

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANGELO OTÁVIO GARCIA RECHI

***A FILM BY QUENTIN TARANTINO: A VINGANÇA HISTÓRICA EM
BASTARDOS INGLÓRIOS (2009)***

CURITIBA

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANGELO OTAVIO GARCIA RECHI

***A FILM BY QUENTIN TARANTINO: A VINGANÇA HISTÓRICA EM
BASTARDOS INGLÓRIOS (2009)***

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em História, no curso de Pós-Graduação em História (PGHIS/UFPR), Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Dennison de Oliveira

CURITIBA

2018

Catálogo na publicação
Maria Teresa Alves Gonzati – CRB 9/1584
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Rechi, Angelo Otavio Garcia

A film by Quentin Tarantino : a vingança histórica em *Bastardos
Inglórios* (2009) / Angelo Otavio Garcia Rechi – Curitiba, 2018.
120 f.; 29 cm.

Orientador: Prof. Dr. Dennison de Oliveira
Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas
da Universidade Federal do Paraná.

1. Cinema americano. 2. Tarantino, Quentin, 1963-. 3. Guerra
Mundial, 1939-1945 – Cinema. I. Título.

CDD 813

TERMO DE APROVAÇÃO

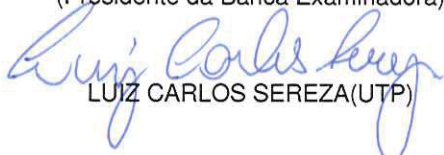
Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **ANGELO OTAVIO GARCIA RECHI**, intitulada: **A FILM BY QUENTIN TARANTINO: A QUESTÃO DA VINGANÇA HISTÓRICA REPRESENTADA EM BASTARDOS INGLÓRIOS (2009)**., após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 27 de Fevereiro de 2018.



DENNISON DE OLIVEIRA(UFPR)
(Presidente da Banca Examinadora)



LUIZ CARLOS SEREZA(UTP)



MARCOS HENRIQUE CAMARGO RODRIGUES(FAP)

“As palavras são supérfluas quando a alma está nos olhos” – Horacio Quiroga

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Marta e Ângelo, por todo o apoio durante toda minha jornada acadêmica. Imagino que não seja fácil apoiar alguém que escolhe uma área tão pouco valorizada no Brasil. Ambos têm meu eterno amor.

Agradeço à minha namorada, e melhor amiga, Monika, pela paciência e por sempre colocar minha cabeça e coração nos lugares certos. Existem muitos amigos que fiz no decorrer dessa jornada, mas devo citar aqui os mais importantes para mim, em especial ao Cesar, que com sua experiência me guiou durante momentos sombrios. Obrigado também aos amigos Caroline, Raphael, Renato e Luciane, pois mesmo com pequenas palavras me auxiliaram muito. Jamais irei esquecer do meu grande amigo Rodrigo Kusznerik, com nossas conversas filosóficas e sua imensa ajuda nas fases mais complicadas desse trajeto.

Agradeço a todos os professores da Universidade Federal do Paraná, em especial para a Maria Cristina, da coordenação da PPGHIS. Continuo convicto que o conhecimento é o caminho que traz felicidade e todos vocês, em maiores ou menores proporções, me trouxeram um saber que jamais esquecerei. Agradeço também à toda equipe da Escola Pedro Apóstolo, em especial para as diretoras, Ana e Dirceia, e minha querida coordenadora Luciane, que me ensinou o significado de responsabilidade. Sem esquecer os meus parceiros da ciência Edson e João que sempre me apoiaram nessa luta.

Devo também agradecer à todos aqueles que praticamente abandonei durante essa mudança, em especial: Luiz Carlos, Braian, Isabela Veglieri, Douglas Pastrello, Matheus Luchini e Bruno Meneghetti, muito obrigado por manterem nossa amizade firme.

Agradeço, em especial, ao meu exemplo de mentor acadêmico, o professor Dennison de Oliveira, que esteve ao meu lado, me incentivando e guiando. Minha plena admiração pela sua pessoa e trajetória.

RESUMO

Bastardos Inglórios é um longa-metragem norte-americano de Quentin Tarantino, lançado em 2009. Basicamente, a história se passa no decorrer da Segunda Guerra Mundial com ênfase em dois núcleos: Shosanna, judia cujo os pais foram mortos por soldados nazistas; os bastardos, grupo de soldados norte-americanos que desembarcam na Alemanha para destruir nazistas. Apesar de distintos, ambos têm o objetivo de vingarem os atos cometidos contra os judeus pelos nazistas e, para isso, tramam e executam o assassinato de Adolf Hitler e do alto escalão do Terceiro Reich. A pesquisa tem como objetivo analisar como ocorre uma vingança histórica, motivada por ações danosas no passado, abarcando as relações culturais e sociais do século XXI. O conceito de vingança é bastante discutido na atualidade. Os longas-metragens que representam a Segunda Guerra Mundial tendem a trazer esse sentimento em suas obras. As produções hollywoodianas crescem constantemente e tendem a representar os Estados Unidos como vitoriosos nas guerras e conflitos exibidos em larga escala. Compreendendo o cinema como uma construção humana - formado por relações, ideais e objetivos de consumo - pretendemos entender como o filme utiliza de contextos históricos do passado para englobar um conjunto de ideias contemporâneas, presentes na sociedade norte-americana.

Palavras Chave: Bastardos Inglórios; Vingança; Segunda Guerra Mundial; Cinema

ABSTRACT

Inglorious Basterds it's an American movie by Quentin Tarantino, released in 2009. Basically, the history happens in Second World War, with emphasis in two cores: Shosanna, the orphaned Jewish by Nazis soldiers, and the basterds, a group of American soldiers that drop in Germany to destroy Nazis. Despite of distinguished, both have the same objective of revenging the things committed against the Jews and, for this, they plan and execute the murderer of Adolf Hitler and the high echelon of the Third Reich. Therefore, the research aims analyzing how happen a historical revenge for upward pass, embracing the cultural and social relationships of the XXI century. The idea of revenge it comes really present in the current days and movies that represent the Second World War lean to bring this felling in his works. Hollywood grows each year and, due to its popularity, the numbers of spectators grows, while the cinematography industry lean to represent the United States as the victorious of the conflict. Comprehend the cinema like a human construction (shaped by relations, ideals and consumption objective), we pretend to understand how the movie uses historical contexts from the pass to enclose an entirety of contemporary ideas, present in the American society.

Key Word: Inglorious Basterds; Revenge; Second Word War; Cinema

LISTA DE IMAGENS

FIGURA 1 - Capítulo 2: Primeira aparição de Adolf Hitler (24:18).....	22
FIGURA 2 - Taxinomia do gênero (ALTMAN, 2012, p.64).....	26
FIGURA 3 – As mudanças de gênero e ciclo (ALTMAN, 2012,p.65).....	26
FIGURA 4 - A formação dos gêneros e subgêneros (ALTMAN, 2012, p.67).....	27
FIGURA 5 – Capítulo 5:Apresentação de figuras nazistas com o uso de setas (01:54:16).....	36
FIGURA 6 - Propaganda norte-americana.....	38
FIGURA 7 - Capt. Jim Gordon se despedindo de Brooke Elliott (Flying Tigers, 1942)	42
FIGURA 8 – Jogo de cartas entre o espião e soldados nazistas.....	43
FIGURA 9 - Capítulo4: Jogo de Cartas entre Bastardos, Bridget Von Hammersmark e Major August Diehl (01:22:15).....	44
FIGURA 10 – Capítulo 4: Discussão sobre o cinema de Goebbles (01:05:58).....	51
FIGURA 11 – Capítulo 4: Conversa entre Archie Hicox e o General Ed Fenech (01:06:11).....	54
FIGURA 12 - Locações de filmagens do filme “Bastardos Inglórios” (2009).....	61
FIGURA 13 - Capítulo 1: Abertura de Bastardos Inglórios (02:31 – 03:30).....	69
FIGURA 14 - Capítulo 1: Encontro de Hans Landa e LaPadite, início da conversa – (04:15 - 10:15).....	69
FIGURA 15 – Capítulo 1: Judeus são encontrados e fuga de Shosanna (14:25 – 20:42).....	70
FIGURA 16 - Capítulo 2: Bear Jew matando Rachtman (34:25 – 34:48).....	74
FIGURA 17 - Capítulo 5: Início da destruição do cinema (2:23:15 – 2:23:40).....	75
FIGURA 18 – Capítulo 5: Cinema em chamas (2:24:17 – 2:24:24).....	76
FIGURA 19 - Capítulo 2: Aldo Raine apresentando os bastardos (21:44).....	82
FIGURA 20 - Roteiro original do filme, 2009, p.19.....	83
FIGURA 21 – Capítulo 5: Ataque do Sargento Donny Donowitz em Hitler (2:24:48 – 2:25:30).....	84

FIGURA 22 - Capítulo 5: Cena Final – Aldo Raine marcando a suástica em Hans Landa (2:29:11 – 2:59:59).....	86
---	----

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Rendimento nos EUA e mundo.....	104
TABELA 2 - Locais de filmagem de acordo com os principais sites.....	104

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 BASTARDOS INGLÓRIOS: FICÇÃO COMO FONTE HISTÓRICA?.....	15
2.1 VINGANÇA E HISTÓRIA DAS SENSIBILIDADES: APLICAÇÃO NO CINEMA.....	15
2.2 HISTÓRIA ALTERNATIVA: MANEIRAS DE TRABALHAR UM CONTEXTO.....	18
2.3 GÊNERO CINEMATOGRAFICO: GUERRA E VINGANÇA.....	23
2.4 O USO DA METALINGUAGEM EM <i>BASTARDOS INGLÓRIOS</i>	29
3 HOLLYWOOD E AS GUERRAS.....	38
3.1 SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E O FILME PROPAGANDA.....	38
3.2 SÉCULO XXI E A RELAÇÃO COM AS GUERRAS DO PASSADO.....	46
3.3 AS INFLUÊNCIAS NA PRODUÇÃO DE <i>BASTARDOS INGLÓRIOS</i>	52
3.4 HOLLYWOOD E A DISTRIBUIÇÃO: CRIAÇÃO E IMPACTO DO FILME.....	58
4 VINGANÇA HISTÓRICA: REALIZANDO O DESEJO DOS NORTE-AMERICANOS.....	66
4.1 MALDITOS NAZISTAS: O INIMIGO EM <i>BASTARDOS INGLÓRIOS</i>	66
4.2 VINGUEM OS JUDEUS: A REPRESENTAÇÃO DA VINGANÇA HISTÓRICA.....	71
4.3 O VENCEDOR AMERICANO: REAFIRMAÇÕES DA VITÓRIA NORTE-AMERICANA.....	79
4.4 REALIZAÇÃO PSICOLÓGICA: A RECEPÇÃO DE <i>BASTARDOS INGLÓRIOS</i> NOS ESTADOS UNIDOS.....	87
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	94
ANEXOS.....	103

1 INTRODUÇÃO

Desde a criação do filme, no final século XIX, o cinema se tornou bastante popular, pois recebeu melhorias significativas em seus aparatos técnicos durante as décadas seguintes. Esses aperfeiçoamentos aproximaram as produções da realidade, perceptíveis no cinema do século XXI e, apesar de recente, o novo milênio trouxe inovações no audiovisual, por exemplo, o 3-D, os hologramas e a captura de movimentos. Esses itens são apenas algumas inovações tecnológicas que influenciaram diretamente o cinema e seu meio.

Acompanhando as inovações cinematográficas, estão os filmes que utilizam as guerras históricas como temática principal. É comum ao cinema, com destaque para o norte-americano, utilizar referências do passado para elaborar suas obras e apresentar histórias para o público. Em meio à essas representações, a Segunda Guerra Mundial se tornou um dos conflitos mais retratados da indústria cinematográfica, em especial da norte americana. Desde a década de 1940, Hollywood vem apresentando a luta dos Estados Unidos contra os países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão) das mais diversas formas, a fim de aumentar seu faturamento e inseri-lo na narrativa histórica como herói mundial. (ROLLINS; O'CONNOR, 2008)

Apesar dos mais de 70 anos que findaram a Segunda Guerra, o cinema persiste em criar representações filmicas acerca do período, inovando-as a cada ano. Foi na década de 1970 que essas produções se tornaram objeto de estudo por parte dos historiadores, trazendo novas perspectivas para o campo historiográfico, especialmente para as análises filmicas. É nesse sentido que *Bastardos Inglórios* (Tarantino, 2009) aparece com um direcionamento diferente, trazendo uma visão conflitante com outras obras e mantendo um caráter mais realista ao público.

No Brasil, poucas pesquisas históricas foram feitas sobre esse filme. No meio acadêmico, dois trabalhos merecem destaque: a dissertação de Raquel Rocha Farias, com o título: *Tradução para dublagem no Brasil: um estudo da prática e seu reflexo no filme Bastardos Inglórios*¹ e a monografia de Adriano Enunicação Oliveira, intitulada: *Cópi*

1

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1608387. Acesso: 14/09/2017

*em glória: o cinema Bastardo de Quentin Tarantino*². A carência de pesquisas na temática é por si só uma justificativa válida para a produção dessa dissertação e as demais investigações resultantes dela.

Nascido em 27 de março de 1963, Quentin Tarantino é diretor, ator e roteirista que ganhou fama nos Estados Unidos por seus diversos filmes, onde muitos são considerados pelo público como alternativos. Tendo dirigido oito obras cinematográficas sua produção se destaca pela violência e os longos diálogos que utiliza para melhorar a construção dos personagens. Algumas de suas obras merecem destaque, como: *Cães de aluguel* (1992), *Pulp Ficion* (1994), *Jackie Brown* (1997), *Kill Bill: Volume 1* (2003), *Kill Bill: Volume 2* (2004), *A prova de morte* (2007), *Bastardos Inglórios* (2009), *Django Livre* (2012) e *Os oito odiados* (2015). Tendo expressado seu interesse em filmes com temas voltados para as lutas das minorias (principalmente negros, judeus e mulheres), o diretor demonstrou uma inclinação para o *western* americano e o modelo oriental de cinema, sendo *Bastardos Inglórios* seu único filme ambientado na Segunda Guerra Mundial (PEARY, 2013).

Quentin Tarantino não se interessa pelas novas tecnologias de alta definição em seus filmes: “eu jamais usei as câmeras de alta definição e jamais as usarei” (TARANTINO, 2013, p. 150). É interessante destacar sua contribuição para o cinema norte-americano, pois o diretor, ao fazer temáticas fora do *mainstream*³, popularizou mais o seu nome do que as suas próprias produções.

Os filmes são obras de seu próprio tempo (FERRO, 1976) e *Bastardos Inglórios* não é uma exceção, pois a obra de Tarantino acabou trazendo uma abordagem contemporânea sobre a Segunda Guerra Mundial. Conforme o enredo e a construção dos personagens, Tarantino foi influenciado pelo contexto histórico em que vive. Ligado, também, as demandas sociais atuais, podemos nos perguntar: seria *Bastardos Inglórios*, uma forma de atender as necessidades vingativas do povo americano e sua relação com o fim da Segunda Guerra Mundial?

Filmado em 2008, e lançando mundialmente em 2009, *Bastardos Inglórios* foi roteirizado e dirigido por Quentin Tarantino. Em sua produção, o longa-metragem contou com os estúdios *Universal Pictures*, *Weinstein Company*, *A Band Apart*, *Studio*

2

<http://www.ppglitcult.letas.ufba.br/sites/ppglitcult.letas.ufba.br/files/Adriano%20Anunciacao%20Oliveira.pdf>. Acesso 20/12/2017

³ Termo utilizado para designar o gosto da maioria

*Babelsberg e Visiona Romantica*⁴, junto com mais de cinquenta pessoas, além do elenco e das pessoas que auxiliaram na criação. Na questão de distribuição, o filme recebeu o suporte da *Universal Pictures* (EUA), a *Alliance* (Canadá), *Finnkino* (Finlândia), *Solar Entertainment* (Filipinas), *Toho-Towa* (Japão) entre outras.⁵ O filme dispõe de cinquenta e seis atores, com destaque para os principais: Brad Pitt (Lt. Aldo Raine), Mélanie Laurent (Shosanna), Christoph Waltz (Col. Hans Landa), Eli Roth (Sgt. Donny Donowitz), Michael Fassbender (Lt. Archie Hicox).⁶

A história de *Bastardos Inglórios* gira em torno de um grupo de soldados norte-americanos, que são deixados na Alemanha, em 1944, e elaboram um plano para assassinar Adolf Hitler. Embora seja ambientado na Segunda Guerra Mundial, e esteticamente seja associado ao naturalismo hollywoodiano, a produção tem elementos abertamente ficcionais, por exemplo, a sua trama e seus personagens principais.

