota branca sobe à cabeça.
54	Lip: Qualquer cabeça... ( <i>Rindo.</i> )
55	Derek: Cale a boca, Lip. ( <i>Lip pára de rir.</i> )
56	Derek: Eu sei o que há lá fora, e não é algo que você não possa vencer. Mas você está muito ocupado fazendo as coisas da sua maneira para enxergar.
57	Malakai: Eu tive ajuda para fazer da minha maneira, não? ( <i>Derek encara Malakai, mas não responde.</i> )
■ 1:15:01	

④

Os amigos de Derek (entre eles, Malakai) acusam-no de não ter mais tempo para os amigos por causa da namorada (na legenda, fala 41) e tentam manipulá-lo, por tentação<sup>2</sup> também, insinuando que, ao ir com eles, Derek poderia conseguir alguma garota (fala 45), mas principalmente por provocação<sup>3</sup>, acusando Derek de não saber mais quem ele é (fala 53).

Aqui, já podemos perceber certo abalo na homogeneidade da Cn:

[(Cn ⇨ (Chenille, Malakai, Nikki, Roy...) + (Derek))

### 2.3. Expulsão

Devido ao forte abalo sofrido na extração de Derek, e porque os membros da Cn acusaram a aproxima-

<sup>2</sup> “Quando o manipulador propõe ao manipulado uma recompensa, ou seja, um objeto de valor positivo, com a finalidade de levá-lo a fazer alguma coisa” (Fiorin, 2006, p. 30).

<sup>3</sup> Conforme explicação de Fiorin (2006, p. 30), quando o manipulador impele o manipulado à ação, exprimindo um juízo negativo a respeito dele.

ção entre Derek e Sara como motivo de divergência, instala-se uma tensão crescente entre o casal até o rompimento da relação afetiva. Temos, então, um breve momento de estabilidade, em que parece que Derek volta a integrar sua classe de origem.

Quando Derek descobre que Sara só rompeu com ele por causa de uma discussão que teve com Chenille (o

primeiro elo da garota com a Cn), Derek resolve reatar com a namorada e é, então, excluído de sua classe original.

A exclusão completa de Derek é vista na cena que se passa entre 1h36min20s e 1h38min20s, na qual Derek tenta persuadir Malakai a mudar de vida:

▶ 1:36:20 🕒		👤
58	Derek ( <i>correndo em direção ao carro</i> ): Kai! Estava tentando encontrar você. ( <i>Derek e Malakai se cumprimentam.</i> ) Preciso falar com você.	
59	Malakai: Estamos prontos.	
60	Derek: Calma, preciso falar com você.	
61	Malakai: O que há?	
62	Derek: Olha, cara. Eu não vou com você.	
63	Malakai: Como assim, não vai?	
64	Derek: Você entendeu.	
65	Malakai: E por que diabos você veio até aqui? Me fazer perder tempo?	
66	Derek: Isso tudo é besteira, Kai. E besteira perigosa. Saia dessa, cara. Eu irei com você se você for para casa.	
67	Malakai: Para casa? Saia da minha frente, seu palhaço!	
68	Derek: Quem é o palhaço? Você é o palhaço! Você não tem colhões para sair fora dessa merda.	
69	Malakai: Eu devia ter levado você pra cadeia comigo, cara.	
70	Derek: É, mas não levou. E você não precisa entrar naquele carro. Malakai, você é muito mais inteligente que essa porcaria toda. Sei o que você pode ser. Sei do que é capaz. Vamos sair fora.	
71	Malakai: Sair fora e ir pra onde? Não sou você, Derek! Não sei fazer nada além do que faço. Não posso ir para Georgetown se não tenho notas boas. Operar pessoas, fazer cirurgia de cérebro, ou seja lá o que for que você vai fazer.	
72	Derek: Você pode, sim, cara! Se eu posso, você também pode.	
73	Malakai: Tudo o que eu tenho é o meu respeito, e é disto que eu vou cuidar. Quer me deixar na mão? Tudo bem. Mas não me venha com esta besteira toda sobre o “futuro”. Eu sei que diabos sou, neste exato momento. ( <i>Malakai vira as costas para Derek e sai andando.</i> )	
74	Derek: Kai, cara, espere, cara... ( <i>Derek segura o braço de Malakai, que puxa o braço, encara Derek e sai andando novamente.</i> )	
75	Malakai: Vamos, cara. ( <i>Malakai e os outros garotos entram no carro e saem.</i> )	
II 1:38:20		

Mesmo usando da mesma estratégia que Malakai havia utilizado anteriormente, isto é, dizendo que eles eram iguais (fala 72), Derek não obtém êxito na tentativa de manipulação do amigo, pois Malakai muda de posição, colocando-se como diferente de Derek (fala 71).

