



O que esconde a comédia americana: uma análise semiótica de *As patricinhas de Beverly Hills*

Taís de Oliveira *

Resumo: Abordamos o filme *As patricinhas de Beverly Hills* (*Clueless*, dirigido por Amy Heckerling, 1995) baseando-nos principalmente nas ideias propostas pela semiótica tensiva, sobretudo no que tange às condições e valores relacionados aos processos de mestiçagem (Zilberberg, 2004), e nas ideias relacionadas ao cômico, propostas por Henri Bergson (1991). Buscamos localizar os limiares entre a superficialidade do cômico — característica própria do gênero do filme em questão — e alguma profundidade passível de análise para que pudéssemos depreender o sistema de valores subjacente aos mecanismos de inclusão e exclusão, temática central do filme. Nele, vê-se a história de uma aluna que é recepcionada em sua nova escola justamente pela líder do grupo dos alunos mais populares da instituição. No desenrolar da trama acompanha-se a diluição das membranas separadoras de classes, o que leva à construção de um efeito superficial de aceitação das diferenças. Porém, um olhar mais atento verifica que no lugar da aceitação das diferenças há um apagamento destas, o que propicia a mistura das classes inicialmente delineadas como fechadas. Com a abertura das classes passa-se, portanto, da lógica da exclusão para a de participação. Ou seja, as personagens, que inicialmente operavam segundo os valores de absoluto, passam a agir conforme os valores de universo.

Palavras-chave: *As patricinhas de Beverly Hills*, comédia, mestiçagem, cinema americano

Introdução

Fontanille (2007, p. 185), defende que um discurso *captura* seu interlocutor se fizer com que este se identifique com seus actantes. Ou seja, um filme só se torna sucesso de público à medida que uma considerável parcela da população se identifica com as personagens centrais da trama, nas quais a explicitação do sistema de valores se concentra.

Um indício do sucesso de *As patricinhas de Beverly Hills* (*Clueless*, dirigido por Amy Heckerling, 1995) é o fato de que o filme deu origem a uma série de televisão homônima produzida nos Estados Unidos, que teve duração de três anos, entre 1996 e 1999. Além disso, arrecadou mais de cinquenta e seis milhões de dólares em bilheteria nos Estados Unidos e Canadá, dos quais mais de dez milhões somente no fim de semana de estreia ¹.

O filme é uma comédia americana que trata da história de uma garota (Tai) da Costa Leste do país, que se muda para Beverly Hills. Em sua nova escola, *Bronson Alcott High School*, Cher, a garota mais popular da escola, recepciona-a e trabalha no projeto de

“transformá-la”, como mostraremos ao longo do artigo.

A temática da inclusão é um dos pontos centrais de *As Patricinhas de Beverly Hills*. Propomos, portanto, uma análise das dinâmicas de inclusão e exclusão, ou seja, de mestiçagem, almejando encontrar os valores subjacentes às jovens personagens do filme em questão. Para tanto, baseamo-nos nas ideias desenvolvidas por Zilberberg (2004) no texto “As condições semióticas da mestiçagem”, onde o autor explica que a mestiçagem é a variação humana da mistura, e que sua sintaxe opera por triagens e misturas (2004, p. 72). O que pretendemos é, portanto, identificar tais operações, bem como as características próprias da comédia, e como tais elementos se relacionam.

1. O cômico

Ao tomar *As patricinhas de Beverly Hills* como objeto de análise, nossa impressão inicial foi a de que seria difícil depreender os valores e paixões na circulação de imagens de si no filme, por ser uma comédia.

A nossa hipótese de que na comédia a construção em torno da circulação das imagens de si seria muito estereotipada e superficial nos levou ao estudo das

* Universidade de São Paulo (USP). Endereço para correspondência: { tata.pote@gmail.com }.

¹ Informações consultadas em 30/11/12 em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Clueless> e <http://www.imdb.com/title/tt0112697/>.

características típicas do gênero. Para esse estudo escolhemos o livro *O Riso*, de Henri Bergson (1991), em que, segundo o autor, determinam-se os *processos de fabricação* do cômico. Com essa base, pudemos perceber e entender melhor algumas características das personagens do filme abordado.

De início, confirmamos a nossa hipótese de que o cômico traria certa superficialidade. Nas palavras de Bergson o cômico “limita-se, por assim dizer, à superficialidade da pessoa” (1991, p. 18). Bergson diz também que é a rigidez mecânica que faz com que uma pessoa se torne cômica. Segundo o autor, para o espírito, a rigidez estaria nas ideias fixas e, para o caráter, certos vícios fariam esse papel. No entanto, o vício que provocaria o cômico viria de fora “como um quadro já pronto no qual nos inserimos, e que nos impõe a sua rigidez” (1991, p. 21). Bergson coloca, então, que toda moda seria de certa forma risível.