A obra é dividida em cinco capítulos. Cada capítulo trabalha um núcleo específico. No final, há uma união dos personagens que fazem o clímax da história. A primeira parte foi intitulada *Era uma vez na França ocupada por nazistas* e passava-se em 1941. A cena inicial mostra um vasto campo com uma casa ao centro e um homem cortando lenha. Percebe-se que é uma fazenda e conseguimos ver ao fundo um carro com diversas pessoas, que, posteriormente, descobrimos serem soldados nazistas. Logo após a chegada dos soldados, somos apresentados ao Coronel Hans Landa, que demonstra interesse em ter uma conversa com o dono da casa, Perrier LaPadite. Após uma tensa fala com LaPadite, que confessou abrigar judeus em sua casa, Hans Landa mandou seus militares executarem as pessoas escondidas. Em meio à ação, uma mulher – que ainda não é apresentada ao espectador - consegue escapar, encerrando a primeira parte.

O segundo capítulo, denominado *Bastardos Inglórios* é o momento que somos apresentados ao Tenente Aldo Raine, o sargento Donny Donowitz, Hugo Stiglitz, Wilhelm Wicki, Smithson Utovich, Omar Ulmer, Gerold Hirschberg, Andy Kagan, Michael Zimmerman, Simon Sakowitz que, em 1944, são deixados em território alemão com o objetivo de assassinar o máximo de soldados nazistas no intuito de gerar terror ao inimigo.

⁴ Dessas, apenas o Studio Babelsberg não é norte-americano.

⁵ Dados retirados

⁶ Todos os dados foram tirados no site IMDb que disponibiliza acesso as especificações de diversos filmes dos EUA e do mundo. A versão utilizada para análise está em mídia DVD e é nacional. Fonte: http://www.imdb.com/title/tt0361748/?ref_=nv_sr_1. Acesso: 10/06/2017. Outros sites foram utilizados (checar tabelas 1 e 2)

No terceiro capítulo *Noite alemã em Paris*, o diretor apresenta ao público a personagem Shosanna - a mulher que consegue escapar na primeira parte do filme - e que gerencia um cinema em Paris, França. A personagem conhece um alemão chamado Fredrick Zoller (Daniel Brühl) que se interessa por Shosanna. É nesse momento que a história cria forma, pois a sobrevivente judia conseguiu marcar uma *première* de uma produção de Joseph Goebbels (Sylvester Groth) em seu cinema. Shosanna elabora um plano: incendiar o cinema com todos os líderes nazistas dentro, terminando assim a terceira parte.

O quarto capítulo, intitulado *Operação Kino*, apresenta o Tenente Archie Hicox, que é designado a passar uma nova missão para os bastardos. Agora, a trama gira em torno da *première*, no cinema, no qual Aldo Raine e seus soldados deverão explodir o lugar onde Hitler, e o alto escalão nazista, irão assistir ao filme. Após diversos problemas, o capítulo se encerra com os poucos bastardos que sobraram improvisando seu plano. A quinta e última parte, *A vingança do rosto gigante*, é o clímax da história, pois, nesse momento, as duas histórias - de Shosanna e dos bastardos - objetivam o mesmo fim: a morte de Adolf Hitler, Joseph Goebbels e todas as pessoas que estavam no cinema. Ambos os planos acabam tendo um desfecho positivo e o alto escalão do Terceiro Reich é morto. Após essa explanação inicial do filme, iremos abordar, de forma breve, em qual patamar trataremos a discussão acerca da relação entre História e Cinema.

Com o aumento no uso dos filmes como fontes históricas pelos historiadores, começaram a aparecer também novos modelos teórico-historiográficos acerca dos conceitos de análise filmica. Diversos historiadores, de diferentes nacionalidades, começaram a teorizar sobre o cinema e suas particularidades.

Um dos principais foi Marc Ferro (1976), historiador e membro da terceira geração da *Escola de Annales*. Ele iniciou um rico e latente debate acerca da relação entre cinema e história. Em seu artigo *O filme, uma contra-análise da sociedade?* Ferro inicia um breve debate sobre o impacto que o cinema teve nas sociedades e qual sua importância no contexto social:

[...] O filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ela vale por aquilo que testemunha. Também a análise não trata necessariamente da obra em sua totalidade; pode apoiar-se em resumos, pesquisar séries, compor conjuntos. A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente. (FERRO, 1976, p. 203)

Qualquer livro lido, música ouvida ou vídeo assistido, possuem uma mensagem. Essa mensagem é uma forma de comunicação onde alguém ou alguma coisa, tem um discurso para passar. Nos filmes, isso não é diferente, pois também busca passar uma mensagem ao espectador que o assiste. Essa relação estabelecida entre os espectadores, a produção e a mensagem, chamamos de *significação do filme*. Sendo assim, podemos dizer que a mensagem passada pelo filme, se pensarmos no fator histórico, é capaz de gerar um novo olhar acerca de determinado momento. Enquanto Ferro abrange um caráter inicial acerca do debate cinematográfico, o autor brasileiro Eduardo Morettin, nos traz uma pesquisa mais atualizada sobre o tema, sem desconsiderar a importância de Ferro. Para Morettin, o trabalho do historiador vai além de apenas compreender o filme, pois:

O filme possui um movimento que lhe é próprio, e cabe ao estudioso identificar o seu fluxo e refluxo. É importante, portanto, para que possamos apreender o sentido produzido pela obra, refazer o caminho trilhado pela narrativa e reconhecer a área a ser percorrida a fim de compreender as opções que foram feitas e as que foram deixadas de lado no decorrer de seu trajeto. (MORETTIN, Eduardo, 2003, p.40)

É nesse sentido que devemos reconhecer o filme como uma criação humana, que abrange para múltiplos olhares acerca do mesmo. No caso de *Bastardos Inglórios*, temos diversos pesquisadores que debatem muitas questões, por exemplo, o gênero cinematográfico, a trama e a historicidade. Essa pesquisa busca trazer um olhar histórico sobre a vingança, que é tão destacada ao decorrer de *Bastardos Inglórios*.

2 BASTARDOS INGLÓRIOS: FICÇÃO COMO FONTE HISTÓRICA?

“Cinema-verdade? Prefiro o cinema-mentira. A mentira é sempre mais interessante do que a verdade.” -
Federico Fellini

2.1 VINGANÇA E HISTÓRIA DAS SENSIBILIDADES: APLICAÇÃO NO CINEMA

Na história, nos deparamos com os mais diversos documentos que, corretamente utilizados, servem de base para as pesquisas históricas. As chamadas fontes históricas são múltiplas e seu conteúdo também é variado, possibilitando acesso a numerosos relatos e inúmeras possibilidades. Dentre eles dispomos daqueles que cercam a questão da vingança. Essa palavra, e também um sentimento humano, é bastante presente no cotidiano humano. No século XXI, a mesma vem sendo reverberada diante de questões atuais como a xenofobia, o racismo e a misoginia.

No Brasil, grupos de pessoas passaram a exigir a *vendeta*⁷ para justificar as ações do passado. Paralelamente, com o crescimento desse sentimento de vingança, há também a produção humana acerca do assunto. Neste tópico, será abordada a relação da História com os sentimentos, em especial a vingança. Como fonte histórica, merece destaque o filme *Bastardos Inglórios* (2009). Para iniciar o debate, devemos responder a seguinte questão: o que é vingança? A autora Fabiola Luz define como:

Do ponto de vista etimológico, “vingar” vem de vindicar, reclamar a restituição de uma coisa perdida, exigir a restituição de um direito e causar a punição ou o castigo, se assim se julgar necessário. É também obter desforra de uma ofensa recebida, ou algo que é visto como tal, punindo o ofensor; significa ainda resistir vivo, crescer, desenvolver-se. E, em sentido figurado, realizar-se, produzir resultado, sair vencedor, conseguir, lograr, ultrapassar, vencer, transpor, chegar a atingir, galgar, declarar-se satisfeito. A vasta sinonímia chama a atenção inicialmente para a possível ligação entre duas acepções: a que diz que vingar é obter desforra de ofensa recebida, e a que afirma que vingar é persistir na existência, realizar-se, sair vencedor. (LUZ, Fabiola, 2004, p.214)

O ser humano é sentimental e a vingança é presente na sua trajetória. Vingar não é algo simples de se definir, pois possui uma ampla etimologia que, apesar das diferenças, são complementares.

⁷ Conjunto de ações motivadas por vingança

A *vendeta* é representada nos mais variados meios e acaba sendo uma característica comum do ser humano e muitas vezes representada em um formato agressivo. Entretanto, nem sempre a vingança está ligada diretamente a agressão, mas é comumente demonstrada dessa forma. (LUZ, 2004)

Uma vez definido o que é vingança, devemos entender como o historiador pode utiliza-la na análise das fontes históricas. A vingança está relacionada à história das sensibilidades, que vem ganhando destaque. Atualmente, a história está priorizando a área cultural, as ideias, as representações e linguagens como uma forma de trazer novas abordagens às fontes (COSTA, 2006). Com isso, há o aparecimento das sensibilidades e das emoções como partes essenciais para a construção do conhecimento histórico.

Ela ecoa uma polifonia de vozes dissidentes da compreensão de que para a história só existem fatos, números, dados, são vozes que ultrapassam o limiar dos fatos, dos documentos históricos e perambulam na busca de outras vozes além daquelas gravadas pela escrita; que desejam tornar presente falas emudecidas enfim, que buscam penetrar na substância, na seiva de cada documento trabalhado. (COSTA, Cléria, 2006, p.106/107)

Há na historiografia atual um foco nos sentimentos humanos e como eles influenciaram na construção histórica. O historiador pode utilizar dessa abordagem para trazer novos aspectos da fonte, que irão auxiliá-lo na compreensão de um contexto. Esse meio de tratar a história advém também da recente multiplicidade de objetos utilizados para a construção do conhecimento histórico, entre eles o cinema.

Desde de sua primeira exibição, os filmes vêm aflorando os sentimentos das pessoas. O medo, a raiva e a felicidade são alguns exemplos de como o cinema afeta seu espectador de diversas formas e, sendo o filme uma fonte histórica, nós podemos analisar de duas maneiras o impacto das emoções no meio audiovisual. (ROSENSTONE, 2010). A primeira forma está ligada ao próprio filme, no qual apresenta personagens demonstrando diversos sentimentos e representando o ser humano em sua essência emotiva. A segunda forma está ligada ao impacto que o filme traz ao espectador e como isso afeta suas emoções.

É importante para o historiador entender como as questões de sensibilidade apresentadas no cinema influenciam o contexto histórico da produção. Chegamos ao núcleo central do presente tópico: qual a relação da história das sensibilidades e da vingança em *Bastardos Inglórios*?

É comum o cinema norte-americano mostrar longas baseados na vingança. Robert L. McLaughlin e Sally E. Parry explicam como os filmes foram produzidos durante a Segunda Guerra Mundial, e nos anos posteriores, e como isso afetou a cultura norte-americana. Os autores destacam que mesmo após o conflito não houve muita mudança na “fórmula” de compreensão dos acontecimentos da Segunda Guerra. É nesse sentido que, ao analisarmos os filmes produzidos entre 1939 e 1945, conseguimos notar como a questão vingativa é a motivação principal que direciona a trama (MCLAUGHLIN; PARRY, 2006).

Para McLaughlin e Parry, existem dois tipos de filmes pós-guerra: o primeiro está relacionado aos filmes sociais, que tratam do retorno do soldado para dentro da sociedade e o segundo relacionado às questões internacionais, que visam preparar o norte-americano para outras guerras (2006). Entretanto, essas duas formas muitas vezes se misturam, principalmente quando destacamos a relação dos EUA com os estrangeiros na Segunda Guerra Mundial. Esse vínculo é o lugar onde a vingança vai aparecer nas obras cinematográficas.

Renato da Silva Queiroz traz uma minuciosa análise de como o caráter vingativo é formado nos soldados norte-americanos. Fazendo uma análise do filme *Nascido para Matar* (Kubrick, 1987), o autor explica como essa questão da vingança foi formada no soldado durante seu treinamento e a sua convivência social no ambiente em que vive (QUEIROZ, 1998). Cabe aqui um paralelo com *Bastardos Inglórios* pois, no decorrer de sua trama, o diretor justifica os motivos da vingança contra os nazistas. Ao longo do filme, a vingança é personificada, por exemplo, com Shosanna, judia que teve sua família morta pelo general Hans Landa, ou pelos Bastardos, além, é claro, de serem judeus e soldados norte-americanos. Podemos separar então um motivo principal que faz a agressão física ser justificada durante toda a trama do filme: ser judeu na década de 1940

Para a agressão ser justificada é necessário formar um inimigo. O filme se passa entre os anos de 1941 e 1945, momento histórico do qual não havia conhecimento das barbaridades cometidas contra os judeus nos campos de concentração. (DUTRA, 2016). Nisso surge uma nova questão: há uma discrepância histórica quando pensamos na justificativa de vingança exibida no filme? Se pensarmos no contexto no qual se passa *Bastardos Inglórios*, podemos dizer que sim, mas, se analisarmos o fato do filme ser lançado em 2009, momento onde todo o público já sabia das tragédias do Holocausto, nos atentamos para uma outra possibilidade. Como os judeus foram um povo oprimido

durante a Segunda Guerra Mundial, *Bastardos Inglórios* é um filme feito para o contexto atual.

Ao longo do filme, ser um judeu naquele momento histórico justifica uma vingança agressiva em cima dos soldados nazistas. Há então outros motivadores apresentados em *Bastardos Inglórios*, por exemplo, o caso de Shosanna, que teve sua família assassinada e os bastardos, com suas formações militares. Um dos pontos que justifica a vingança em *Nascido para matar* pode ser utilizado em *Bastardos Inglórios*:

A agressão, não obstante os mecanismos inibidores utilizados para desestimulá-la, é mais intensa e deletéria naquelas formações sociais caracterizadas pelos processos que degradam as diferenças naturais entre os homens para convertê-las em desigualdades historicamente produzidas e ideologicamente justificadas. É sabido que, para se levar a cabo a dominação, a exploração, a escravização, a colonização, a submissão e o extermínio de grupos humanos é preciso primeiro desqualifica-los, de modo a subtraí-los da própria condição humana. Percebidos então como inferiores, atrasados, perniciosos, degenerados, selvagens ou bárbaros, passam eles a merecer, por parte dos segmentos dominadores, os mais perversos tratamentos. [...] “É mais fácil matar quando se está convencido de que o inimigo é sub-humano ou de certa forma fundamentalmente mau ou dispensável. (QUEIROZ, Renato, 1998, p.89-90)

Para que a agressão seja justificável, deve-se haver um preparo, algo que acabe desqualificando o outro. Atualmente, o nazista é visto como uma pessoa merecedora da agressão, devido aos crimes cometidos pelos mesmos no passado. No caso de Shosanna, quando o espectador vê sua família sendo morta, serve de justificativa para as suas ações vingativas posteriores. Já para os bastardos, a motivação da vingança, além do caráter judaico, são os atos cometidos contra os EUA durante a Segunda Guerra Mundial.

Bastardos Inglórios é permeado pela vingança agressiva contra os nazistas, essa motivadas por um caráter histórico, que foi desenvolvido no decorrer dos anos após a Segunda Guerra Mundial. A justificativa de agressão ao nazista é formulada no filme por questões contemporâneas, pois se analisarmos o contexto no qual se passa a trama não há um embasamento histórico que motive o ódio.

2.2 HISTÓRIA ALTERNATIVA: MANEIRAS DE TRABALHAR UM CONTEXTO HISTÓRICO

No tópico anterior, discutimos a relação entre cinema e a história dos sentimentos, destacando a importância do filme como fonte histórica e também a presença das sensibilidades na confecção de um filme. A história alternativa é um modelo recente de análise de obras de ficção: os quadrinhos, filmes e músicas são alguns exemplos dessas fontes históricas.