Esta fase pode ser assim representada:

(Cn ⇄ (Chenille, Malakai, Nikki, Roy...)) vs (Derek)

### 3. A inclusão de Sara e a readmissão de Derek

Como expusemos na Seção 1, inicialmente Sara está sozinha e Derek faz parte da Cn. Conforme Sara se aproxima da Cn e inicia seu namoro com Derek, este é extraído do grupo por seus até então amigos. Após a extração de Derek, como já mencionado, Sara e o rapaz rompem, o que faz com que Sara volte à situação inicial de solidão.

Quando Derek resolve ir atrás de Sara para que se reconciliem, Malakai o expulsa da classe, tratando o rapaz não mais como um amigo, mas como um inimigo: “Saia da minha frente, seu palhaço!” (fala 67); “Quer me deixar na mão? Tudo bem. Mas não me venha com esta besteira toda sobre o ‘futuro’. Eu sei que diabos sou, neste exato momento” (fala 73).

Após a discussão entre Derek e Malakai transcorre uma cena (entre 1h38min37s e 1h41min22s) na qual vemos *flashes* de Derek correndo ao encontro de Sara, esta numa audição de seleção de novos integrantes de uma renomada companhia de balé (*Julliard*) e Malakai

com três rapazes passando de carro diante de um estabelecimento comercial e trocando tiros com um outro grupo. Durante essa medição de forças, um tiro acerta o carro em que estão e o faz explodir e bater. Malakai e seus pares terminam feridos e presos. Derek encontra Sara e o casal se reconcilia; Sara dança perfeitamente e tem sucesso na audição.

Face à reconciliação do casal, poderíamos supor o surgimento da classe representada a seguir, Cc (classe do casal), já que Derek havia sido expulso da Cn:

(Cc ⇔ Sara, Derek))

No entanto, não é isto que acontece, mas algo mais complexo, pois antes de reatarem, Sara se entende com seu pai e, com a prisão de Malakai e dos demais garotos, alguns valores da comunidade se abalam e se modificam – assunto que trataremos na próxima seção –, fazendo com que tanto Derek como Sara sejam definitivamente incluídos no grupo. O resultado é a formação de uma única classe, agora transformada e enriquecida com a inclusão do casal, representada na última cena por um baile no *Steps*, só para casais:

▶ 1:46:55 🕒		👤
76	DJ: <i>(Enquanto Derek e Sara entram juntos no Steps.)</i> Vamos lá, agitando, agitando, pessoal! Porque é Main Squeeze night.	
77	Chenille: <i>(se aproxima de mãos dadas com Kenny)</i> Ei! Soube que entrou pra Julliard. É a melhor escola do planeta, não é?	
78	Sara: Sim, é muito boa.	
79	Chenille: Eu sei que eles têm professores de dança muito famosos e tal. Mas se precisar de uns passos novos, sabe, algum bem diferente... Já sabe quem chamar. Certo? <i>(Sorri.)</i>	
80	Sara: <i>(sorri)</i> Certo.	
81	Chenille: Parabéns!	
82	Sara: Obrigada. <i>(Se abraçam.)</i>	
83	Snookie: Espera, espera, espera, espera! Diga “Obrigado, Snookie”.	
84	Chenille: Obrigada, Snookie. <i>(Snookie bate uma foto de Sara, Derek, Chenille e Kenny.)</i>	
85	Snookie: Vão para a pista de dança. <i>(Todos vão para a pista dançar.)</i>	
⏮ 1:50:58		

O baile figurativiza uma festa das reconciliações: Sara e Derek; Chenille e o pai de seu filho (Kenny), com quem havia brigado antes de discutir com Sara; Sara e Chenille, todos, enfim, se reconciliam. A cena termina com todos dançando juntos naturalmente, sem se espantarem, admirarem-se, ficarem embaraçados ou nervosos por causa da presença de Sara.

É como se não houvesse entre eles qualquer diferença significativa. A situação final pode ser representada assim, onde Cf é a classe final, resultante da modificação da Cn, na inclusão do casal:

(Cf ⇔ Sara, Derek, Chenille, Nikki, Roy...)

## 4. Valores

*[...] a mistura por privação mobiliza os valores de absoluto, dado serem estes concentrados e tacitamente indivisíveis; a mistura por participação, por sua vez, encontra-se em concordância com o “estilo” próprio aos valores de universo.*  
(Claude Zilberberg)

Os valores que inicialmente prevaleciam na Cn eram os valores de absoluto, pois, como demonstramos, Derek é expulso de sua classe original por defender ideias diferentes das de seus pares – no lugar de crimes e confusões, faculdade de medicina e namoro com uma garota pertencente a outra classe.