Nada mais apropriado, já com um excelente exemplo, para entendermos uma comédia na qual os temas tratados o são justamente por meio dessas figuras: moda e vícios de caráter que tornam as personagens risíveis (dependência química, consumismo); porém tudo construído de uma maneira tal que não nos cause compaixão, pena ou revolta — “O cômico exige, portanto, e finalmente, para produzir todo o seu efeito, qualquer coisa como uma anestesia momentânea do coração. Dirige-se à inteligência pura.” (Bergson, 1991, p. 15-16). Tal efeito seria, segundo o autor, alcançado na

construção de personagens que, apesar de humanas, assemelham-se a coisas.

Esse automatismo que faz o ser humano se assemelhar a uma coisa está, segundo Bergson, muito próximo da simples distração. Uma evidência disso seria o fato de uma personagem cômica ser geralmente cômica na medida em que ignora a si própria. Em *As patricinhas de Beverly Hills*, Cher, a personagem principal, é cômica e aparenta ser completamente fútil, até o momento em que percebe as relações intersubjetivas ao seu redor, com pessoas de hábitos diferentes dos seus; consciência que a faz mudar de postura — a adolescente passa a não mais assistir somente a desenhos animados, mas também a se interessar por jornais, a se preocupar com sua maneira de agir, para não mais ser motivo de zombaria. O comportamento de Cher confirma as palavras de Bergson: “O cômico é *inconsciente*. [...] Mas um defeito ridículo, assim que se sabe ridículo, tenta modificar-se, pelo menos no exterior” (Bergson, 1991, p. 21, grifo do original).

No filme, Cher quer-não-ser risível, ou ridícula, após perceber que está apaixonada pelo filho da ex-mulher de seu pai (Josh). O filme funciona como se fosse contado por um narrador onisciente, que conhece os pensamentos de Cher (é como se vissemos o filme a partir de Cher, de seu ponto de vista), e, no momento em que ela descobre que está apaixonada por Josh, ouvimos o seguinte monólogo da Tabela 1, que ilustra bem a teoria de Bergson:²

²A tradução das falas foi baseada nas legendas do filme.

▶ 1:17:32 ⌂	
1. Cher: (pensando)	<i>Tudo que penso e tudo que faço está errado. Eu estava errada com o Elton, eu estava errada com o Christian? agora Josh me odeia. E tudo levava a uma conclusão inevitável: Eu era a maior sem noção. Ah, e esse lance do Josh e da Tai me irritava mais do que tudo. Quer dizer, qual é o meu problema? A Tai é minha amiga. Eu quero que ela tenha um namorado. Eu realmente... (olha para uma vitrine) Uh, será que eles tem esse no meu tamanho? (a cena é cortada e Cher aparece com uma sacola de compra) O que ela quer com o Josh, afinal? Ele se veste de uma maneira engraçada, ouve rock choroso... nem é bonitinho... do jeito convencional. Quer dizer, ele é só essa... besta, (começam a passar flashes de Josh fazendo aquilo de que ela está falando, como se fosse sua memória) que fica em casa o tempo todo. Argh, e dança mal pra caramba. Não poderia levá-lo a lugar nenhum. Espere aí, por que estou me estressando? Isso é, tipo, Josh. Ok, Ok, ele é meio bonitinho. Mas o que ia querer com a Tai? Ela não poderia fazê-lo feliz. Josh precisa de alguém criativa, alguém que cuide dele. Alguém que ria das piadas dele, caso ele conte alguma. Então, de repente... (Cher para diante de um chafariz e diz) Ah, meu Deus! Eu amo o Josh. (pensando) Eu estou totalmente, completamente de quatro pelo Josh! (aparecem novos flashbacks de momentos que ela recorda junto com Josh) Mas agora não sei como agir perto dele. (a cena é cortada, os dois aparecem sentados no sofá) Quer dizer, normalmente, ficaria perto dele com minhas roupinhas mais lindas... e me enviaria flores e bombons mas... eu não poderia fazer essas coisas com o Josh. (Josh oferece cereal a Cher, que recusa balançando a cabeça)</i>
2. Josh:	O que você tem?
3. Cher:	O que você quer dizer?
4. Josh:	Você está tão quieta. Não me fez assistir <i>The Real World</i>
5. Cher:	Eu me interessei pelo noticiário
6. Josh:	Desde quando?
7. Cher:	Desde agora.
8. TV:	... <i>retaliação do recente governo tem sucesso na Bósnia central.</i>
9. Josh:	Você parece confusa.
10. Cher:	Bem, eu achei que tinham declarado paz no Oriente Médio. (Josh sorri)
1:19:51	

Tabela 1
Monólogo de Cher

Enquanto “ouvimos os pensamentos” de Cher, ela está caminhando pela rua, com a canção *All by myself* (Eric Carmen, 1975) ao fundo.

Como vemos na transcrição, segue o monólogo interior uma cena na qual Cher se esforça para desconstruir a imagem que tinha diante de Josh (falas 2, 3 e 4 – Tabela 1), pois a personagem percebe que, para ele, sua futilidade era um defeito ridículo (“*Mas agora não sei como agir perto dele. Quer dizer, normalmente, ficaria perto dele com minhas roupinhas mais lindas... e me enviaria flores e bombons mas... eu não poderia fazer essas coisas com o Josh.*”, fala 1 – Tabela 1).