Um exemplo de aplicação da História Alternativa está ligado às criações que trazem uma versão diferente dos fatos, por exemplo, Hitler vencedor da guerra e a URSS vencedora da Guerra Fria e dominando o mundo. Esses exemplos estão cada vez mais presentes do âmbito popular e, por comporem parte da produção intelectual humana, o historiador também pode – e deve – analisá-lo. Rosenfeld (2002) discorre sobre essas questões em seu artigo, no qual diz:

Ao longo da última geração, e especialmente na última década, o gênero histórico contrafactual conhecido como “história alternativa”, aparentemente surgiu do nada para se tornar um dos campos mais férteis de inquéritos históricos. Inúmeros contos de história alternativa – ou como vem sendo elegantemente descrito “narrativas alternativas” – vem aparecendo nos últimos anos em uma grande gama de temas: Os nazistas ganham a segunda guerra, a revolução americana [...] Essas narrativas vêm aparecendo em uma multiplicidade de formas: novelas, curtas, filmes, programas de televisão, histórias em quadrinho, monografias de histórias e sites de internet. (ROSENFELD, 2002, p. 90-91)⁸

O termo *História Alternativa* surgiu a partir do conceito de *História Contrafactual*, mas acabou sendo modificado no decorrer dos anos. Com a popularização do termo, o número de pesquisas sobre o assunto aumentou gradativamente. No caso de *Bastardos Inglórios*, o diretor usa um contexto histórico, mas altera seu formato, mostrando judeus se vingando dos nazistas e Hitler morto no final, o que, apesar de não muito popularizado, é algo comumente apresentado em quadrinhos ou filmes de baixa visibilidade.

Na análise de Rosenstone (2015), os filmes são “obras ficcionais” e, conseqüentemente, se tratam de representações ao utilizarem tramas que não pertencem à História (ROSENSTONE, 2015). É importante analisar sob uma nova ótica essa relação

⁸ Texto Original: Over the course of the last generation, and especially during the last decade, the genre of counterfactual historical speculation known as ‘alternate history’ has emerged seemingly out of nowhere to become one of the most fertile fields of historical inquiry. Countless tales of alternate history – or what have been more elegantly described as ‘allohistorical narratives’ – have appeared in recent years on a broad range of themes: the Nazis winning World War II, the American revolution to occur [...] These Narratives have appeared in a multiplicity of cultura forms: novels, shor stories, filmes, television programs, comic books, historical monographs and essas, and internet websites. (ROSENFELD, 2002, p. 90-91)⁸

e repensar alguns conceitos do chamado “filme não histórico”. Quando Tarantino criou uma trama ficcional, mas fixada em aspectos que estão ligados ao contexto da Segunda Guerra Mundial, conseguimos notar a importância dos fatores históricos presentes na década de 1940.

Assim voltamos a uma questão importante que surge para pesquisa: por que Tarantino reconstitui pequenos detalhes históricos literais, se pretendia fazer uma histórica ficcional? Com o uso dessa noção da história alternativa podemos começar a responder essa questão de maneira mais clara e concisa. Rosenfeld (2002) discorre que explorar a história alternativa acaba sendo um ponto positivo, pois os fatos históricos, muitas vezes, acabam limitando a criatividade relacionada à História. (ROSENFELD, 2002). Um exemplo que podemos tirar disso é o registro sobre o suicídio Adolf Hitler. Esse tipo de situação limita a questão criativa para se elaborar um final mais digno para um dos maiores vilões da humanidade e do cinema norte-americano.

No terceiro capítulo desta pesquisa, iremos discutir a relação da representação judaica nos filmes após a Segunda Guerra Mundial. De antemão, podemos notar que sua representatividade está normalmente ligada à passividade, onde o judeu é uma vítima passiva das condições do regime nazista. Uma das histórias alternativas que mais são representadas em diferentes mídias é o nazismo vencendo a guerra e dominando o mundo atual. (ROSENFELD, 2002, p. 95). Com isso temos uma ampliação de fontes históricas baseadas em contextos reais, mas com tramas ficcionais, o que acaba gerando dúvidas acerca do estudo da chamada história alternativa.

Para encontrar respostas a esse questionamento podemos utilizar o modelo estrutural de Catherine Gallagher (2007). A autora define a alternatividade das histórias como duas formas que juntas criam esse modelo alternativo. No primeiro ponto, a autora define que a ideia do que já aconteceu na história servirá como base para a trama que o filme apresenta com base histórica no sentido “factual”⁹. A segunda estrutura define a questão de alternatividade (ou ficcionalidade), ou seja, é onde os acontecimentos históricos serão mudados, criando uma forma alternativa de realidade. Após a junção desses dois caminhos – histórico e alternativo – podemos então considerar que haverá uma base histórica, mas com uma finalidade ficcional. Para reiterar nossa fala, Karen Hellekson (2000) demonstra como o cinema movimenta essas histórias:

⁹ Define-se aqui “factual” como a historiografia clássica dos acontecimentos.

É um gênero que especula sobre tópicos como a natureza do tempo e a linearidade, o link entre passado e presente e futuro e a questão do individual no processo de fazer a História. (...). Elas rompem com o movimento linear e fazem com que seus leitores repensem sobre seus mundos e como eles se tornaram o que eles são. (HELLEKSON, 2001, p. 132).

Podemos notar que, basicamente, a história alternativa tem como objetivo modificar o desfecho da história e apresentar ao espectador um mundo diferente, mas com base em nosso conhecimento histórico prévio. É natural que para a área de pesquisa histórica haja uma reação negativa por parte de diversos historiadores. Muitos questionam: “qual a validação de uma pesquisa baseada em uma história alternativa?”. (HELLEKSON, 2001). Para responder a essa questão utilizaremos o filme *Bastardos Inglórios*.

Quando analisamos em primeira instância o conceito de história alternativa, não conseguimos pensar numa justificativa para se estudar algo que nunca aconteceu no decorrer do tempo. Se pensarmos na trama que envolve *Bastardos Inglórios* não devemos compara-la com os acontecimentos que ocorreram durante a Segunda Guerra Mundial, até porque, a própria intenção do diretor não é essa, mas sim elaborar uma noção vingativa e justificável contra os nazistas. A representação de uma vingança judaica é algo que o cinema “factual” não apresenta, pois, tentando manter uma veracidade histórica, ele acaba colocando o judeu como o oprimido da Segunda Guerra Mundial e destacando como um agente sem reação dentro da situação em que se encontra. Dessa forma, Tarantino apresenta uma versão da História que não tem a intenção de ser acurada a partir de fatos, mas sim de atender as necessidades psicológicas do público, em relação ao Holocausto e as milhões de mortes que o nazismo promoveu, desenvolvendo um sentimento de vitória contra o passado por parte do público.

Existem diversos momentos em *Bastardos Inglórios* que conseguimos notar a tênue linha que separa o contexto histórico e a trama ficcional. Por exemplo, as constantes mudanças de idiomas que ocorrem durante o filme, que não são comuns nas obras norte-americanas. Hollywood criou uma indústria forte de distribuição cinematográfica e, a partir de seu modelo de produção rápido e definido, criou-se essa concepção cultural do que é um filme. A indústria cinematográfica norte americana domina as salas de cinema, conseqüentemente, temos um número de obras majoritariamente feitas na Língua Inglesa que recebem dublagens, e legendas, no Brasil e no mundo (MELEIRO, 2007). Ao mesmo tempo os norte-americanos não têm tendências a assistir filmes legendados, o que faz com que Tarantino aceite riscos quando

adiciona, em muitos momentos da trama, os idiomas originais dos personagens representados no filme.

Por exemplo, na cena abaixo, quando Adolf Hitler é apresentado no filme como um alemão, com sua língua original, utilizando trajes militares comuns da década 1930 e destacando o símbolo nazista, a suástica.

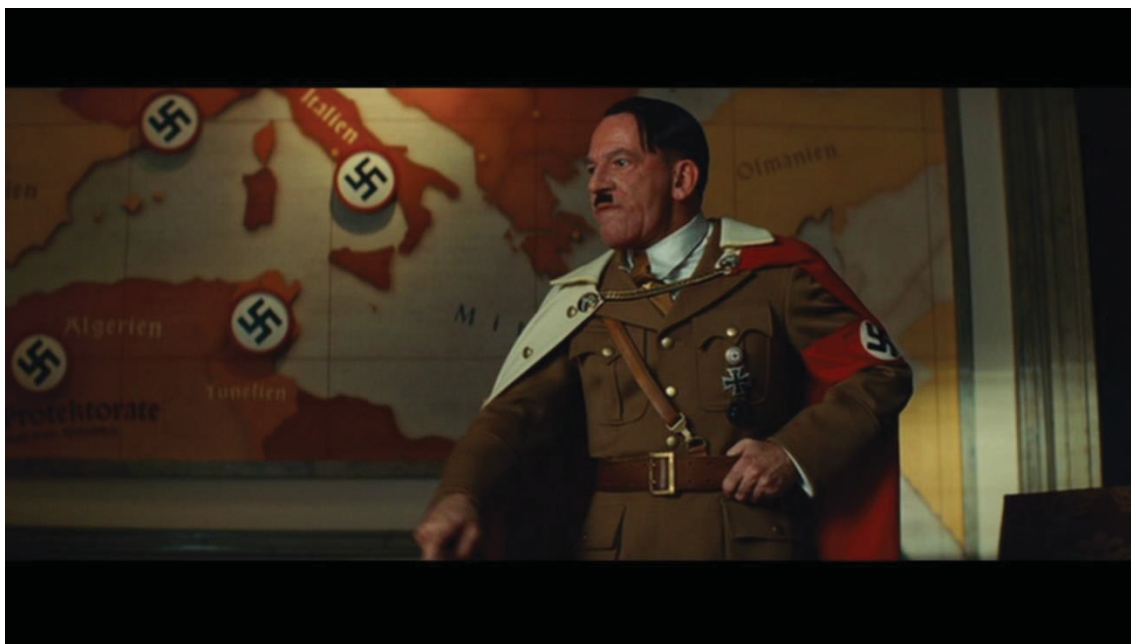


Figura 1 - Capítulo 2 – Primeira aparição de Adolf Hitler – (24:18)

Por outro lado, enquanto as representações estéticas e linguísticas do personagem Adolf Hitler são mantidas, filmes norte-americanos comumente utilizam o Inglês durante toda a trama. Entretanto, temos uma relação diferenciada em sua personalidade que é comumente apontada como uma pessoa séria e um ótimo orador. Na cena acima, podemos notar algumas evidências do caráter alternativo que Tarantino traz a personalidade de Hitler. A primeira delas é sua maneira descontrolada de se expressar, trazendo um tom satírico em suas palavras. A segunda está ligada ao exibicionismo do ditador que sempre se encontra envolto de quadros de sua própria imagem. A hipótese acerca disso, está ligada à questão alternativa que o filme abrange, já que uma das intenções de *Bastardos Inglórios* é trazer o judeu como elemento essencial da mudança de rumo histórico, tirando assim a figura de Hitler como o centro do conflito.

Podemos então iniciar uma breve hipótese acerca da questão principal que levantou a pesquisa. O público norte-americano, a partir das críticas recebidas, gostou de *Bastardos Inglórios* e se sentiu “vingado” pelo Holocausto já que, a maneira que Tarantino retratou os judeus como pessoas que revidaram o massacre nazista gerou

aceitação popular, o que pode ser provado com sua arrecadação de 300 milhões¹⁰ de dólares. O autor Todd Herzog (2012) mostra que o diretor extrapolou dos limites alternativos da História e teve uma grande recepção do público sobre a vingança. Além disso, o diretor deixa uma mensagem ao espectador:

Filmes (independentemente de serem obras de artes ou classe B, seja propagandístico ou não, seja documentário ou ficcional) são ferramentas – armas, utilizando isso de forma metafórica – que podem ser deixadas para registrar efeitos emocionais a representar eventos históricos. Tarantino sabe disso. E ele garante que seu espectador saiba disso também. Em muitos filmes há momentos que atraem a atenção do espectador para o artifício do filme e sua imediata reflexão sobre como o filme está representando uma matéria subjetiva. [...] nos nunca esquecemos que somos incapazes de acessar qualquer “história” ou “realidade” ou “memória” e isso não vem a nos mediada através de uma representação guardada em arquivos. E é nesse ponto que o filme tem tanto seu poder quanto seu perigo. (HERZOG, 2012, p. 279-280).¹¹

Dessa maneira, Tarantino, mesmo trabalhando com o uso de uma história alternativa, apresenta ao público um debate acerca da importância do cinema para o fim da guerra. De forma simbólica, o diretor mostrou que o cinema tem o poder de mudar o rumo de eventos históricos e *Bastardos Inglórios* mantém-se atrelado aos detalhes contextuais para conseguir expressar ao espectador como Hollywood, o norte-americano e o judeu auxiliaram no fim da Segunda Guerra Mundial.

2.3 GÊNERO CINEMATOGRAFICO: GUERRA E VINGANÇA

Quando acessamos a Netflix para assistir algo, notamos diversas classificações disponibilizadas pelo site. Num passado recente, as locadoras também tinham múltiplas divisões que separavam e organizavam seus filmes para o espectador.

¹⁰ [Http://www.imdb.com/title/tt0361748/business?ref=tt_dt_bus](http://www.imdb.com/title/tt0361748/business?ref=tt_dt_bus). Checar as pequenas diferenças em outros sites de pesquisa. (Tabela 1). Acesso: 15/09/2017

¹¹ Tradução Original: Films (whether masterpieces or B-movies, whether overtly propagandistic or not, whether documentary or fictional) are tools – weapons, might be the more apt metaphor here – that can be deployed to register emotional effects and to represent historical events. Tarantino knows this. And he makes sure that his viewer knows this as well. In many movies there are moments that draw the viewer’s attention to the artifice of the film and prompt reflection on a meta level about what the film is doing to represent its subject matter. [...] we never forget that we are trapped in that archive and are unable to access any “history” or “reality” or “memory” that does not come to us mediated through the representations housed in that archive. That’s where films gets both its power and its danger. (HERZOG, 2012, p. 279-280).

Comédia, ação e aventura são exemplos do que chamamos de gêneros cinematográficos, que são, basicamente, formas de classificar um filme a partir de especificidades de sua trama.

Apesar de parecer simples, há muito tempo existe um debate acerca do gênero cinematográfico e suas modificações. O presente tópico discorrerá sobre como as pesquisas foram se formando e como a trama de *Bastardos Inglórios* está ligada a esse meio.

O público possui preferência por determinados estilos de filmes. Uns gostam de ação, outros de comédia, há os admiradores de suspense e diversos outros gêneros. Mesmo essa clientela não sabendo como funciona a pesquisa sobre gêneros filmicos, há um conhecimento básico acerca do que é o chamado gênero cinematográfico e como nossas preferências estão diretamente conectadas a isso.

Para compreender o cerne dessas pesquisas, devemos voltar ao teatro do mundo grego, quando a divisão de gêneros era apenas duas: tragédia e comédia. Foi na Grécia Antiga onde as discussões sobre as diferentes formas do teatro e da literatura que acenderam a primeira faísca para um debate que permeia até hoje. Durante o período medieval não houve nenhuma alteração significativa acerca das questões de gênero teatral, sendo que apenas no século XVI o debate volta a ser fermentado pelos renascentistas. (ALTMAN, 2012). Entretanto, para a presente pesquisa iremos nos ater as mudanças ocorridas a partir do século XX, que é o período onde se encontra as relações entre filmes e gêneros.

Sendo uma mídia relativamente nova, o cinema utilizou alguns alicerces já definidos pela literatura, e teatro, para iniciar a discussão acerca do assunto. Tendo como bases os gêneros literários clássicos, a partir da década de 1960, começaram a estabelecer um campo de pesquisa separada da literatura, com seus próprios objetos de estudo. (ALTMAN, 2012).

Afinal, o que é um gênero cinematográfico? Para Stephen Neale's, os gêneros “podem ser definidos como padrões/formas/estilos/estruturas que transcendem filmes individuais, o qual supervisionam ambos a construção pelo diretor, quanto a leitura pela audiência” (1980, p.7)¹². Podemos dizer que o gênero cinematográfico é um tipo de classificação que abrange determinados tipos de filmes com características semelhantes, essas que auxiliam na hora de sua produção e para a escolha do espectador.

¹² Texto original: Genres may be denied as patterns/forms/styles/structures which transcend individual films, and which supervise both their construction by the filmmaker, and their reading by an audience.