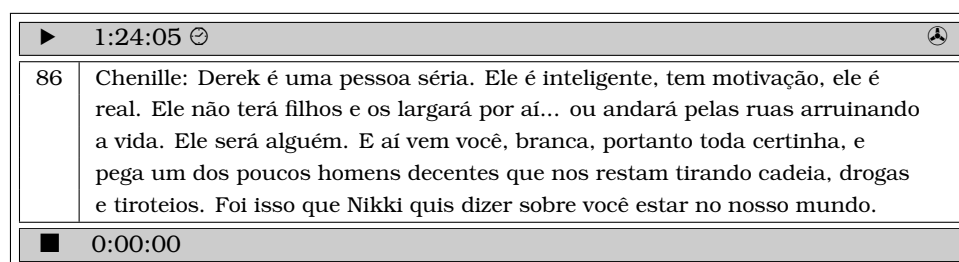
A complexidade da trama se faz, no entanto, como consequência da intrincada rede de valores subjacentes às personagens. Por mais que elas pertençam a uma só classe, nunca há uma completa uniformidade, apenas pontos de referência comuns.

Tais pontos, os valores de absoluto, prevalecem desde o início, pois tanto Derek é expulso do grupo por sua conduta *inadequada* – entrar em faculdade, namorar uma branca –, quanto Sara é excluída do círculo de amigos pela amiga mais próxima, sob a acusação de arrancar das negras um dos poucos homens bons da comunidade; a amiga, Chenille, ora se comporta como um sujeito da participação (valores

de universo), ora como sujeito da exclusão (valores de absoluto). Diante dessas oscilações, Sara sai de sua situação de *relaxamento* e expõe suas dúvidas a Derek, provocando a discussão que resulta no rompimento do casal. Por outro lado, Derek, parte da Cn, no início do filme, deixa de compartilhar os valores de absoluto, ao se aproximar de Sara. O rapaz parece só compartilhar a lógica da exclusão quando rompe com a namorada, mas ao decidir reatar já está novamente do lado da lógica da participação.

Apesar dos valores de absoluto prevalecerem no início do filme, “a aceitabilidade e em seguida a legalização da mudança são em geral uma questão de tempo, isto é, de lentidão, ou ainda de paciência” (Zilberberg, 2004, p. 77). E é o que vemos em *Save the last dance*. Com a colaboração do tempo e de alguns acontecimentos, a comunidade à qual Sara pretende integrar-se passa a aceitar sua chegada e a tê-la como parte do grupo, sem julgar ou afastar aqueles que têm com ela maior proximidade. Passam, portanto, da lógica da exclusão para a da participação.

Quando os valores de absoluto emergem, estes são sempre usados numa tentativa de defesa da Cn, em situações em que suas grandezas se sentem de alguma forma ameaçadas, como podemos evidenciar em dois momentos nucleares do filme: aquele em que Chenille discute com Sara, desencadeando o rompimento desta com Derek, logo após discutir com Kenny, seu ex-namorado e pai de seu filho, por não lhe dar o suporte financeiro necessário para cuidar da criança:



O mesmo acontece no momento em que Malakai se vê abandonado por Derek, segundo ele, o mais competente de seus amigos para tal missão, quando quer se vingar de um grupo rival (fala 53).

Quando deixam de se sentir ameaçados<sup>4</sup>, os valores de absoluto deixam de prevalecer e os valores de universo passam a se fazer presentes em maior escala, já que as grandezas da Cn não mais competem com Sara ou julgam Derek por dela se aproximar, mas formam um todo que inclui essas duas grandezas.

<sup>4</sup> Isto é, quando Malakai está preso, Chenille se entende com o pai de seu filho e Nikki já tem um outro par, superando a competição com Sara pela atenção de Derek.



## Considerações finais

[...] a identidade pessoal, considerada em sua duração, pode ser definida como identidade narrativa [...]. Por sua vez, a ideia de identidade narrativa dá acesso a uma nova abordagem do conceito de ipseidade, que, sem a referência à identidade narrativa, é incapaz de desenvolver sua dialética específica, a da relação entre duas espécies de identidade, a da identidade imutável do *idem*, do mesmo, e a identidade móvel do *ipse*, do si, considerada em sua condição histórica..

(Paul Ricœur)

Ricœur (2006) defende que é pela narrativa que o sujeito faz de si e que outros fazem dele que se constrói sua identidade; ademais, só pode ascender à condição de personagem aquele que age e responde (que tem responsabilidade) pelos seus atos. Aquele que não responde pelo que faz, no limite, perde a condição de personagem. Uma das possibilidades de perda da condição de personagem se dá no fundir-se em uma identidade de grupo, ao preço de se apagar como identidade-sujeito.