Outro ponto de convergência das ideias de Bergson com a análise semiótica se dá quando o autor diz que o riso “castiga os costumes”, isto é, que ele faz, quando percebido pelo sujeito risível, com que esse tente imediatamente parecer o que deveria ser (em outras palavras, o sujeito tentaria, ao crer ser risível,

parecer ser o que crê dever ser). O autor também diz que o sujeito certamente acabará por deveras ser aquilo que ele tenta parecer ser, levando-nos às ideias propostas por Harkot-de-La-Taille, no livro *Ensaio semiótico sobre a vergonha* (1999), onde diz que o *parecer* e o *ser* estão intimamente ligados, a ponto de serem confundidos – o sujeito “é” aquilo que sua imagem pública o faz parecer.

É justamente o que vemos acontecer com Cher, que no começo deseja simplesmente não ser risível, mas acaba se interessando pelas novas práticas e acaba passando por um “*making up*” na alma (expressão que a própria personagem utiliza para falar de sua mudança).

Então, lembrando a ideia de superficialidade, Bergson coloca que “um rosto é tanto mais cômico quanto mais nos sugere a ideia de uma ação simples, mecânica, que absorvesse para sempre a personalidade”

(Bergson, 1991, p. 26), e, ligado a essa ideia, nos traz a noção do cômico da caricatura; que é o caso de *As patricinhas de Beverly Hills*, onde temos o automatismo, a rigidez, o “jeito adquirido e conservado” (Bergson, 1991, p. 26), que ganham em intensidade cômica pelo fato de conseguirmos ligar essa superficialidade a uma causa profunda, segundo o filósofo, a uma certa *distração fundamental* da pessoa.

Tal superficialidade caricatural proveniente de uma causa profunda, de uma fascinação ou hipnose da alma pela materialidade de uma ação simples, descrita por Bergson, evoca-nos uma cena em que Cher, aos 10 minutos e 36 segundos de filme, frente a um problema (não consegue fazer com que seu professor de debate mude sua nota), tem o seguinte pensamento: “Eu me senti impotente e sem controle, o que odeio muito. Eu precisava me abrigar num lugar onde pudesse refletir e recuperar minhas forças.”. A imagem passa então do foco no rosto de Cher à fachada de um *shopping center*. Tal cena nos leva a uma das “leis” definidas por Bergson: “É cômico qualquer incidente que chama a nossa atenção para o físico de uma pessoa quando é o moral que está em causa.” (Bergson, 1991, p. 40). É isso que acontece todo o tempo em *As patricinhas de Beverly Hills*, como na cena anteriormente transcrita (fala 1 – Tabela 1), na qual Cher está em crise psicológica, mas a roupa na vitrine chama sua atenção de modo tal que faz com que ela interrompa a reflexão para comprar a peça, aludindo a certo achatamento, ou mesmo inversão dos valores, em uma empreitada que Fontanille (1993) não hesitaria em denominar cínica.

A estratégia de nos mostrar os pensamentos de Cher pode estar ligada ao fato de que, para Bergson, o “fan-

toche articulado”, que é o homem da comédia, precisa nos deixar perceber o mecanismo desmontável no seu interior.

Bergson resume, então, os dois tipos de efeito do cômico que encontra: “um mecanismo introduzido na natureza” e “uma regulamentação automática da sociedade”. No entanto, por ter-nos apontado que “não há cômico fora daquilo que é propriamente *humano*” (Bergson, 1991, p. 14, grifo do original), Bergson nos coloca de volta na tentativa de analisar a circulação de imagens de si das personagens, não ignorando o fato de se tratar de uma comédia, mas entendendo que a estereotipia própria do gênero não anula a essência humana que há na caracterização das personagens, já que elas não são transformadas em coisas, mesmo a elas se assemelhando, mas que matéria e espírito convivem no cômico.

2. A mestiçagem

Inicialmente, parece não existirem *classes* como recintos bem guardados, conforme definição de Claude Zilberberg (2004, p. 73), no filme em questão. Assim que Tai — a garota nova que chega à escola de Beverly Hills, onde os outros jovens do filme estudam — aparece pela primeira vez no colégio, Cher decide se aproximar dela. Mas é justamente nesse momento do filme que percebemos claramente a divisão dos alunos em *classes*. Segue a transcrição da cena (ver Tabela 2) em que Tai chega à escola, durante a aula de Educação Física, seguida da cena na qual Cher e Dionne (até então melhor amiga de Cher) andam pela escola, apresentando a Tai a divisão dos grupos.