Para formar o gênero cinematográfico há duas formas. A primeira delas determina que a indústria filmica é a responsável por, inicialmente, apresentar a qual gênero o filme está incluso. A segunda, é a aceitação do público em relação a essa definição inicial, pois, caso não haja um consenso, cria-se um conflito entre indústria e público. Por exemplo, uma obra é de suspense, se a classificação for comédia pelas distribuidoras, haverá um embate quando o espectador assistir e encontrar um gênero diferente. Isso faz com que haja um balanço entre as duas partes e que o gênero seja formado por ambas.

Temos uma última questão a ser respondida antes de adentrarmos a análise da fonte em si. Como são definidos os gêneros cinematográficos? O autor Rick Altman explica que existem bordas e identidades que delimitam os diversos estilos. Para que haja essa divisão, deve haver algumas características em comum que relacionem os filmes. O autor explica que cada *major genre* é definido em cima de quatro suposições:

- (a) Cada filme foi produzido de acordo com uma reconhecida assinatura genérica
- (b) Cada filme exibe uma estrutura básica comumente identificada com o gênero
- (c) Durante a exibição cada filme é regularmente identificado por um rotulo genérico
- (d) A audiência sistematicamente reconhece cada filme como pertencente a um gênero em questão e conseqüentemente o interpreta. (ALTMAN, 2012, p.17)

A primeira afirma que, antes mesmo da produção, já há um certo conhecimento de qual classificação o filme entrará. Há então a exibição do filme para a indústria do cinema, que vai regulamentar e rotular para, por fim, a audiência reconhecer o gênero escolhido e interpretá-lo. Atualmente, há diversas divisões para os filmes, dentre elas podemos citar: ação, comédia, terror, suspense, guerra, western, etc. É importante nos perguntarmos, como o número de gêneros se ampliou tanto?

Altman explica que os gêneros são também uma forma de discurso e que com isso eles fazem parte de um processo. Para o autor essa continuação foi fazendo com que houvessem diversas modificações fazendo com que o “discurso como um todo foi dividido em poesia, pintura e história” (2012, p. 62)¹³. Com esses três gêneros filmicos principais, houve a formulação de outros gêneros até hoje. O autor também destaca que

¹³ Texto original: Discourse as a whole has been divided into poetry, painting and history

as modificações ocorrem de acordo com o tempo, como por exemplo o *Western* que na década de 1960 aparece também como *Western Romântico*. (ALTMAN, 2012)

Há então as transições que ocorrem durante o século XX e XXI, essas incluem a ligação entre gênero e ciclo. Sendo algo histórico, e que se modifica com o passar do tempo, transcorre mudanças de acordo com o passar dos anos. Podemos exemplificar com o gênero de terror, que foi se modificando com os novos ciclos e criou outros gêneros, como o suspense (ALTMAN, 2012). Podemos notar essas modificações na imagem abaixo:

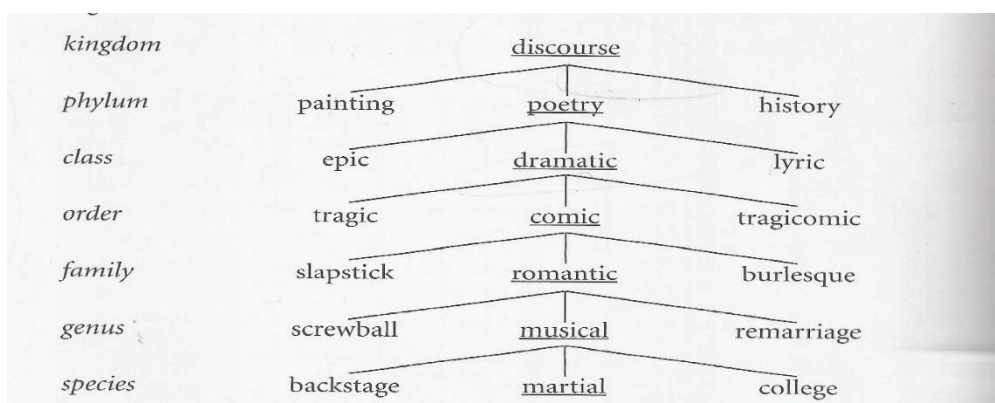


Figura 2: Taxinomia do gênero (ALTMAN, 2012, p.64)

Junto a isso se cria a chamada taxinomia do gênero, que apresenta o funcionamento em grandes e pequenas classes. No caso do gênero cinematográfico, temos uma divisão parecida com a da Biologia, que demonstra como acontecem as modificações dentro da área filmica.

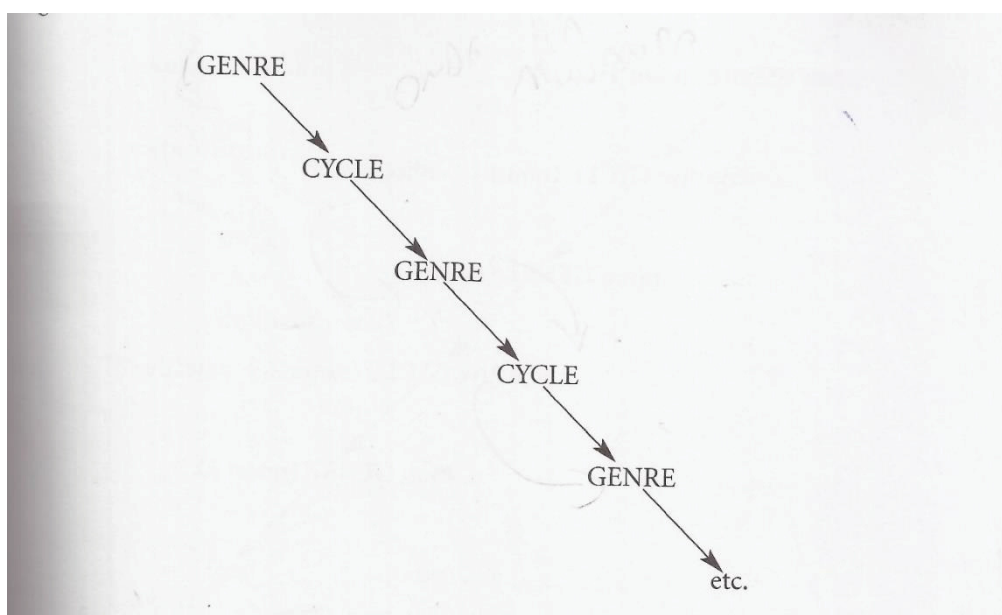


Figura 3: As mudanças de gênero e ciclo. (ALTMAN, 2012, p. 65)

Podemos notar que o principal meio do cinema, o discurso, vai se ramificando de diversas formas, criando os chamados subgêneros. Dentro dessas mudanças temos o gênero principal e o ciclo, que serve como uma forma de adjetivar o gênero. (ALTMAN, 2012) Podemos utilizar de exemplo a imagem abaixo, que demonstra como ocorrem essas transformações.

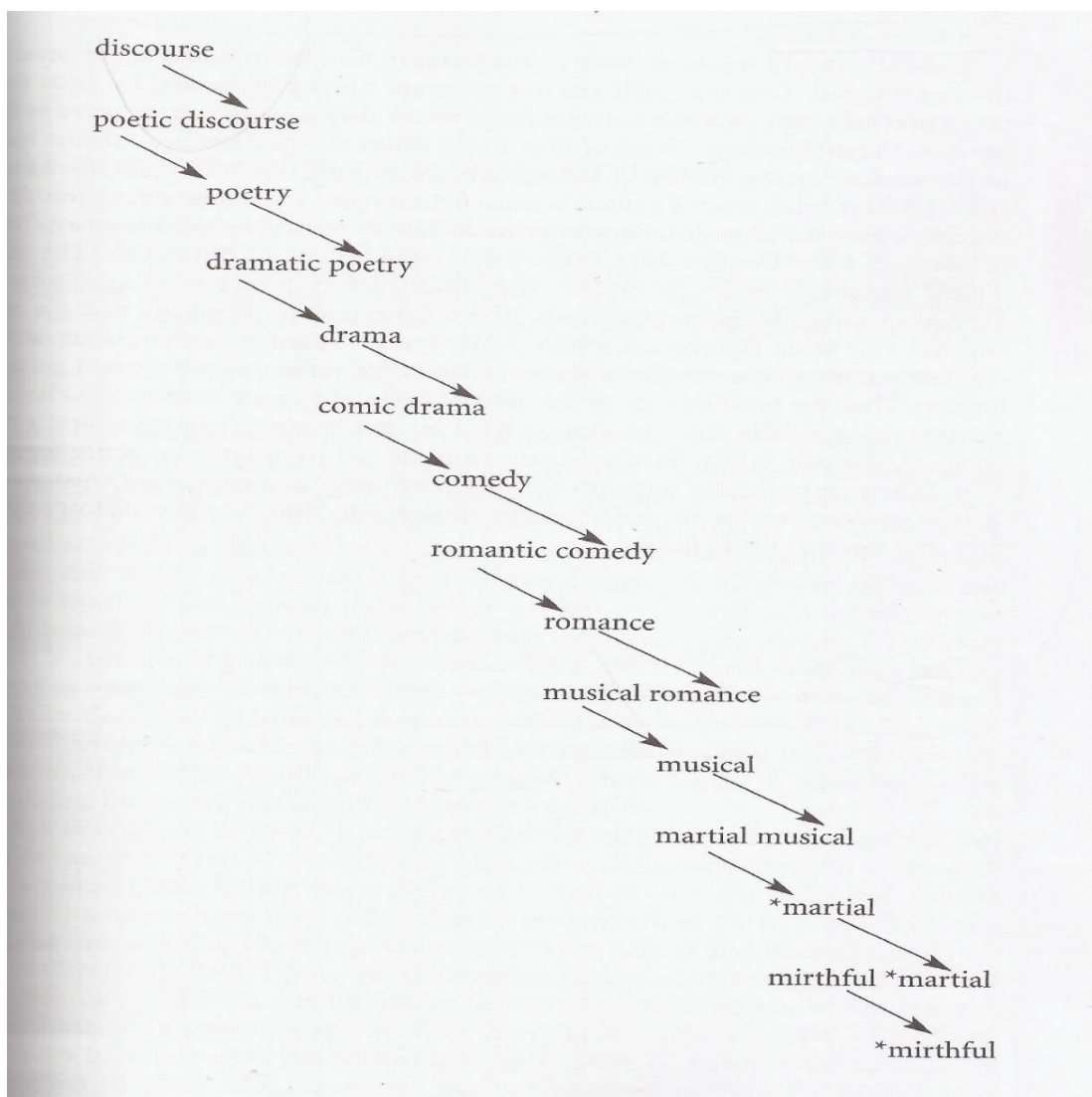


Figura 4: A formação dos gêneros e subgêneros. (ALTMAN, 2012, p.67)

Para que a criação de novos gêneros cinematográficos aconteça há a junção com os ciclos que criam novos modelos. Algo como “**gênero A + ciclo A = gênero B**” e assim por diante. Essas modificações não são feitas por acaso e não há nada automático sobre o processo de “generificação”. Para cada dúzia de ciclos, alguns gêneros irão aparecer, e menos irão permanecer (ALTMAN, 2012). Para compreendermos como os chamados filmes de guerra são criados, é necessário compreender já que os mesmos são

junções do chamado “histórico” e “ação” e se tornaram gêneros de guerra. É nesse momento que podemos entender a relação de *Bastardos Inglórios* com os gêneros cinematográfico.

A obra de Tarantino gera muita discussão quando se fala em seu gênero cinematográfico, pois, o filme difere muito do que é comumente apresentado para o público norte-americano. O DVD o apresenta como ação, alguns sites e críticos como aventura, há alguns que chamam de drama e até mesmo os que o apontam como um Western contemporâneo. Entretanto, há muitos elementos que mostram o longa como uma mistura de dois gêneros principais, por exemplo, o gênero de guerra e o *exploitation*.

Antes de explicar as análises de *Bastardos Inglórios*, é importante discorrer sobre o que significa cada uma dessas divisões. O gênero de guerra é um estilo de filme que demonstra algum conflito recorrente na História e, nesse aspecto sua, ligação com a base histórica é sempre presente. Um longa como *O Senhor dos Anéis* (Peter Jackson, 2001) trata-se de uma guerra, mas não se conecta dentro da história.

Dessa forma, o filme de Tarantino em questão, por se passar na França e na Alemanha, no decorrer da década de 1940, tem personagens caracterizados como militares, vivendo num ambiente de conflito e numa trama envolta de momentos históricos ocorridos na Segunda Guerra Mundial. Apesar de ser especificado como ação, sua estrutura aponta ao contrário, e com isso temos o gênero de guerra como um dos mais apontados em diferentes sites e por alguns críticos.

O *exploitation* é uma nomenclatura recente, mas trata-se de um gênero que busca passar uma mensagem aos espectadores através do exagero. Trata-se de um formato no qual extrapola os limites do cinema com cenas de violência e sexo. No filme notamos esse formato nas cenas de tiroteios, onde há sangue e quedas em excesso. Adriano Oliveira, soube definir precisamente o tema:

Exploitation” identifica um segmento de filmes de baixo custo e sem grandes astros em voga nos anos 70, que buscavam o público através de temas apelativos, como violência e sexualidade explícitas. Tarantino é influenciado e cita com frequência em especial o subgênero conhecido como blaxploitation, filmes norte-americanos de ação dirigidos e estrelados por negros. No Brasil, podemos identificar a pornochanchada como um tipo de exploitation nacional. (OLIVEIRA, Adriano, 2014, p.42)

Em alguns momentos, temos a presença do chamado *Westerns Spaghetitis*. Esse formato de filme está associado ao faroeste italiano das décadas de 1960 e 1970 (CARREIRO, 2011). É comum o espectador se perguntar: como pode haver tantos

gêneros em uma única obra? Isso ocorre devido a configuração que Tarantino destaca nos personagens de seu filme, pois, conforme o próprio diretor em uma entrevista: “você tem esses tipos de filme, eles parecem personagens de gênero, mas eles estão conversando sobre coisas que personagens de gênero normalmente não falam” (TARANTINO, *apud* PEARY, 2013, p.64)¹⁴

O que acontece no decorrer do filme de Tarantino é uma mistura de gêneros cinematográficos utilizados pelo diretor como assinatura própria. Essa confusão gerada em *Bastardos Inglórios* é algo que, como explica Mauro Baptista, faz parte de uma originalidade do próprio Tarantino.

Tarantino é hoje um mestre do estilo, um mestre das formas cinematográficas trabalhadas na melhor tradição do cinema de gênero americano. Mestre das formas como foi Alfred Hitchcock no passado, mestre dos filmes de gênero como foram, entre outros, o próprio Hitchcock, Anthony Mann e Howard Hawks. [...] *Bastardos Inglórios* é seu filme mais perfeito, o mais preciso na dramaturgia, o mais bem dirigido, em que a herança do melhor cinema clássico e do gênero americano é sintetizada num projeto de cinema pós-moderno para o futuro do século XXI. (BAPTISTA, 2010, p. 133)

Com a mistura entre passado e presente, por mais que haja múltiplos gêneros, ao menos três deles se destacam: guerra, vingança e *exploitation*. Isso é possível através da metalinguagem utilizada pelo diretor. Há um cruzamento de gêneros em *Bastardos Inglórios*: a guerra (ambiente familiar na cinematografia norte-americana) e a vingança (uma necessidade psicológica pelos atos cometidos contra os judeus no passado). Iremos abordar detalhadamente como isso se apresenta no terceiro capítulo, pois veremos que a questão vingativa é dividida em três partes: a criação do inimigo; a vingança judaica e a reafirmação de vitória.

2.4 - O USO DA METALINGUAGEM EM *BASTARDOS INGLÓRIOS*

Qualquer meio sistemático de comunicar ideias e sentimentos através de signos (sonoros, gráficos, gestuais, etc.) pode ser chamado de linguagem. A comunicação é algo essencial para os seres humanos, e os avanços que tivemos – e temos – durante os

¹⁴ Texto Original: So, you've got these movie guys, they look like genre characters but they're talking about things that genre characters don't normally talk about. They have a heartbeat, there's a human pulse to them.

séculos, só foi possível graças às nossas habilidades linguísticas e suas variáveis, como a transferência, o aprendizado e o armazenamento de informações a partir da linguagem. Para analisar esse formato diferenciado que Tarantino traz para o espectador, e auxiliar na resposta da questão principal da dissertação, devemos entender o que é a linguagem e como ela é um importante instrumento para conseguir compreender as questões trazidas pelo diretor.