Relembremos aqui a cena transcrita na Seção 2.1 deste artigo, durante a qual Derek narra para Sara o episódio de um assalto que fez na companhia de Malakai, chamando atenção para sua origem. A memória de Derek, nesse caso, tem o papel de trazer a tona o *idem*, aquilo que se mantém na construção de sua identidade; já sua recusa em ir com os garotos da Cn participar da vingança programada por Malakai nos expõe o *ipse*, a parte da identidade passível de mudança ao longo do tempo.

A partir das cenas do filme *Save the last dance* que analisamos até aqui e dos valores que pudemos delas depreender, podemos concluir, baseando-nos nas idéias de Ricœur (2006), que há, inicialmente, uma identidade construída pelo grupo Cn, e não por seus participantes como indivíduos, correndo-se o risco de os indivíduos apagarem a identidade-mesmidade para adquirirem os valores propostos pelo grupo; e identifica-

des individuais construídas por Sara, Derek e Roy, os dois últimos libertados da identidade do grupo, devido à ligação e ao afeto que têm de e por Sara, fazendo *idem* e *ipse* conviverem de modo equilibrado.

Nossa análise aponta, portanto, para o embate entre duas axiologias: do indivíduo responsável por seus atos diante de todos os outros (aqueles com identidade individual, portanto, *idem* e *ipse* em sua dialética específica); em contraposição ao indivíduo *vitimizado*, não responsável por seus atos por crer não ter liberdade de escolha. Assim, o sujeito em sua condição histórica (*ipse*) hiperdimensiona-se, em detrimento daquilo que lhe é imutável (*idem*), proporcionalmente enfraquecendo a dialética entre os termos e mitigando sua identidade narrativa. O sujeito não é mais Malakai, mas um anônimo como tantos outros, sem saída, em seu mundo, subjugado pelo mundo *dos outros* – nesse caso, dos brancos. ●

## Referências

- Fiorin, José Luiz  
2006. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto.
- Ricœur, Paul  
2006. *Percurso do reconhecimento*. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola.
- No balanço do amor*  
2001. [*Save the Last Dance*]. Direção de Thomas Carter. Cort/Madden Productions. Estados Unidos. Manaus: Videolar S.A., 2001. DVD (112 min.), color.
- Zilberberg, Claude  
2004. As condições da mestiçagem. Tradução de Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. In: Cañizal, Eduardo Peñuela; Caetano, Kati Eliana (org.). *O olhar à deriva: mídia, significação e cultura*. São Paulo: Annablume, p. 69-101.

---

## Dados para indexação em língua estrangeira

---

Oliveira, Taís de

Le métissage en question. L'inclusion et l'exclusion dans le film *Save the Last Dance*

*Estudos Semióticos*, vol. 5, n. 1 (2009)

ISSN 1980-4016

---

**Résumé:** Nous avons pris comme base les concepts du métissage développés par Claude Zilberberg, cherchant à identifier les classes établies dans le film *Save the last dance* (réalisé par Thomas Carter en 2001). Nous avons analysé les parcours d'inclusion et d'exclusion des personnages principaux : Sarah et Derek, visant l'explication des valeurs défendues par eux ainsi que par le groupe dont ils font parti. Cet abordage est cohérent car la problématique centrale du film est l'inclusion d'une jeune blanche de la classe moyenne au sein d'une classe moins favorisée, principalement composée d'Afro-Américains. Initialement, les valeurs d'absolu prédominent et donc c'est la logique de l'exclusion qui prévaut. Pendant le film, les valeurs qui étaient bravement défendues par les éléments du groupe se flexibilisent et commencent à opérer par la logique de la participation, permettant ainsi la prééminence des valeurs d'univers. Partant des valeurs révélées dans notre analyse, on peut identifier, sur la base des idées de Ricœur (2006), la construction de deux types d'identité : celle de l'individu responsable de ses actes devant les autres (ceux à l'identité individuelle), en contrepoint à celle de l'individu « victime », non responsable de ses actes car sans liberté de choix (ceux qui adoptent l'identité construite par le groupe au prix de s'effacer en tant que sujets).

**Mots-clés:** *Save the last dance*, métissage, valorisation, représentations identitaires

---

## Como citar este artigo

Oliveira, Taís de. A mestiçagem em foco: inclusão e exclusão no filme *Save the last dance*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: { <http://www.filch.usp.br/dl/semiotica/es> }. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 5, Número 1, São Paulo, junho de 2009, p. 104-113. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 28/11/2008

Data de sua aprovação: 13/03/2009

---