▶ 0:21:52 ☺	
11. Funcionário da escola:	Srta. Stoeger. Tem mais uma. <i>(para as demais alunas)</i> Meninas, temos uma nova aluna. Esta é Tai Fraiser. <i>(alunas olham para Tai)</i>
12. Prof ^{ta} Stoeger:	O que você tem?
13. Amber:	Ela podia ser uma fazendeira com essa roupa. <i>(alunas riem)</i>
14. Prof ^{ta} Stoeger:	Tudo bem, Amber, chega.
15. Cher:	Di, minha missão está clara. <i>(câmera fecha em Tai, em movimento ascendente, dos pés à cabeça)</i> Você olharia aquela garota? Ela é tão adoravelmente sem noção. Temos de adotá-la.
16. Dionne:	Cher, ela não tem estilo. Nossa popularidade sumiria.
17. Cher:	Di, você não quer usar sua popularidade por uma boa causa?
18. Dionne:	Não.
19. Cher:	<i>(chamando Tai)</i> Venha cá. <i>(Tai gesticula como que confirmando se Cher estava falando com ela)</i> Sim, venha cá. <i>(Tai se aproxima)</i> Fique com a gente.
20. Tai:	Obrigada.
21. Cher:	Gosta da Califórnia?
22. Tai:	Cara, estou pirando. Adoraria usar algum tipo de erva revigorante.
23. Dionne:	Ah, bem, <i>(olha as horas)</i> vamos almoçar em dez minutos. Não temos chá, mas temos Coca e tal.
24. Tai:	Não brinca! Vocês tem Coca aqui?
26. Cher:	Sim, estamos nos EUA. <i>(Tai ri, surpresa.)</i>
0:22:49	
27. Cher:	<i>(narrando)</i> Então decidimos mostrar a Tai como são as coisas na Bronson Alcott High School. <i>(falando)</i> Aquele ali é o grupo da Alana. Eles fazem o canal de TV. Eles acham que é a coisa mais importante do mundo. E aquela é a Máfia Persa. Não pode sair com eles se não tiver um BMW. Aquele de blusa branco é o Elton. E todos os garotos mais populares da escola.
28. Dionne:	Inclusive meu namorado. Ele não é lindo?
29. Tai:	É.
30. Cher:	Se decidir namorar um garoto do colegial, eles são os únicos aceitáveis.
31. Tai:	Cher, qual deles é o seu namorado?
32. Cher:	Até parece!
33. Dionne:	Ela tem uma certa postura com relação aos garotos do colegial.
34. Cher:	É uma escolha pessoal que toda mulher tem de fazer por ela mesma.
35. Murray:	<i>(se aproxima e abraça Dionne)</i> Mulher, me empresta 5 dólares.
36. Dionne:	Murray, já pedi um monte de vezes para não me chamar de “mulher”.
37. Murray:	Desculpe, Srta. Dionne.
38. Dionne:	Obrigada.
39. Murray:	Ok, mas a gíria da rua é uma forma de expressão válida em expansão. A maioria dos pronomes femininos contém gozação, mas não tem necessariamente conotações misóginas.
40. Tai:	Uau, vocês falam como adultos.
41. Cher:	Bem, esta é uma escola realmente boa.
42. Tai:	Vou pegar um refrigerante. Vocês querem?
43. Cher:	Claro.
44. Tai:	Está bem. <i>(Tai se afasta)</i>
45. Dionne:	Ela é legal.
46. Cher:	Hum? Projeto!
0:23:54	

Tabela 2
Primeiro diálogo entre Tai e Cher

Em seguida, Tai conhece Travis no refeitório. Depois, reencontra Cher e Dionne, com quem comenta sobre o jovem que acaba de conhecer (ver Tabela 3).

▶ 0:25:00 ☺	
47. Tai:	(<i>sentando-se à mesa onde já estão Cher e Dionne</i>) Conheci um cara bem legal.
48. Cher:	Descreva.
49. Tai:	Certo, ele tem cabelo longo, e é muito divertido. De cara, certo, ele me ofereceu fumo. Lá está ele. (<i>aponta para Travis, que acena e derruba a comida que carregava sobre o skate</i>)
50. Cher:	Você está falando de drogas?
51. Tai:	Sim.
52. Cher:	Tai, qual a sua idade?
53. Tai:	Faço 16 em maio.
54. Cher:	Meu aniversário é em abril, e como uma pessoa mais velha, posso, por favor, te dar uns conselhos? (<i>Tai confirma com a cabeça</i>) Uma coisa é dar uns pegadas e ficar louca em festas, mas é bem diferente ficar fritando o dia todo.
55. Dionne:	Consegue ver a diferença?
56. Tai:	Sim.
57. Cher:	Os nórias normalmente ficam ali naquela grama. Às vezes, eles vem para a aula e dizem coisas bobas e todos rimos, claro, mas nenhuma garota respeitável sai com um deles. Você não quer começar com o pé esquerdo, quer? (<i>Tai faz que não com a cabeça, com expressão de espanto</i>) Tenho uma ideia. Vamos fazer uma transformação. (<i>Dionne mostra entusiasmo</i>)
58. Tai:	Não? não?
59. Dionne:	Ah, vamos, deixa. A maior emoção na vida da Cher é fazer uma transformação, ok? Isso dá a ela uma noção de controle num mundo caótico.
60. Cher:	Por favor??
61. Tai:	Claro. Por que não? (<i>rindo</i>) Nossa, gente? Nunca tive amigas caretadas antes. (<i>Cher e Dionne se entreolham confusas, mas olham de volta para Tai e sorriem</i>)
0:26:15	

Tabela 3

Segundo diálogo entre Tai e Cher

Pode-se ver, portanto, que há sim a configuração de *classes* fechadas (*classe* da TV-Alana, *classe* da máfia persa, *classe* dos garotos populares, *classe* dos “chapidados”), as quais se fazem visíveis através de certas “regras” expostas por Cher nas cenas transcritas acima (tabelas 2 e 3): “Não pode sair com eles se não tiver um BMW.” (fala 27), “Se decidir namorar um garoto do colegial, eles são os únicos aceitáveis.” (fala 30), “[...] nenhuma garota respeitável sai com um deles.” (fala 57).