Mikhail Bakhtin (2009) nos forneceu importantes noções básicas da linguística, principalmente quando se trata de questões como a interação verbal, o enunciado concreto, o signo ideológico e o dialogismo. Será feito um breve apanhado sobre essas concepções a fim de relacioná-la com a área cinematográfica. A *interação verbal* é o primeiro pilar utilizado por Bakhtin. Para o autor, esse pilar baseia-se na importância que as relações têm para a formação verbal, sendo então a “realidade fundamental da língua” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.127), ou, no caso, como interação – seja verbal ou discursiva – é o que gera a língua por si só. Um exemplo disso são modificações do latim durante a expansão romana, onde a interação verbal, resultava na expansão de seu aparato linguístico e também territorial (LEONHARDT, 2013).

O segundo pilar de Bakhtin (2009) diz respeito ao chamado *enunciado concreto* ou *concretização da linguagem*. Após as interações verbais, a língua vai ganhando um formato e se concretizando, o que não significa que a mesma não será mais mutável, porém criará bases fixas para sua enunciação. Newton Duarte Molon (2012) explica que além dessas concepções a manifestação linguística é algo real e objetivo:

Se a realidade fundamental da língua é a interação verbal, e a interação verbal se dá na e pela comunicação da forma como foi caracterizada acima, entende-se que qualquer estudo sobre a língua tem que se debruçar sobre sua manifestação real e objetiva, e não em manifestações abstratas ou hipotéticas. A linguagem, portanto, é a expressão de um em relação ao outro num determinado momento sócio historicamente situado e, assim, marcado na temporalidade como um evento único e irrepitível. A linguagem, cuja realidade fundamental é a interação verbal, é, portanto, uma atividade que, justamente por só existir em relação ao outro, objetiva-se na realidade concreta compartilhada entre o eu e o outro. E essa atividade, por ser um fenômeno real e concreto, realiza-se num determinado espaço e num determinado momento únicos (já que o tempo não volta), sendo, portanto, irrepitível e sócio historicamente situada. É justamente a essa atividade realizada que se dá o nome de enunciado concreto. (MOLON, 2012, p. 148-149).

A linguagem é uma forma de criação característica de um determinado momento histórico, portanto, não há repetição. Por ser uma atividade que depende do outro, ela permanece em uma realidade concreta e compartilhada entre as pessoas que

participam desses exercícios linguísticos. Como é feito em um momento único, isso torna-a um enunciado concreto. Dessa forma, a temporalidade da língua representa sua fixação em determinado momento histórico.

Para explicar o terceiro pilar, é necessário manter uma continuidade do discurso que forma as noções linguísticas, considerando que após a interação verbal e a concretização do enunciado, será explorado a relação dos *signos ideológicos*.

Pensando o signo como a materialização da comunicação (BAKHTIN, 2009), o autor discorre sobre a forma como conceituamos o signo por si só está sujeito às avaliações ideológicas, uma vez que pode, e deve ser questionado. Vamos exemplificar: imagine dois homens conversando (interação verbal), por mais que utilizem a mesma língua (enunciação concretizada) poderão ter conflitos ideológicos para manter o diálogo.

O exemplo acima nos leva ao último pilar da linguística, o *dialogismo*. O dialogismo é a soma final dos demais pilares dados por Bakhtin (2009) para entender o funcionamento básico da linguagem. Apesar de ser o quarto elemento, ele é a base para entender todo o pensamento linguístico. O círculo de Bakhtin mostra que a “interação verbal, que se materializa pela comunicação verbal por meio da enunciação concreta, que é concreta por ser entre sujeitos reais e sócios historicamente situados e por ser um evento único e irrepetível.” (MOLON, 2012, p.152). Logo, o que os pilares linguísticos mostram não é uma divisão de fatores, mas sim uma forma complementar entre eles.

O dialogismo então pode ser definido pelo o que seu próprio nome diz: um diálogo entre as pessoas e suas enunciações. A fala verbalizada entre diferentes sujeitos irá, conseqüentemente, construir alguma forma de linguagem. Os elementos demonstram que, para a formação de uma linguagem, os pilares do Círculo de Bakhtin não devem ser avaliados separadamente, mas sim como conjuntos que se completam para formar a linguística.

Compreendendo de maneira básica essas pequenas regras, podemos analisar a questão da linguagem cinematográfica e da metalinguagem, pois existem fatores similares entre ambas. Da mesma forma que a linguística e a relação dos signos não são unicamente verbalizadas, o cinema também não é, possuindo diversas formas de linguagem que são analisadas e aprimoradas durante os anos. O objetivo é trazer um panorama sobre o funcionamento dos modos que a cinematografia utiliza e pesquisa as linguagens para, posteriormente, discorrermos sobre a metalinguagem do cinema.

Para entender sobre os conceitos de linguagem e metalinguagem cinematográfica devemos entender quais são os aspectos básicos de análise:

enquadramento, divisão de planos, cenarização, edição de imagens, edição sonora, efeitos especiais, roteiro, interpretação dos atores, influência da produção, diretor e roteirista. Como base teórica, utilizaremos a obra de Nathan Abrams, Ian Bell e Jan Udris (2001) e Drew Campbell (2002).

Antes de discutirmos os elementos técnicos, devemos saber qual a função das pessoas dentro da criação de um filme. Os produtores são responsáveis pelas questões orçamentárias, que vão desde o pagamento dos grandes cenários, até os pequenos detalhes, por exemplo, a contratação de figurinistas. Há diversos tipos de produtores, sendo o *executivo* o mais importante deles. Em *Bastardos Inglórios* temos Lloyd Phillips, Erica Steinberger, Bob Weinstein e Harvey Weinstein como produtores executivos. O diretor, no caso Quentin Tarantino, controla as questões criativas do filme como: enquadramentos, movimentação da câmera e modificações na história.¹⁵ O roteirista, também feito por Tarantino, é responsável por guiar a história, traçar uma temporalidade e guiar os personagens durante a trama. (CAMPBELL, 2002).

Há também o departamento de câmera, responsável pela filmagem e dividido entre diretor de fotografia – responsável por criar enquadramentos e ajustar a iluminação - e o operador de câmera. A equipe de iluminação é responsável por elaborar todos os elementos de luz que estarão presentes na filmagem. Há também o figurino, responsável pela maquiagem e roupas dos atores. O departamento artístico tem a responsabilidade de elaborar os cenários e seus conceitos. Temos a equipe de edição, que é responsável por fazer os cortes das filmagens de uma forma que o público entenda a história. E temos os atores e atrizes que são responsáveis por atuar em conjunto com todos os outros departamentos (CAMPBELL, 2002). Apesar de faltarem alguns elementos, destacamos os mais importantes para a criação de um filme.

Na produção de um filme, a câmera é o objeto mais importante, pois diversos elementos são feitos a partir dela. Criada em 1827, a câmera era estática, tendo recebido diversas modificações durante os anos e sendo utilizada como elemento estético e comercial na produção. (ABRAMS; BELL; UDRIS, 2001). O enquadramento pode ser definido como a área que a câmera vai capturar destacando seus planos e ângulos, pois existem diversos tipos de formatos (CAMPBELL, 2002). Junto com os enquadramentos há as divisões de planos, que variam de diversas maneiras, sendo o plano aberto um dos mais comuns, pois demonstra uma amplitude da cena.

¹⁵ O diretor não é necessariamente o responsável por criar enquadramentos, mas sim avalia-los.

Como citado acima, as edições são fundamentais para a construção de um filme, pois acabam influenciando toda a significação da cena. (ABRAMS; BELL; UDRIS, 2001). É importante entender como esses elementos funcionam dentro da análise de *Bastardos Inglórios*.

Embasando teoricamente a linguagem cinematográfica, serão utilizados quatro autores: Ismail Xavier, Jacques Aumont, Michel Marie e Laurent Jullier. Através desses autores, iremos trabalhar com a conceptualização que formatiza as imagens do cinema e suas variações. Devemos lembrar também que essa linguagem não é algo único, tendo sido pluralizada e discutida durante os anos.

Laurent Jullier e Michel Marie (2009) definem a linguagem do cinema em três níveis diferentes: *planos*, *sequências* e *filme*. No plano, o pesquisador deve estar atento às cores, ao ponto de vista, movimentos de câmera, audiovisual e as luzes. Nas sequências sua atenção deve se manter as montagens e cenografia, enquanto no filme devemos nos atrelar às histórias e como as mesmas são formuladas para o espectador. Mesmo percorrendo de forma básica, podemos entendermos que existem ao menos três maneiras diferentes de se analisar um filme (JULLIER; MARIE, 2009).

Sua apresentação deve ser feita de forma que público não só aceite o que está vendo, mas também o compre. Jacques Aumont (2004) explica “analisar um filme, mesmo enquanto obra artística é no fundo uma atividade banal” (AUMONT; MARIE, 2004, p.11) e por isso dissociar certos elementos são necessários para uma análise. Podemos usar como exemplo as cenas recortadas que necessitam ser explicadas com base nos diversos elementos que o filme possui e após avaliar o discurso do mesmo.

Aumont (2004) discute que a atividade crítica possui três funções principais: *informar*, *avaliar* e *promover*. Pensando nesse sentido, ao analisar criticamente um filme você deverá passar por essas etapas para produzir conhecimento e conseguir promovê-lo. O autor discorre sobre as questões teóricas que estão ligadas a parte analítica do cinema, levando em conta que, apesar de partilharem algumas características, não existe um método universal de análise, pois “é preferível dizer que o que está em questão é a possibilidade e a maneira de analisar um filme, mais do que o método geral de análise.” (AUMONT, 2004, p. 15).

Sentado em uma sala de cinema, o espectador assiste à uma sucessão de quadros que passam rapidamente com uma grande quantidade de informações. Dessa forma, não importa quantas vezes ele assista um filme, a experiência mudará sempre. O próprio *Bastardos Inglórios* possui 1447 planos que duram mais de 120 minutos, trazendo

a cada momento uma condição nova de análise ao trabalho. Quanto mais vezes a fonte é assistida, melhor a nossa percepção para os sinais mostrados, porém isso não torna quem analisa o filme alguém imune a falhas e que consiga entender toda a produção.

Os instrumentos de análise fílmica são variados e foram definidos por Aumont (2004) como: *descritivos*, *citacionais* e *documentais*. Os *descritivos* buscam separar todos os componentes do filme para então descreve-los. Os *citacionais* estão ligados a questão que divide a forma analítica da projeção fílmica. E por fim os instrumentos *documentais* trazem fontes exteriores do filme para fundamentar sua análise (AUMONT, 2004). Por fim, as questões analíticas das obras cinematográficas são compostas de suas imagens projetadas em tela, no caso, os planos, as sequências, a segmentação, as cores e etc.

Todas essas formas de análise estão diretamente ligadas à linguagem cinematográfica passada ao espectador. Quando um diretor, roteirista e produtores elaboram um filme, os elementos são pensados de maneira que faça sentido ao público e sua mensagem seja transmita de forma clara. Devemos lembrar que nem todas as obras possuem essa intenção, por exemplo, o próprio *Bastardos Inglórios*. Ao pensarmos em Hollywood não podemos esquecer que sua linguagem cinematográfica é feita de um estilo realista, como cita Ismail Xavier (2008):

Tudo neste cinema caminha em direção ao controle total da realidade criada pelas imagens - tudo composto, cronometrado e previsto. Ao mesmo tempo, tudo aponta para a invisibilidade dos meios de produção desta realidade. Em todos os níveis a palavra de ordem é 'parecer verdadeiro'; montar um sistema de representação que procura anular a sua presença como trabalho de representação. (XAVIER, 2008, 41)

Esse estilo hollywoodiano, de tentar apresentar a realidade em uma forma de representação, já se tornou clássico na indústria norte-americana de cinema. Xavier demonstra o que discutimos no primeiro tópico do capítulo, Hollywood tenta deixar o filme da maneira mais verídica possível ao espectador. Podemos citar de exemplo o próprio *Bastardos Inglórios* que mesmo trazendo esse formato alternativo para uma história sobre a Segunda Guerra Mundial tenta representa-la de maneira mais fiel a realidade possível, o que demonstra o naturalismo hollywoodiano.

Ismail Xavier (2008) discorre sobre a sistematização do cinema feita pelos EUA, após 1914, e destaca alguns fatores essenciais que destacam o realismo

hollywoodiano. A *decupagem clássica* é feita para identificar os acontecimentos de maneira cronológica simples e de fácil entendimento. Há também o método de *elaboração de interpretação dos atores*, no qual envolve a construção de cenários e personagens. E também a chamada *história de gêneros narrativos de fácil leitura*, que definem uma tradição de melodramas, aventuras e etc. (XAVIER. 2008). Esses fatores descritos pelo autor são repetidos diversas vezes e atraem um enorme contingente popular para as salas de cinema, pois Hollywood se preocupa em trazer o caráter mais realista possível para seus filmes.

Entendendo as questões básicas de linguagem e sua percepção na área filmica, é necessário explicar a metalinguagem e analisar como a mesma é apresentada em *Bastardos Inglórios*. A metalinguagem seria a forma que o cinema utiliza de linguagem para falar sobre sua própria linguagem. De início parece confuso, mas faz sentido. Barbosa (2000) discorre em seu artigo que o filme carrega diversos elementos que o representam sua linguagem:

O filme carrega, desde sua concepção até sua exibição pública, intenções e cargas simbólicas que são oferecidas ao espectador que as degusta conforme suas próprias intenções e competências simbólicas. Ao colocar o espectador numa posição privilegiada, na qual observa todos os acontecimentos narrados, mas sem o envolvimento real, o cinema pode empreender seu jogo de revelação e engano. E, através desse jogo, pode desencadear uma relação entre tempo e memória, entre imagem e imaginário, dando um novo significado ao presente vivido. (BARBOSA, 2000 p.1)

É através desse envolvimento com o espectador e suas revelações que a metalinguagem é criada. Muitas vezes os filmes não estão representando um contexto de seu próprio tempo, mas sim apresentando momentos passados, o que pode gerar conflitos com o espectador. Dessa forma, a metalinguagem pode ser utilizada como uma forma de facilitar a comunicação para público de maneira que ele consiga se inserir melhor no contexto que o filme está abrangendo.

Em *Bastardos Inglórios*, Tarantino utiliza de vários meios para explicar ao espectador detalhes sobre a década de 1940 e quem são os líderes nazistas. Há também outro ambiente de metalinguagem inserido no filme, a inserção de um curta-metragem do soldado Fredrick Zoller (Daniel Brühl), considerado um herói por seus feitos durante a guerra, sendo reproduzido no cinema de Shosanna, o qual o próprio Hitler assiste posteriormente. O ator Eli Roth produziu e dirigiu essa pequena película que está disponível na versão em DVD de *Bastardos Inglórios*.

A cena que vamos analisar acontece já no final do filme e começa com Shosanna descendo as escadas enquanto a câmera vai mostrando como está o cinema, já enfeitado por bandeiras nazistas. Nesse momento podemos notar como Tarantino utiliza a metalinguagem para explicar ao espectador quem são as pessoas dentro do cinema dando uma suposta veracidade aos personagens apresentados pelo diretor.



Figura 5 - Capítulo 5 – Apresentação de figuras nazistas com o uso de setas – 01:54:16

A primeira coisa que podemos notar é como a câmera está angulada, demonstrando os três personagens no centro de foco, enquanto são cercados por bandeiras nazistas. Mesmo se retirada do contexto, a cena separada já denota o posicionamento das pessoas mostradas em tela. Outro ponto interessante é notar como a câmera enquadra um plano aberto para dar visão ao espectador dos personagens que devem ser representados. As roupas também remetem a década de 1940, sendo uma delas um uniforme militar.

Sobre o contexto metalinguístico da cena, foi apresentado de maneira brusca por Tarantino, colocando uma seta apontando Martin Bormann, um oficial nazista, chefe da *Parteikanzlei*¹⁶ e responsável pelo o acesso às informações dadas à Adolf Hitler. É interessante questionar a relação com a veracidade criada pelo diretor utilizando a história alternativa, mesmo o personagem não precisando de explicação, pois a maioria do público desconhece quem foi Martin Bormann.

Essa não é a única relação que Tarantino tem com a metalinguagem em *Bastardos Inglórios*. Existem outros momentos onde há uma “pausa” na trama para que

¹⁶ Chefe do gabinete nazista de Hitler durante a década de 1940.

explicações sejam feitas ao espectador. Alguns questionamentos, entretanto, não podem ser respondidos sem acesso ao próprio diretor. Cabe aqui entender apenas como a metalinguagem é formada e utilizada dentro do filme.

3 HOLLYWOOD E AS GUERRAS

“In Hollywood, no one knows anything.” — William Goldman

3.1 - SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E O FILME PROPAGANDA

Sete de dezembro de 1941, um dia marcante para a história dos Estados Unidos da América. Pela primeira vez, desde o início da Segunda Guerra Mundial, os mesmos são atacados diretamente pelo Japão. A Segunda Guerra ainda aterrorizava milhões de pessoas pelo mundo. Os EUA, até aquele dia, não haviam participado diretamente do conflito. Entretanto, num mundo onde o cinema já havia fixado seu espaço, o conflito indireto é tão importante quanto o direto.

A Segunda Guerra Mundial ocorreu oficialmente entre os anos de 1939 e 1945 e deixou mais de cinquenta milhões de mortos. O conflito iniciou na Europa e expandiu para muitos lugares do mundo. De um lado havia uma Alemanha nazista, aliada com a Itália fascista e o Japão imperial, do outro a União Soviética, a Inglaterra, a França e os EUA.



Figura 6 - Propaganda norte-americana

Franklin Delano Roosevelt era presidente dos EUA durante o conflito e sabia da importância das mídias para convencer a população da necessidade de lutar. As imagens, sejam elas em movimento ou não, foram de suma importância para mobilizar uma luta apoiando os EUA. Temos aqui um exemplo de como as imagens foram utilizadas para “vingar” a nação norte-americana. Desde o uso do famoso “Tio Sam”¹⁷, para relembrar os antigos valores americanos ou a frase “nossas balas irão fazer isso”. Incentivando ir à luta e à guerra.

¹⁷ Acabou ganhando fama nos EUA, após seu uso em um cartaz na Primeira Guerra Mundial. Cartaz original, disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1d/Unclesamwantyou.jpg/250px-Unclesamwantyou.jpg>. Acesso 13/06/2017

Que diferença faria o cinema diante de tantas imagens e propagandas de efeito? O próprio Roosevelt respondeu essa questão em um discurso dado no dia 4 de março de 1941: “Nosso cinema conquistou o primeiro lugar no mundo. Ele reflete a nossa civilização para o estrangeiro. As ideias, aspirações e os ideais de um povo livre e da própria liberdade.” (ROOSEVELT, 1941). Pereira explica o desafio que o cinema norte-americano encontrou na época:

[...]A maioria das pessoas considerava o cinema uma distração contra a ameaça da guerra – um paliativo barato que as fazia esquecer de privações como o racionamento da gasolina. O cinema era uma poderosa arma de propaganda e os produtores deviam ao mesmo tempo agradar as inclinações escapistas do público e o amor ao país oferecendo-lhe filmes vistoso, patrióticos e inevitavelmente, rentosos. (PEREIRA, Wagner, 2012, p. 609)

É interessante notar o desafio de Hollywood durante a Segunda Guerra Mundial. Utilizando o cinema como forma de propaganda, as pessoas, em prol do entretenimento, acabavam ignorando o racionamento que o país passava. Mesmo durante esse acontecimento, as distribuidoras e produtoras lucravam em suas obras relacionando-as às questões propagandísticas.

Um filme que exemplifica o cinema-propaganda é *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). A trama é sobre um americano amargurado que ajuda sua antiga paixão a fugir de nazistas que a estavam perseguindo. Durante a história, fica claro como o filme reforça a aliança dos EUA com a Inglaterra e a França. A receita gerada pelo filme arrecadou mais de 3,7 milhões de dólares¹⁸ e se tornou muito popular dentro e fora dos EUA. O maior trunfo que o cinema teve na Segunda Guerra Mundial foi o alcance de público através de suas propagandas cinematográficas. Michael Todd Bennett (2016) reitera a importância em fortalecer alianças no cinema:

Filmes, reforçando a dominante opinião pública favorável a Grã-Bretanha, ajudou a criar uma atmosfera – a área cinza – na qual esta aliança política poderia florescer. A contribuição do cinema para a “segunda aproximação”, o qual foi seguido pelas cordiais relações Anglo-americanas até os dias atuais, sugere que a fusão política ficou marcada fortemente na cultura. Filmes exibidos na América de 1935 até 1940, então, reforçam e se baseiam na troca cultural transatlântica. (BENNET, Michael, 2016, p. 155)¹⁹

¹⁸ Um valor que se colocando dentro do contexto histórico da década de 1940, é extremamente alto.

¹⁹ Texto original: Films, by reinforcing the dominant public opinion favorable to Great Britain, helped to create an atmosphere – the grey area – in which this political alliance could flourish. The contribution of cinema to the “second rapprochement”, which has been followed by cordial Anglo-American relations up to the present day, suggests that the political fusion drew heavily upon culture. Films show in America from

Notamos que alguns filmes produzidos durante a Segunda Guerra Mundial tinham algumas propagandas dentro de sua própria trama. Nesse caso, reiteramos a importância do cinema como um influenciador do imaginário social. Como o próprio autor deixa claro, o filme propicia uma troca cultural entre os EUA e a Inglaterra. Randy Roberts (2016) faz uma análise do filme *Casablanca* e explica desde o começo que a meta era educar e influenciar os espectadores:

Os produtores de *Casablanca*, no entanto, acreditaram que seu filme poderia educar, tão bem como entreter os espectadores. Desde o primeiro dia da produção, *Casablanca* foi oportunamente designada para ajudar nos esforços de guerra da América. Para ser claro Warner Bros., o estúdio que fez *Casablanca*, planejou fazer dinheiro do filme, mas também queria mostrar dramaticamente a batalha entre o bem e o mal que tão recentemente havia engolido o mundo. Em resumo, o filme misturava propaganda com entretenimento, patriotismo com riso e romance, e começou a contar um tempo particular da América. Hoje, o espectador pode assistir passivamente *Casablanca* completamente entretido, mas alguns espectadores podem também sujeitar o filme há uma análise mais crítica sobre o mundo nos meses anteriores a Segunda Guerra Mundial (ROBERTS, Randy, 2016, p.157)²⁰

Diante do conflito, o governo norte-americano foi obrigado a criar um código seguido pelos estúdios, produtores e diretores para formular seus filmes. O chamado *Government Information Manual for the Motion Picture Industry* (Manual governamental para a produção de filmes) foi criado em 1942 e tinha apenas dois objetivos: 1º censurar determinados filmes e 2º definir regras para a produção cinematográfica no período de guerras. Abaixo, segue um pequeno parágrafo do manual:

Se, nós estamos aqui para ganhar esta guerra, americanos devem estar prontos sacrificar alguns confortos, necessidades e a própria vida. Pesquisas de opinião pública indicam que algumas confusões ainda existem com os problemas pelo qual esta guerra está sendo travada. Ao menos que cada Americano claramente

1935 to 1941, then, both drew upon and strengthened the trans- Atlantic cultural exchange (BENNET, Michael, 2016, p. 155)

²⁰ Texto original: The producers of *Casablanca*, however, hoped that their film would educate as well as entertain its viewers. From the first day of production, *Casablanca* was consciously designed to aid America's war effort. To be sure, Warner Bros., the studio that made *Casablanca*, planned to make money from the film, but it also wanted it to dramatically show the battle between good and evil that had so recently engulfed the world. In short, the movie mixed propaganda with entertainment, patriotism with laughter and romance, and became a document for America at a particular time. Today, a viewer can passively watch *Casablanca* and be thoroughly entertained, but the same viewer can also subject the film to a more critical analysis and the world in the early months of World War II. (ROBERTS, Randy, 2016, p.157)²⁰

entenda o quanto ele tem em jogo, a nação não pode engrenar sozinha, sem o esforço exterior necessário para a vitória.

O cinema deve ser o melhor meio para trazer vida à ideia democrática. Nós americanos práticos podemos facilmente fazer programas tangíveis, como processar açúcar ou polir carros para economizar borrachas. Esse é o desafio para a ingênua Hollywood fazer a real igualdade democrática de valores que nós concedemos²¹. (The Government Information Manual for the Motion Picture Industry, The Issues, p.1)²²

Notamos acima a forma como o próprio governo norte-americano esclarece que o cinema é o principal meio para trazer a ideia democrática e a justificativa de luta na década de 1940. Sendo assim o *Government Information Manual for the Motion Picture Industry* regeu a forma como Hollywood deveria trabalhar seus filmes e, nesse meio tempo, influenciou a questão criativa de diversos diretores e produtores e influenciou a memória coletiva popular acerca de determinados eventos.

Diversas seções foram criadas direcionando os produtores em como se produzir seus filmes. Entre elas destacamos *Why we fight?* (Por que lutamos?), *Whom we fight?* (Contra quem lutamos?) e *What we must do?* (O que devemos fazer?)²³. Entretanto, por mais que tenha funcionado durante a Segunda Guerra Mundial, ele não foi extinto com o fim do conflito. A *Motion Picture Association of America* (MPAA) pode ser considerada sua herdeira quando tratamos de censura no cinema norte-americano.

Além de *Casablanca*, podemos citar o filme *Flying Tigers* (David Miller, 1942). O filme é baseado nos *Tigres Voadores*,²⁴ que lutaram ao lado da China em julho de 1941. A narrativa gira em torno de alguns pilotos norte-americanos que abandonam suas vidas e seus amores para lutar a favor de sua pátria. O filme foi lançado em outubro de 1942, pouco depois do ataque à base de Pearl Harbor. A produção arrecadou 1,5 milhões para as bilheterias norte-americanas e se tornou um sucesso.

²¹ Texto original: If we are to win this war, Americans must be ready to sacrifice comforts, necessities, and life itself. Public opinion polls indicate that some confusion still exists as to the issues for which this war is being fought. Unless every American clearly understands how much he has at stake, the nation cannot gear itself to the all-out effort necessary for victory. The motion picture should be the best medium for bringing to life the democratic idea. We practical-minded Americans can easily grasp such tangible programs as sugarrtioning or pooling of cars to save rubber. It is a challenge to the ingenuity of Hollywood to make equally real the democratic values which we take for granted. (The Government Information Manual for the Motion Picture Industry, The Issues, p.1)²¹

²² Disponível em: <http://bl-libg-doghill.ads.iu.edu/gpd-web/historical/gimmpi/gimmpii.pdf> Acessado em: 28/07/2017

²³ Todas as seções e o modelo completo do Manual podem ser encontrados aqui: <https://libraries.indiana.edu/collection-digital-archive-gimmpi>. Acesso em: 28/07/2017

²⁴ O nome original dos pilotos era “Grupo Voluntário Americano”



Figura 7 - Capt. Jim Gordon se despedindo de Brooke Elliott (Flying Tigers, 1942)

Podemos notar, na cena acima, que o piloto Woodrow "Woody" Jason, se despede de sua amante, a enfermeira Brooke Elliott. É visível o patriotismo, pois os pilotos abandonam suas vidas para lutar na guerra. Essa produção, de maneira indireta, motivou as pessoas a lutarem na Segunda Guerra Mundial. Parece óbvio, ainda mais após os ataques de Pearl Harbor, entretanto, devemos lembrar que as propagandas (e as mídias) usufruíram de muito poder para motivar o alistamento, levando entre 12 ou 15 milhões de voluntários poucos dias após o ataque. Dessa forma, podemos citar John E. O'Connor e Peter C. Rollins, (2008) que em seu livro *American War in film and History*, dissertam em seu livro sobre como a guerra, e seus filmes, influenciaram a cultura norte-americana.

Conflitos militares têm influenciado a sociedade Americana e remodelado a vida dos americanos em maneiras complexas e subversivas. Entretanto documentos públicos, debates legais, e estatísticas do campo de batalha podem ser as melhores fontes para entender um pouco mais dos tracionais problemas históricos; como os objetivos de guerra, suas estratégias, e seu sucesso e falhas logísticas. Evidências da cultura popular mostram mais claramente como a guerra pode libertar e também corromper a moral nacional, da mesma forma que fali-los financeiramente.²⁵ (O'CONNOR, J.; ROLLINS, P. 2008, p.1)

²⁵ Texto Original: Military conflicts have influenced American society and reshaped the lives of Americans in complex and subtle ways. Although public documents, legislative debates, and battlefield statistics may be the best sources for understanding some of the more traditional historical issues such as war aims, strategies, and logistical successes and failures, evidence from popular culture may show more clearly how wars can liberate and also corrupt nations morally, just as they can bankrupt them financially. (O'CONNOR, John; ROLLINS, Peter, 2008, p.1)

O autor explica de diversas maneiras como os conflitos militares influenciaram a vida dos norte-americanos. Tanto na questão das mídias quanto nas formas de propaganda, o cinema vem criando seu lugar fixo dentro do imaginário estadunidense. Ao analisarmos os filmes sobre a Segunda Guerra Mundial, talvez não notemos seu real impacto, enquanto alguns documentos públicos nos dão uma noção melhor sobre as questões beligerantes da época.

Chegamos então a outro questionamento: qual a relação do filme-propaganda da Segunda Guerra Mundial com a fonte central deste trabalho? Além de retratar um a guerra, vale lembrar que Tarantino teve algumas inspirações para criar seu filme. Por exemplo, o filme *Tonight we raid Calais* (John Brahm, 1943), citado por ele em uma entrevista. Apesar de ser um filme de baixo orçamento e sem muita visibilidade, se trata de um filme de guerra. A trama é extremamente parecida com a de *Bastardos Inglórios*, pois conta a história de um infiltrado inglês que pretende destruir os planos nazistas. Podemos notar diversas similaridades entre as obras, que será demonstrado abaixo:



Figura 8 – Jogo de cartas entre o espião e soldados nazistas. (*Tonight we raid*, 1943)

Nessa cena do filme *Tonight we raid Calais* vemos o protagonista Geoffrey Carter, com um lenço, ao lado de líderes nazistas, que estão conversando e jogando cartas. É notável que os nazistas já confiam no personagem e criaram uma relação de amizade com ele, sem desconfiar de sua infiltração. A cena enquadra todas as quatro pessoas em

tela tentando não dar uma protagonismo para nenhum dos personagens na mesa, passando a impressão de igualdade.

Já na cena de *Bastardos Inglórios*, notamos algumas similaridades e diferenças. Em uma reunião feita num, alguns bastardos e Bridget von Hammersmark (Diane Kruger) estão discutindo sobre o andamento de um plano. Após uma discussão com um dos nazistas, um oficial aparece e tenta socializar com os bastardos, criando um clima de tensão. Para quebrar o sentimento gerado na cena, eles começam um jogo.



Figura 9 - Capítulo 4 – Jogo de Cartas entre Bastardos, Bridget von Hammersmark e Major August Diehl. (01:22:15).

Nessa cena há mais de um nazista, diferente do filme que inspirou Tarantino, onde apareciam quatro. Da mesma forma que o primeiro filme, aqui eles também estão em um momento de descontração, porém desconfiados. Apesar dos indícios, não podemos afirmar com certeza se Tarantino se baseou em filme *Tonight we raid Calais* para criar essa cena. Algumas semelhanças são notáveis, por exemplo, a descontração da cena, o jogo, o fato de estarem sentados em uma mesa de forma circular e as bebidas. Por mais que *Bastardos Inglórios* seja um filme contemporâneo, muitas de suas referências vêm de produções criadas durante a Segunda Guerra Mundial. Muitos filmes contemporâneos sobre a guerra buscam referências no passado, o que muda são suas maneiras de atingir o público.