Entende-se, portanto, que a aproximação de Cher e Tai se dá não porque Cher e seu grupo participam dos valores de universo — aqueles que veem a mistura como algo positivo —, mas porque Cher quer tirar proveito para si da chegada da garota, como mostra a fala 57 de Dionne, transcrita na Tabela 3. As falas de Cher, assim que Tai chega, na aula de Educação Física, também dão a entender que a relação de Cher e Dionne com Tai não se daria de igual para igual,

mas que elas entendem estar acima da novata e que a ajudariam, “adotando-a” (fala 15 — Tabela 2).

Até esse momento do filme, percebemos certa discrepância entre Tai e as outras garotas. É facilmente notável a diferença entre elas, mas também se nota que Cher e Dionne pretendem transformar a garota em uma delas (fala 57 — Tabela 3), incluindo-a na “*classe* dos populares” (Cp).

Tal discrepância inicial pode ser representada como no esquema abaixo, onde Tai aparece isolada do grupo:

[Cp => (Cher, Dionne, Murray, Elton...)] vs (Tai)

Tai passa então por um processo de adaptação, semelhante ao de Sara no filme *Save the last dance* (Oliveira, 2009). Assim como Chenille ensina a Sara as gírias do lugar e o modo como deve se vestir, Cher ensina a Tai novas palavras, transforma seu visual e diz com quem Tai deve ou não se relacionar. É notável também um esforço de Tai em colocar em prá-

tica o que Cher ensina, mostrando assim interesse da personagem em ser incluída na nova *classe*.

Evidentemente, o processo de inclusão da personagem se dá de forma gradual. Após esse primeiro momento, no qual as diferenças predominam entre Tai e o grupo de Cher, há um período de transição que pode ser em parte observado, por exemplo, na

cena transcrita abaixo (ver Tabela 4), que se passa logo após a transformação da aparência da personagem e algumas lições sobre como fazer ginástica, trabalhar sotaque e vocabulário, ler um livro extracurricular por semana e fazer algo de bom para a humanidade ou para o planeta.

▶ 0:29:01 ☺	
62. Cher:	(<i>enquanto Cher, Dionne e Tai entram na escola, todos olham</i>) Meu Deus, está vendo como os garotos reagem? Meu coração vai explodir.
63. Dionne:	Eu sei. Estou empolgada!
64. Travis:	(<i>se aproximando das garotas</i>) Cher, tem aula com Diemer, né?
65. Cher:	Geist. (<i>responde secamente e se afasta de Travis</i>)
66. Travis:	Ei, Tai, você pegou um panfleto?
67. Tai:	Uh-uh.
68. Travis:	Aqui. (<i>entrega um panfleto a Tai</i>)
69. Tai:	Obrigada. (<i>Tai pega o panfleto e as garotas se afastam de Travis</i>) Uau, uma festa!
70. Cher:	Vai ser em Valley. A polícia sempre acaba com tudo em menos de uma hora e demora isso para chegar lá.
71. Dionne:	Além disso, vão só os malucos daqui.
72. Tai:	Vocês acham que o Travis vai estar lá?
73. Dionne:	Tai, achei que tínhamos passado daí.
74. Cher:	Não se venda tão barato. Você tem algo que ninguém da escola tem.
75. Tai:	Oh, eu não sou virgem.
76. Cher:	Eu falo de mistério. Até onde todos sabem você era a garota mais popular da sua escola. E o fato de você andar com Di e comigo, bem ...
77. Dionne:	Aumenta muito sua cotação.
78. Cher:	Se souber aproveitar a oportunidade, você terá o cara que quiser.
79. Dionne:	É.
80. Tai:	Tipo quem?
81. Cher:	Vamos ver, quem está disponível? Tem o Bronson, o Brandon... Já sei! Elton. Ele acabou de romper com a Valette.
82. Dionne:	Ah, é!
83. Tai:	Quem é Elton?
84. Dionne:	Meu Deus, ele é popular demais. Ele parece o diretor social do time.
85. Cher:	Sim. E o pai dele pode colocá-lo em qualquer show. E? Eu o vi olhando para você.
86. Tai:	Ele estava olhando para mim?
87. Cher:	Digamos que você deu a ele dor de dente.
88. Tai:	Como fiz isso?
89. Cher:	É uma expressão. Significa que ele achou você um doce.
90. Tai:	É? É? Uau! (<i>Tai se afasta, sorridente</i>)
91. Dionne:	(<i>cochichando com Cher</i>) Isso é verdade?
92. Cher:	Não!
93. Dionne:	Você é tão má. (<i>as duas riem</i>)
■ 0:30:16	