Os filmes produzidos durante a Segunda Guerra teriam uma motivação diferente das produções do século XXI, pois o âmbito social sofreu mudanças de acordo com o tempo. Essas divergências são formadas pelo contexto que o país se encontra, logo se a nação precisa de um contingente populacional para formar exércitos, a mesma produzirá obras cinematográficas que motivem o público ao alistamento. Na mesma linha de pensamento, é necessário criar um inimigo que justifique esse alistamento. John E. O'Connor e Peter C. Rollins (2008) explicam acerca dessa motivação:

[...] A promoção de filmes relacionados com a guerra “transmitiam significados culturais de patriotismo e identidade nacional, assim como as motivações do porquê o país estava em guerra e porque o público deveria participar”. Reforçando as mensagens dos filmes, “propagandas funcionavam no sentido de aumentar o apoio aos esforços de guerra” e demonstravam “como filmes poderiam retratar os líderes, heróis, vilões e vítimas da guerra de maneiras que favorecessem interesses nacionais. O capítulo de Latham deveria lembrar os acadêmicos que estudos sobre filmes precisam considerar mais que do que apenas a experiência dos espectadores.”²⁶(O'CONNOR, John; ROLLINS, Peter, 2008, p.13)

O autor demonstra que os filmes de guerra, na maioria dos casos, contêm diversos significados culturais, por exemplo, o patriotismo e a identidade nacional. Essas mensagens, quando conectadas às propagandas, reforçam a noção de filme-propaganda. Quando o governo norte-americano precisa do apoio populacional, ele utiliza Hollywood como uma forma de ponte para levar as ideias do governo ao âmbito popular.

Nesse ponto do trabalho surgem alguns questionamentos ao leitor: qual a relação desse tópico com a análise da fonte em si? Por que falar da Segunda Guerra Mundial se a proposta da pesquisa é analisar um filme contemporâneo?

Os filmes-propaganda tiveram diferentes formas durante os anos. Na Segunda Guerra Mundial, o cinema sobre guerra norte-americana foi usado como uma forma de propaganda militar. No decorrer dos anos, o número de filmes sobre conflitos armados cresceu. A cada ano, tanto o cinema quanto suas propostas buscam atingir públicos diferentes através de mensagens diferentes.

²⁶ Texto original: [...] the promotion of war-related films “conveyed cultural meanings of patriotism and national identity, as well as reasons why the country was at war and why the public should participate.” Reinforcing the messages of the films, “advertisements functioned to rally support for the war effort” and showed “how film could portray the leaders, heroes, villains, and victims of the war in ways that furthered national interests.” Latham’s chapter should remind scholars that film studies need to consider more than just the viewing experience. (O'CONNOR, John; ROLLINS, Peter, 2008, p.13)

Quando falamos de *Bastardos Inglórios*, pensamos em uma obra com o tema da vingança ²⁷, mas não podemos esquecer suas referências, e principalmente o elemento central de sua trama. O cinema da década de 1940 e o filme-propaganda serviram de inspiração para o cinema contemporâneo de Tarantino, que buscou inspiração nas décadas passadas em seus projetos criativos.

3.2 - O SÉCULO XXI E A RELAÇÃO COM AS GUERRAS DO PASSADO

O cinema foi um grande aliado dos Estados Unidos, auxiliando-o na forma de propaganda política durante muitos anos. Chaplin, Brahm e Curtiz são apenas alguns exemplos de diretores que contribuíram para a construção dessa imagem cinematográfica que Hollywood fez sobre o americano.

Não sabemos ao certo a data exata de criação, mas no início do século XX começou a surgir nos Estados Unidos um local onde muitos estúdios começaram a gravar: Hollywood. A popularidade aumentou junto com o incentivo financeiro público e privado. O resultado foi o surgimento e ascensão de um gigante e complexo polo cinematográfico (PEREIRA, 2012).

Hollywood é conhecida mundialmente e os filmes ali produzidos estampam as telas dos cinemas pelo mundo. Como a indústria cinematográfica dos Estados Unidos se tornou tão popular?

A década de 1940 foi um período essencial para o crescimento da indústria cinematográfica, em especial de Hollywood. Os filmes, de uma maneira geral, não demoraram para alcançar outros países. Enquanto algumas produtoras buscavam produzir filmes, os Estados Unidos investiram na tecnologia cinematográfica para garantir sua força no mercado e patentear suas inovações (PEREIRA, 2012).

Com o auxílio financeiro e político que Hollywood recebeu na Segunda Guerra Mundial somado a construção de um “inimigo em comum” da nação norte-americana, os Estados Unidos investiram em distribuidoras cinematográficas. Durante o século XX houveram algumas mudanças em relação as chamadas *majors*²⁸ e atualmente temos cinco grandes distribuidoras: Walt Disney, Warner Bros, Paramount, Sony

²⁷ Será tratado no terceiro capítulo.

²⁸ Termo utilizado para identificar as maiores corporações.

Pictures, Universal e 20th Century Fox.²⁹ Portanto, o início desse poder na distribuição dos filmes, na forma propagandística, começou na década de 1940. (MINTZ; ROBERTS; WELKY, 2016)

O fim da Segunda Guerra Mundial poderia ter significado o término dos filmes como forma de propaganda. Entretanto, mesmo após a década de 1940, o interesse no cinema de guerra continuou. Apesar do término da guerra, Hollywood continuou a produzir filmes sobre a temática. Isso nos leva a dois questionamentos: qual o interesse dos EUA em continuar produzindo conteúdo midiático sobre a guerra? O que esses filmes ainda têm a dizer?

Especificamente entre os anos de 1950 até 1959, mais de 40 filmes produzidos por Hollywood abordaram a Segunda Guerra Mundial. Nas décadas seguintes, o número de filmes produzidos não se alterou muito. Esse contingente de produção está mais relacionado aos lucros obtidos com o gênero do que o teor patriótico ou propagandista. Um exemplo recente disso é o próprio filme *Bastardos Inglórios*, que lucrou mais de 200 milhões de dólares.³⁰

Com o término da Segunda Guerra Mundial, as tropas responsáveis por entrarem em Berlim, e finalizarem o domínio nazista, foram de soldados russos pertencentes às forças armadas da União Soviética. Logo após o final da guerra, as duas maiores potências restantes³¹ iniciaram um novo conflito, popularmente chamado de Guerra Fria. Na tentativa de se sobrepor ao inimigo soviético, o cinema pós-Segunda Guerra Mundial também serviu de base para influenciar a opinião popular sobre os vitoriosos do conflito.

O cinema norte-americano da época passou a produzir longas que manipulassem o espectador acerca do papel libertador dos norte-americanos no término do conflito. Entre os anos de 2000 e 2009 foram produzidos 86 títulos³², entre filmes e séries, que abordavam o tema da Segunda Guerra.

Na década de 1990 foram produzidos 87 títulos sobre o tema³³. Isso nos leva a concluir que o século XXI está se tornando proeminente nessas produções. No entanto, esses dados não explicam os motivos de tantas produções sobre um contexto histórico específico. Uma das hipóteses mais plausíveis é a facilidade que a Segunda Guerra

²⁹ Até o presente momento dessa pesquisa a 20th Century Fox estavam em processo de compra pela Walt Disney.

³⁰ Fonte: http://www.imdb.com/title/tt0361748/business?ref_=tt_dt_bus. Acesso em 18/06/2017

³¹ EUA e URSS

³² Fonte: <http://www.imdb.com/list/ls001816106/>. Acesso em 18/06/2017

³³ Fonte: <http://www.imdb.com/list/ls059115790/>. Acesso em 18/06/2017

Mundial tem ao formar heróis e vilões, pois o regime nazista de Adolf Hitler conseguiu ambientar um clima de terror e vilania nas telas do cinema sem o auxílio de um roteiro original.

As produções do século XXI trazem um olhar contemporâneo para os conflitos do passado. Apesar de complicado para as produtoras e distribuidoras ambientarem a década de 1940, as novas tecnologias permitem transmitir ao expectador um realismo mais próximo. Novas câmeras, efeitos visuais atualizados e uma coloração mais nítida trazem experiências melhores a uma nova geração 70 anos distantes do fim da guerra.

Outra razão é a questão da violência explícita que o século XXI demonstra em suas produções. Com o passar das décadas a MPAA – órgão fiscalizador e controlador dos conteúdos cinematográficos nos EUA - tornou-se menos rígida em relação a exibição de cenas violentas. Essa tolerância só se tornou possível pela receptividade do público norte-americano que permite e aceita essa agressividade com normalidade. É interessante notar que essa permissividade não se estende às questões relativas à moral sexual, proibindo filmes que abordem a temática para menores de 18 anos. (FEDERMAN, 1996)

Band of Brothers (2001) foi uma série de dez episódios produzida por Steven Spielberg, Tom Hanks, Preston Smith, Erik Jendresen e Stephen E. Ambrose. A série conta a história da *Easy Company* (uma companhia de paraquedistas dos EUA) que se tornou famosa por participar das missões mais complexas dentro da guerra. Um dos pontos mais citados por muitos críticos é sua veracidade e realismo com o contexto da década de 1940.

Pearl Harbor (Michael Bay, 2001) foi um filme de drama que contou a história de Rafe McCawley (Bem Affleck) e Danny Walker (Josh Hartnett), amigos de infância e pilotos de caça. Rafe tem um romance com Evelyn (Kate Beckinsale) e durante a missão Rate tem seu avião abatido e é considerado como morto. Tempo depois, Rate aparece e descobre que Danny está com Evelyn, o que gera uma briga entre os dois.

A trama se desenrola paralelo ao ataque à Pearl Harbor, e os personagens, que antes estavam em conflito, se unem para defender seu país dos japoneses. O filme foi elogiado pela forma como representou os eventos de Pearl Harbor. Notamos uma similaridade entre as duas produções citadas, pois compõe o *mainstream* do cinema de guerra.

É interessante notar que ambas as produções têm a classificação indicativa como PG³⁴ 13, considerada a mais abrangente de público nos cinemas. Tino Balio disserta em seu livro sobre como a MPAA modificou após a década de 1960 as classificações indicativas dos filmes nos EUA. Tornando-as menos rígidas durante os anos subsequentes:

A classificação mais indicada para atrair o grupo abaixo de 24 anos de idade é a PG-13. Houve uma queda nas classificações nos últimos anos, quando filmes classificados como R, uma vez os filmes mais populares dos estúdios, entraram em declínio. Filmes PG-13 substituíram os R como o maior setor do mercado. ‘Você está deixando dezenas de milhões de dólares para trás como uma classificação R’, disse um chefe de marketing de estúdio. ‘Somente pessoas com 17 anos ou mais podem comprar ingressos para filmes classificados R’. Enquanto a descrição da MPAA de cada classificação ficou a mesma, ‘é claro que filmes PG-13 de hoje são mais parecidos como os R do passado’ ele adiciona. ‘No último verão, um estudo de Harvard mostrou que filmes PG-13 ou abaixo de hoje possuem mais violência, sexo e xingamentos que filmes da mesma classificação da década anterior’ (Snyder, 2005). O desafio de produtores de filmes de alto faturamento é descobrir como empurrar as barreiras dos principais ingredientes do gênero enquanto se mantem dentro da interpretação em evolução do PG-13 do CARA (BALIO, Tino, 2013, p. 71)³⁵

O autor deixa claro que a pressão dos estúdios se deve ao aumento na rentabilidade dos filmes com classificações indicativas menores. Isso fez com que a MPAA modificasse seus padrões classificativos, diminuindo assim o chamado *parental guide*. O reflexo disso é a acessibilidade aos menores de idade a temas como violência, guerra e conflitos. Isso contribuiu com outra hipótese, a da afeição do século XXI pelas guerras do passado e o aumento de sua produção em Hollywood. No caso de *Bastardos Inglórios*, independentemente de sua trama ficcional, nota-se um esforço do cineasta em tentar trazer um realismo contextualizado acerca da Segunda Guerra Mundial, o que levou a classificação indicativa do filme ser 18 anos, tanto nos EUA quanto no Brasil³⁶. Não há como saber se a MPAA deixou o filme com essa classificação por sua violência em excesso ou pelas cenas que contém conteúdo sexual.

³⁴ “Parents Guide”: Guia dos pais

³⁵ Texto original: The preferred film rating to attract the twenty-four-and-under group is PG-13. There has been a ratings creep in recent years as the R rating, once the studios’ mainstay, went into decline. PG-13 films replaced Rs as the largest sector of the market. ‘You’re leaving tens of millions of dollars on the table with an R rating’, said one studio marketing head. ‘Only people 17 and older can buy tickets to R-rated films’. While the MPAA’s descriptions of each rating have remained fixed, ‘there is evident that today’s PG-13 is more like yesterday’s R’ he added. ‘Last summer, a Harvard study found that current films with PG-13 ratings and below had more violence, sex and profanity than films for the same ratings 10 years prior’ (Snyder, 2005). The challenge facing any tentpole producer is to figure out how to push the boundaries of the genre’s mainstay ingredients while staying CARA’s evolving understanding of PG-13 (BALIO, Tino, 2013, p. 71)

³⁶ Fonte: http://www.imdb.com/title/tt0361748/parentalguide?ref_=tt_stry_pg. Acesso em: 28/07/2017

O que sabemos ao certo é que a produção cinematográfica, abordando a temática da Segunda Guerra Mundial, aumentou nos primeiros anos do século XXI. Foram elaboradas algumas hipóteses para compreender o interesse do público pelo cinema de guerra, pois respostas mais concretas só seriam possíveis através de uma pesquisa profunda sobre a recepção desses filmes e de que forma o governo norte-americano influenciou nessa questão. Podemos considerar a utilização de dicotomias entre os personagens para o funcionamento da trama, bastante presente nas produções de Hollywood.

Conforme Christopher Vloger: “todas as histórias consistem em alguns elementos estruturais comuns encontrados universalmente em mitos, contos de fadas, sonhos e filmes” (1998, p.26). Essa citação demonstra que histórias têm suas similaridades e as tramas cinematográficas não são exceções. Um dos elementos estruturais mais claros representado no cinema é a dicotomia de bem *versus* mal. De um lado, um personagem heroico e que luta contra diversas barreiras para vencer e do outro lado o mal, apático em relação ao próximo. A fórmula para o sucesso desses filmes foram a soma dessa dicotomia inseridas num cenário de guerra.

Em tempos de guerra, os seres humanos perdem muito de sua empatia e nenhum país está absolvido de atos violentos e maldosos contra o próximo. Adolf Hitler foi responsável por dominar e destruir grande parte da Europa, criando campos de extermínio para milhões de judeus e membros de etnias consideradas racialmente inferiores. Joseph Stalin também criou campos de concentração (*gulags*) onde milhões – em números expressivamente maiores do que o nazismo - também morreram. Sabendo disso, é pertinente perguntar: por que, afinal, o cinema se lembra apenas de Hitler?

A resposta está na própria fórmula de sucesso de Hollywood: criar uma dicotomia e separar vilões de heróis. A Segunda Guerra Mundial era repleta de conflitos: Aliados *versus* Eixo, judeus *versus* nazistas ou Estados Unidos *versus* Alemanha. Aproveitando essas diferenças, Hollywood as utilizou para fixar na mentalidade de uma nova geração. É indiscutível negar os atos violentos que Hitler fez durante a década de 1930 e 1940, mas os filmes, em sua maioria, demonstram o antigo líder nazista como algo além do humano, um ser de pura maldade. Dessa maneira, a indústria cinematográfica norte-americana utiliza Hitler, e os nazistas, por sua proximidade com o público e para reforçar a argumentação em torno da vitória dos Estados Unidos (DOHERTY, 2013).

Conforme Imke Meyer, “a desestabilização da dicotomia entre o que se tornou formas de realização arquetípicas do Bem e Mal – nomeados de vítimas do Holocausto Judeu e assassinos sádicos nazistas, – não faz nenhum favor para Hollywood.” (MEYER, 2012, p. 18)³⁷. O autor explica que essas divisões feitas por Hollywood, não são positivas para indústria cinematográfica norte-americana, já que podem ser comparadas ao mesmo formato utilizado por Goebbels nas propagandas antisemitas do cinema alemão da década de 1940.

O próprio *Bastardos Inglórios* deixa a entender como essa estrutura Hollywoodiana influenciou as produções cinematográficas de diversos países durante a Segunda Guerra Mundial. Na cena abaixo, o Tenente Archie Hicox (Michael Fassbender), um crítico do cinema alemão, conversa com o General Ed Fenech (Mike Myers) acerca da produção de Goebbels, enquanto, ao fundo, podemos ver Winston Churchill (Rod Taylor) observando a conversa.



Figura 10 - Capítulo 4 – Discussão sobre o cinema de Goebbels (01:05:58).