Tabela 4
Diálogo entre Cher, Dionne, Tai e Travis

Nesse momento, Tai já se comporta de forma diferenciada do momento anterior. Além de estar vestida como Cher e Dionne, Tai já aceita com maior facilidade as ideias das garotas. Vemos, no entanto, que as diferenças ainda são maiores que as semelhanças. Por exemplo: Cher se afasta de Travis quando o rapaz se aproxima, evitando que este prolongue a conversa, já Tai conversa com o garoto e até recebe dele um convite para a “festa no Valley”, e Cher usa expressões que Tai não entende (falas 74, 75 e 76, e falas 87 e 88 – Tabela 4).

Esse momento intermediário no processo de inclusão de Tai pode ser representado com a garota já dentro da “*classe dos populares*”, afinal ela já se veste como as demais garotas e já é conhecida por andar com elas (falas 76 e 77 – Tabela 4). No entanto, as discrepâncias se fazem bastante presentes, o que resulta na seguinte representação:

[Cp => (Cher, Dionne, Murray, Elton...) + (Tai)]

O próximo passo na entrada de Tai para o novo grupo é tomar completamente para si o desejo de estar com Elton, ideia proposta por Cher. Tanto isso acontece que Tai se entristece, ao aprender que, na verdade, Elton estava interessado em Cher. Tal fato demonstra que a garota, embora ainda não tendo se

igualado completamente aos outros elementos de sua nova *classe*, já tem os valores dessa em maior escala de importância que os seus próprios, visto que seu interesse inicial recaía sobre Travis e não sobre Elton. No entanto, algumas diferenças, como se chocar ao saber que Cher e Dionne ainda são virgens ou não ter com quem dançar em uma festa, ainda fazem dela um elemento em destaque no grupo, como representado abaixo:

[Cp => (Cher, Dionne, **Tai**, Murray, Elton...)]

A inclusão definitiva de Tai se dá após um incidente no shopping center, durante o qual dois rapazes penduram a garota de cabeça para baixo por cima da grade de um dos andares, quase a derrubando de uma altura considerável, quando Christopher (amigo de Cher) se aproxima e a salva. Tal acontecimento faz com que Tai passe a ser a garota mais popular da escola, tomando o lugar de Cher. Além da popularidade, Tai passa a compartilhar ainda outras características com os elementos da “*classe dos populares*”. A cena transcrita na Tabela 5 é bastante representativa, por mostrar o novo comportamento da novata com relação a Travis e aos demais colegas. Nela, Tai está sentada numa mesa, rodeada por colegas (ver Tabela 5).³

³Os jovens de nome não mencionado serão aqui identificados pela letra ‘J’ seguida de um número, identificando, cada número, uma personagem (exemplo: J1, J2...).

▶ 1:09:06 ☺	
94. Cher:	<i>(narrando)</i> Enquanto isso, de volta na escola, todos falavam do encontro da Tai com a morte no shopping.
95. J1:	Foi como uma coletânea de todas as cenas da sua vida?
96. Tai:	Não, não exatamente uma coletânea. Mas, assim?
97. J2:	<i>(enquanto Cher se aproxima da mesa)</i> Ei, Cher, é verdade que uma gangue tentou atirar na Tai no shopping?
98. Cher:	Não.
99. J2:	Bem, mas é o que todos estão dizendo.
100. Cher:	Seja o que for? <i>(olha para a mesa lotada em que Tai está)</i>
101. J1:	Aos 9 anos, cai do trepa-trepa?
102. Dionne:	O ponto G de que eles falam na <i>Cosmo</i> ?
103. Tai:	<i>(para J1, quando Cher chega à mesa)</i> Oh, espere, dê lugar para a Cher.
104. Dionne:	<i>(para Cher)</i> Oi.
105. Amber:	<i>(para Tai)</i> Conte-me mais, conte-me mais. <i>(Cher senta ao lado de Tai)</i>
106. Tai:	Onde, onde eu estava?
107. Amber:	Você estava pensando sobre o que era realmente importante.
108. Tai:	Ah, isso, isso. Ok, pouco antes de você morrer, sua mente tipo fica muito clara. É um, é um sentimento espiritual bem intenso?
109. Cher:	Bem, assim, eu sei. Quando estava sob a mira de uma arma, foi?
110. J1:	<i>(para Cher)</i> Desculpe. <i>(para Tai)</i> O que dizia?
111. Tai:	É, é espiritual. Não sei, não consigo, não consigo explicar a espiritualidade da coisa para vocês, sabe, se nunca tiveram uma experiência parecida?
112. Cher:	Tai, eu estava pensando em ir na Tower e comprar algo para o Christian.
113. Tai:	Uh-hu.
114. Cher:	Sabe, tipo um presente, algo assim. Quer vir junto?
115. Tai:	Claro! Quer dizer, eu devo minha vida a ele.
116. Cher:	Então eu te pego depois da escola.
117. Tai:	Sim. Oh! Sabe, hoje não. Vou a Melrose com a Amber.
118. Amber:	Nós vamos a Melrose.
119. Cher:	Bem, que tal amanhã?
120. Tai:	Você acha que poderia ser na próxima Segunda? Assim, minha semana está lotando rapidinho. <i>(Cher abaixa a cabeça, desapontada)</i>
121. Dionne:	<i>(cutucando Tai desesperadamente)</i> Então, quando voltamos do IHOP eram 8:00.
122. Tai:	Ah, nossa! Lá vem seu namorado. <i>(ri com deboche)</i>
123. Travis:	<i>(se aproximando da mesa)</i> Tai, olha só. <i>(cospe o chiclete para cima de forma que ele caia de volta em sua boca, o que provoca expressões enojadas das pessoas que estão à mesa)</i> Pode ir um pouco para lá?
124. Dionne:	Não.
125. Tai: A	lô, os malucos não preferem aquela graminha ali? <i>(todos à mesa riem, com exceção de Cher. Travis fica sem jeito e se afasta da mesa)</i>
126. Dionne:	Tai, bem, então?
127. Tai:	O quê?
128. Dionne:	Você já transou na água?
129. Tai:	Ah, sim.
130. Dionne:	Mesmo?
131. Tai:	Uh-hu.
132. Dionne:	O diafragma funciona na água?
133. Cher:	<i>(narrando)</i> O que estava havendo? Dionne pedindo conselhos sexuais à Tai? A Tai sendo a garota mais popular da escola? Parecia um tipo de universo alternativo.
■ 1:11:03	

Tabela 5

Neste momento vemos Tai completamente integrada ao grupo:

[Cp => (Cher, Dionne, Tai, Murray, Elton...)]

O interessante a notar aqui é o modo como Tai trata Travis, que passa a ser igual ou pior que o tratamento que Cher dispensava ao garoto.

O fator de desequilíbrio da *classe* agora é Cher, cuja mudança provocará novos efeitos de mestiçagem. Vemos nessa cena que duas coisas mudam na personagem principal: ela passa a sentir ciúme da atenção dispensada a Tai pelas outras pessoas (fala 133 – Tabela 5) e também passa a ter uma visão diferente da separação em grupos (ela é a única que não ri quando Tai humilha Travis).

A partir dessas mudanças de Cher e, principalmente, após a garota perceber que está apaixonada por Josh (a quem ela também considerava inferior e como pertencente a um grupo diferente e separado do seu), a narrativa do filme toma um novo rumo; os valores de toda a *classe* começam a se transformar de valores de absoluto para valores de universo, isto é, seus membros passam a não mais se comportarem de acordo com a lógica da exclusão, mas da participação.

3. Os valores

De início, Dionne vê a chegada de Tai como uma *profanação*, termo usado por Zilberberg (2004) para denominar a entrada de uma grandeza má em uma totalidade boa (“Cher, ela não tem estilo. Nossa popularidade sumiria.”, fala 16 – Tabela 2). Tal fato nos permite entender, juntamente com as “regras” expostas por Cher, que os adolescentes de *As patricinhas de Beverly Hills* vivem inicialmente de acordo com a lógica da exclusão, isto é, com os valores de absoluto.

Muito acontece, unicamente sob tal lógica, até que Tai se torna mais popular que Cher. É só então que esta percebe o comportamento humilhante daquela com relação a Travis e experimenta, talvez pela primeira vez, o sentimento de indignação. Cher intui que manter a separação das *classes* não era algo necessariamente bom e passa a considerar a mistura como algo que pode ser desejável, como, possivelmente, um *enriquecimento* (admissão de uma grandeza boa a uma totalidade incompleta) (Zilberberg, 2004).

Inicia-se, então, o percurso de transformação de Cher: monólogo de reflexão, organização de campanha para ajudar as vítimas do desastre de Pismo Beach, aceitação aberta e franca de Travis, até que, figurativizando o ápice da crescente valorização positiva da mistura, Josh e Cher trocam um beijo apaixonado.

Temos, então, na cena final, a festa de casamento entre dois professores da *Bronson Alcott High School*, Mr. Hall e Miss Geist, cuja aproximação deveu-se a Cher, no início, por motivos egoístas. A festa é a figura-

tivização da celebração do sucesso, da harmonia; nela, veem-se três casais especialmente representativos da mistura sentados numa mesma mesa: Cher e Josh, Dionne e Murray e Tai e Travis.

O que chama a atenção, no entanto, é o fato de todos estarem vestindo trajes sociais e se comportando de forma relativamente homogênea. Por exemplo, Josh, o adulto universitário, conversa com Murray e Travis usando gíria. Vê-se, portanto, na cena final, uma nova *classe*, que integra todos os grupos constituídos inicialmente como *classes* separadas (sendo Cf a *classe* final):

[Cf => (Cher, Dionne, Tai, Murray, Elton, Josh, Travis...)]

4. Considerações finais

As personagens, para se tornarem membro da nova *classe* (Cf) acima representada, tiveram de passar por um apagamento de suas características individuais. Tai teve de aprender a se vestir como suas novas colegas, teve de aprender a falar como elas e a se relacionar com as pessoas indicadas por elas; Josh fala gírias; Travis participa de campanhas sociais.

Há, portanto, um desbotamento das diferenças em favor da padronização das personagens. Assim, o ‘final feliz’ está ligado a um comportamento padronizado, adaptável para se conformar às exigências do sistema. Também é interessante notar que, na cena final do filme, há um casamento, evento que celebra a relação amorosa como união estável.

O sistema de valores subjacente ao filme se coloca, então, da seguinte maneira: os excessos são condenáveis, enquanto a homogeneização e a padronização são valorizadas. Qualquer elemento externo, para pertencer a um certo grupo, deve deixar-se fagocitar. Assim, as relações valorizadas positivamente são as superficiais, de homeostase — buscando o equilíbrio do ambiente interno —, enquanto as indesejadas são as relações polêmicas. Por isso, as relações amorosas traduzem o máximo de satisfação a se conseguir, enquanto a solidão é mal vista, já que pode ser perigosa, no sentido de dar ao sujeito a chance de se afastar do grupo e começar a pensar com alguma autonomia.

Finalmente, a concepção de felicidade difundida por esse e outros filmes do gênero incluem: a) ser parecido com o grupo; b) procurar sempre o equilíbrio das relações, atendo-se à superfície das ideias e das personagens — superficialidade essa que se intensifica por se tratar de uma comédia; e c) ter um(a) parceiro(a) amoroso(a) estável, de sexo oposto, de idade semelhante e oriundo de classe socioeconômico-cultural semelhante.

Embora exista um discurso de inclusão circulando na sociedade ocidental contemporânea, o sucesso de público do filme analisado sugere que grande parcela

da população concorda, em algum grau, mesmo que inconscientemente, com o antigo verso “Lé com lé, cré com cré”. ●

Referências

Bergson, Henri

1991. *O riso*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água.

Carmen, Eric

1975. *All by myself*, Arista.

Fontanille, Jacques

1993. Le cynisme. Du sensible au risible. Abramowicz, M., Bertrand, D. e Strózynski, T. (org.) - *L'humour Européen*. vol. 1, p. 57-76, Lublin/Sèvres: Druk, Zakład Usług Poligraficznych "TEKST".

Fontanille, Jacques. 2007.

Semiótica do Discurso. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto.

Harkot-de-la Taille, Elizabeth

1999. *Ensaio semiótico sobre a vergonha*. São Paulo: Humanitas-FFLCH-USP.

Oliveira, Taís de

2009. A mestiçagem em foco: inclusão e exclusão no filme *Save the last dance*. *Estudos Semióticos*. [on-line]. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. São Paulo, junho de 2009. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>>. Acesso em 20/05/2012., Volume 5, Número 1, p. 104-113.

As patricinhas de Beverly Hills

1995. *Clueless*. Amy Heckerling. Paramount Pictures. Estados Unidos da América. Nova York: Paramount Pictures / UIP, 1995. DVD (96 min.), color.

Zilberberg, Claude

2004. As condições semióticas da mestiçagem. In: Cañizal, Eduardo Peñuela & Caetano, Kati Eliana (orgs.). *O olhar à deriva: mídia, significação e cultura*. São Paulo: Annablume, p. 69-101.

Dados para indexação em língua estrangeira

Oliveira, Taís de

What American comedies hide: a semiotic analysis of *Clueless*

Estudos Semióticos, vol. 9, n. 1 (julho de 2013)

ISSN 1980-4016

Abstract: *We aim at analyzing the movie Clueless (directed by Amy Heckerling, 1995) based mainly on the ideas proposed by contemporary French semiotics, especially regarding the conditions and values related to the processes of mestizaje (Zilberberg, 2004), and on the ideas related to comedy proposed by Henri Bergson (1991). We seek to find the thresholds between the superficiality of the comic – characteristic of the genre of the movie – and some depth that could be subject to analysis in order to infer the value system, the axiology underlying the mechanisms of inclusion and exclusion, central to the movie. It tells the story of a girl from the East Coast who moves to Beverly Hills. In the new school she is welcomed by the leader of the most popular students' group. As the plot unfolds, the membranes which separated the classes are diluted, leading to the construction of a surface effect of acceptance of differences. However, an attentive viewer notices that in the place of acceptance of differences, one may actually find their effacement, which facilitates the blending of classes that were initially outlined as closed. With the opening of classes, there is the passage from the exclusion logic to the participative logic. In other words, the characters, who initially operated guided by absolute values??, begin to act according to universal values.*

Keywords: *Clueless, comedy, mestizaje, American cinema*

Como citar este artigo

Oliveira, Taís de. O que esconde a comédia americana: uma análise semiótica de *As patricinhas de Beverly Hills*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://revistas.usp.br/esse>). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 9, Número 1, São Paulo, Julho de 2013, p. 99-110. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 30/novembro/2012

Data de sua aprovação: 24/março/2013