Durante toda a cena, o arco central da conversa é a produção cinematográfica da Alemanha Nazista. Churchill pergunta à Hicox em quem Goebbels se inspira para criar seus filmes-propaganda. A resposta é: David O. Selznick, um produtor cinematográfico norte-americano - da década de 1920 e 1930 - e um dos responsáveis pelo crescimento da

³⁷ Texto original: The destabilization of the dichotomy between what have become archetypal embodiments of Good and Evil – namely Jewish Holocaust victims and sadistic Nazi Killers – does Hollywood no Favors. (MEYER, 2012, p. 18)

MGM (Metro-Goldwyn Mayer). Uma de suas produções mais famosas é *Gone With the Wind* (Victor Fleming, 1939) e David ficou marcado por suas ótimas histórias. A conversa acaba sendo extremamente simbólica, pois deixa a entender que o cinema nazista alemão pegou referências no cinema Hollywoodiano.

Tarantino trouxe em *Bastardos Inglórios* um posicionamento diferente em relação à dicotomia herói *versus* vilão, colocando Hollywood como influência para as idealizações de Goebbels. O que essa cena de *Bastardos* demonstra é: da mesma forma que representamos Hitler como a encarnação do mal, sem qualquer tipo de humanidade, a indústria do cinema nazista fazia a mesma coisa com o judeu. Logo, a representatividade de bem *versus* mal é um fator importante para atrair públicos para as salas de cinema e garantir que o espectador saiba quem está do lado “certo” da História. Isso não significa que o formato de Hollywood tenha influenciado diretamente as produções alemãs da década de 1940, mas a cena analisada destaca essa relação e mostra um caminho possível para tais inspirações alemãs.

Notamos que esse formato já usado por diversas indústrias cinematográficas influencia o espectador de múltiplas maneiras. Sendo assim, consideramos três principais razões para o interesse do século XXI em filmes sobre a Segunda Guerra Mundial: 1º o rendimento financeiro positivo dos filmes; 2º as novas tecnologias que permitem o realismo da guerra e por 3º a fácil dicotomia criada entre bem *versus* mal. Essas são apenas algumas hipóteses levantadas, para dados mais concretos, reforçamos que é necessária uma pesquisa de público e não se limitar ao filme em si.

3.3 - AS INFLUÊNCIAS NA PRODUÇÃO DE BASTARDOS INGLÓRIOS

Bastardos Inglórios (2009) alcançou popularidade nos Estados Unidos e na maior parte do mundo, ganhando fãs, críticas positivas e entusiastas dos filmes de Tarantino. O que pouco se discute acerca desse filme, são as inspirações que o diretor teve para roteirizar e produzir uma obra cinematográfica que marcou a carreira de muitos atores e até mesmo do próprio Quentin Tarantino.

Quando as primeiras críticas apareceram, muitos descreveram a obra de Tarantino como algo original e único, o que é justificável, se analisarmos que a maioria das análises de *Bastardos Inglórios* foram feitas meses após seu lançamento. Entretanto,

alguns anos após sua difusão mundial, começaram a aparecer algumas possíveis referências que o diretor usou para elaborar os elementos centrais de sua produção. Devemos lembrar que há certa dificuldade em encontrar fontes que reforcem essas referências e muito do que será debatido nesse tópico tem como base entrevistas de Tarantino e alguns livros sobre os *Bastardos*.

Apesar de óbvio, a primeira referência de foi o cinema alemão da década de 1940, comandado pelo ministro da propaganda alemã Joseph Goebbels. A inspiração não se refere ao caráter estético, mas sim da propaganda como meio para passar uma mensagem ao público em *Bastados Inglórios*. Na maioria das representações cinematográficas sobre a Segunda Guerra Mundial, a relação do cinema com o conflito passa despercebida, dando a impressão ao espectador de que a guerra foi exclusivamente baseada em combates aéreos, terrestres ou marítimos. Na historiografia militar, o cinema foi um importante meio de propaganda durante as décadas de 1930 e 1940. Reflexo disso é que, na mesma época, mais de dezoito milhões de norte-americanos se alistaram para enfrentar o Eixo durante a guerra (PURDY, 2015). É nesse sentido que o cinema hollywoodiano insiste em produzir massivamente filmes que relatam apenas os atos heróicos do conflito, ignorando a influência cinematográfica no mesmo.

Tarantino usa da guerra-propaganda para criar uma linha histórica na trama do seu filme gerando o clímax. O soldado nazista Fredrick Zoller (Daniel Brühl) se tornou um herói de guerra, pois matou mais de 250 combatentes inimigos em três dias. Por conta disso, Goebbels produziu um filme para exaltar a moral de seus soldados nos campos de batalha.: *Stolz Der Nation* (Orgulho da Nação). *Orgulho da Nação* é um filme falso produzido para o longa *Bastados Inglórios*, que conta a história do herói de guerra Fredrick Zoller. Essa pequena sub-trama que *Bastados Inglórios* cria, é suficiente para analisar a influência de Goebbels na trajetória de Tarantino, além de trazer um caráter irônico e sarcástico à forma como Goebbels produzia seus filmes.

Um exemplo clássico da estética cinematográfica alemã, das décadas de 1930 e 1940, é o filme *Triumph des Willens* (Triunfo da Vontade, 1935) dirigido e roteirizado por Leni Riefenstahl, serviu de base para a propaganda nazista. A obra mostra o poderio alemão e a força do partido de Hitler, expondo uma Alemanha forte, unida e com ideais claros e definidos. Esse filme levantou a moral do povo alemão e demonstrou como o Partido Nazista traria uma estabilidade para a nação. Outra referência de Tarantino é o soldado russo Vassili Grigoryevich Zaitsev, que matou mais de duzentos soldados durante as batalhas e se tornou um herói soviético.

Tarantino utilizou essas referências históricas como de conectar o alto escalão nazista com a personagem principal, Shosanna. O que *Bastardos Inglórios* faz é demonstrar – mesmo que de forma alternativa – a importância do cinema-propaganda na Segunda Guerra Mundial. Tarantino se diferencia de muitos outros filmes – e até documentários - que tendem a não discutir sobre esse outro lado do conflito.

Independentemente de ser uma obra alternativa, *Bastardos* serve para abrir um novo leque de conhecimentos sobre a Segunda Guerra Mundial, incitando a curiosidade do público em conhecer mais sobre algumas figuras históricas que não se tornaram tão populares. Tarantino demonstra isso em diversos momentos. Uma das cenas mais interessantes é a conversa entre o Tenente Archie Hicox (Michael Fassbender), General Ed Fenech (Mike Myers) e Winston Churchill (Rod Taylor). Os personagens conversam e o tenente – que era um crítico de cinema antes de ser militar- foi questionado sobre o sucesso de Goebbels na indústria de propaganda alemã. Há então, uma breve explicação de toda a trajetória do ministro da cultura nazista, quais suas referências cinematográficas e como está o andamento de suas produções.



Figura 11 - Capítulo 4 - Conversa entre Archie Hicox e o General Ed Fenech (01:06:11).

A cena é muito importante em diversos aspectos, começando pelo seu enquadramento. Seguindo um formato de plano americano, conseguimos identificar facilmente os três personagens na tela, dois deles ganhando o foco da câmera enquanto o terceiro está ao fundo, não centralizado na cena. Observamos Archie Hicox e o General Ed Fenech tendo uma conversa tranquila em uma sequência que não demonstra perigo. O

figurino dos personagens em cena também é objeto de análise, há dois fardados e um deles com roupa social. Outro ponto interessante é a relação das cores, mantendo um tom marrom em praticamente todo o ambiente, exceto na presença do primeiro ministro inglês, Winston Churchill, que notamos a cortina vermelha.

A imagem acima é muito significativa para o filme, pois a única maneira de sabermos quem é o personagem de roupa social é a partir do roteiro original. Em nenhum momento ele é apresentado ao espectador em toda a trama. Quando se inicia a sequência, temos a câmera enquadrada em Winston Churchill seguida de uma expressão de dúvida no rosto de Archie. Uma hipótese para a cena é a utilização do personagem para dar importância ao diálogo filmado.

A análise dessa cena reforça o argumento de que *Bastardos Inglórios* não só foi influenciado pela guerra-propaganda, mas também difunde esses questionamentos no filme. Essa é apenas uma das referências que Tarantino apresentou em *Bastardos Inglórios*, as demais poderão ser utilizadas a parte.

Saindo das inspirações de Tarantino no cinema de Goebbels, iremos analisar seu primeiro referencial, o ponto de partida, a obra *The Inglorious Bastards* (1978) do diretor italiano Enzo Castelarri, roteirizado por Sandro Continenza, Sergio Grieco, Romano Migliorini, Laura Toscano e Franco Marotta. Nascido no dia 29 de julho de 1938, Enzo Castelarri é um diretor italiano famoso por seus filmes de faroeste. Sua obra de maior sucesso foi *High Crime* (1973) e, após o lançamento de *Bastardos Inglórios* (2009), Enzo foi homenageado por Tarantino numa breve participação como um general nazista.

O filme *Bastardos Inglórios* (1978) italiano, se passava em uma França ocupada por nazistas, em 1944, e conta a história de um grupo de combatente,³⁸ norte-americanos,³⁹ levados à prisão em Ardennes (França), por soldados dos EUA. Durante o caminho, o comboio é atacado e os bastardos conseguem uma oportunidade para escapar. Após a fuga, a trama gira em torno dos combatentes que planejam impedir o controle nazista da região. O clímax é o ataque à uma base alemã onde os bastardos morrem. Podemos notar algumas similaridades com *Bastardos Inglórios* (2009) de Tarantino, pois temos um grupo de soldados renegados com o objetivo de impedir os planos nazistas, destruição da base alemã e o sacrifício de grande parte dos personagens.

A partir desse filme, Quentin Tarantino aborda algumas questões similares a obra original. Apesar da influência, Tarantino não usa o mesmo padrão do diretor italiano.

³⁸ Estão misturados ladrões, desertores e assassinos.

³⁹ Berle, Nick Colasanti, Fred, Tony e o tenente Yeager.

“Quando eu comprei o título de Enzo Castellari’s, *Bastardos Inglórios* [1978], o qual tem uma boa história, eu pensei que poderia usar algo disso, mas nunca funcionou.”⁴⁰ (TARANTINO *apud* PEARY 2013, p.154).

Na obra de Enzo Castelarri, os bastardos não desejam uma vingança contra os nazistas, pois são combatentes em terras estrangeiras tentando frustrar os planos dos alemães. No caso de Tarantino, a motivação inicial apresentada pelos bastardos é simplesmente matar o máximo de soldados nazistas que conseguirem de acordo com a regra interna de “cem escalpos por combatente”, que o tenente Aldo ordena.⁴¹ Apesar das diferenças e similaridades entre ambos os filmes, Tarantino explica que as referências vão além da trama:

Eu gosto de copiar a qualidade de exploração dos filmes italianos. Eles não são muito sérios e é isso que gosto sobre eles. Esse filme tem isso. Eu também realmente gostei do título! Quando eu trabalhava em uma locadora ‘bastardos inglórios’ se tornou o nome para um-filme-de-um-monte-de-caras-em-uma-missão. Esse foi o nome que deu um gênero. Agora eles chamam isso de ‘combate macaroni’. Mas você sabe o filme original [Os Bastardos Inglórios, Enzo Castellari, 1978] realmente tinha uma história interessante. Um monte de [americanos] soldados que eram prisioneiros e estavam a caminho da corte marcial. O comboio deles é atacado por um avião Alemão, e agora eles estão na França tomada da guerra. Eles não podem ir para os Americanos porque senão eles irão para a cadeia para o resto da vida deles, e eles não podem ir para Alemanha, então eles tentam ir para a Suíça. Agora essa é realmente uma boa história. Eu a comprei, não sabia o quanto dela seria um remake. Mas pelo menos eu pude usar o título.⁴² (TARANTINO, 2013, p.162)

Afinal, existiram os bastardos inglórios ou trata-se de uma invenção cinematográfica para atrair espectadores e apostar na dicotomia típica do cinema de Hollywood? Os bastardos eram pessoas que não possuíam uma ligação ou laços de lealdade com suas nações. Em qualquer dicionário, a palavra “bastardo” significa: “o cruzamento entre espécies, raças e variedades distintas, algo não puro; que deixou de

⁴⁰ Texto original: When I bought the title of Enzo Castellari’s *Inglorious Bastards* [1978] which has a good story line, I thought I might take something from his story line, but it never just worked out.

⁴¹ No filme, o tenente exige que seus subalternos tragam no mínimo cem escalpos, por combatente, de soldados nazistas mortos.

⁴² Texto original: I like the rip-off quality of Italian exploitation movies. They are kind of not serious, that is was I like about them. This movie has that. Also, i really did love the title! When I worked at Video Archives, ‘inglorious basterds’ became out name for a bunch-of-guys-on-a-mission movie. That was the name that we gave a genre. Now they call it ‘macaroni combat’. But you know the original film [The *Inglorious Bastard*, Enzo Castellari, 1978] had a really interesting story. A bunch of [Americans] soldiers who are prisoners are on their way to a court martial. Their convoy is attacked by a German plane, so now they are in the war-torn France. They can’t go to the Americans because they’d be in jail for the resto of their lifes, and they can’t go to the Germans, so they are trying to get to Switzerland. Now that’s a really good story. When I bought it, I didn’t know how much was going to be a remake. But at the least, I could use the title. (TARANTINO, 2013, p.162)

possuir as melhores e mais puras qualidades de sua espécie ou tipo.”⁴³. Já a palavra inglória é algo sem glória, sem valor humano ⁴⁴. Utilizando a própria significação entendemos como os filmes empregam os personagens. Em *Bastardos Inglórios* (2009), temos soldados norte-americanos e judeus que, aos olhos do inimigo, não fazem parte daquela “raça” e não são “puros”. Esses personagens utilizam de todas as formas possíveis meios para vencer – incluindo o auto sacrifício – sem almejar a glória da vitória.

Existiram diversos casos de resistência contra o massacre nazista durante as décadas de 1930 e 1940. Foi retratado no livro *Fugitives of the Forest* (2008) um exemplo disso: o judeu Abba Kovner, que vivia num gueto da Lituânia, liderou uma revolta contra os soldados nazistas. Após a revolta, fugiu com sua mulher para uma floresta e juntou-se ao grupo anti-alemão chamado *United Partisan Organization* (Nome original: *Fareynigte Partizaner Organizatsye*). Após a guerra, formou no esquadrão Nakam⁴⁵ que objetivava assassinar o maior número de alemães possíveis - incluindo civis – e, para isso, seu esquadrão envenenava o suprimento de água de diversas cidades germânicas. Esse é um, dos vários exemplos, de vingança judaica contra alemães durante a Segunda Guerra (LEVINE, 2008).

Há mais um exemplo interessante, a história de Peter Masters, um combatente judeu participante do esquadrão britânico chamado *X-Troop*. Esse esquadrão era formado, em sua maioria, por judeus exilados na Alemanha Nazista e que contava com oitenta e oito membros. Formado na Inglaterra, seu objetivo principal era trabalhar de forma sigilosa em meio ao território alemão⁴⁶. Entre diversos embates com soldados nazistas, muitas causalidades ocorreram, como é o caso relatado por Kim Masters (filha de Peter Masters) sobre seu pai:

Meu pai contou uma história de seu livro sobre um amigo dele que recebeu de um oficial a ordem de atirar em dois prisioneiros porque eles não tinham ninguém para vigia-los e eles não poderiam escapar. E meu pai ficou simplesmente horrorizado, o cara que teve que atirar ficou horrorizado. Meu pai disse em suas memórias que ele preferiria ter atirado no oficial do que atirar nos dois prisioneiros. E as histórias de eram muito, muito raras sabe? E eu penso que você poderia dizer que eles não falavam para eles, mas eu realmente acredito que eles genuinamente não cometiam essas atrocidades como uma

⁴³ <https://www.dicio.com.br/bastardo/>. Acesso em 05/08/2017

⁴⁴ <https://www.dicio.com.br/inglorio/>. Acesso em 05/08/2017

⁴⁵ Traduzido como Vingança

⁴⁶ Fonte: <http://uproxx.com/filmdrunk/inglourious-basterds-history-vs-fiction/>. Acesso em 12/08/2017

regra geral e que eram uma tropa de elite muito bem treinada.⁴⁷ (PETERS, 2009)⁴⁸

A história contada por Kim demonstra que, por mais que a vingança não fosse um objetivo principal da *X-Troop*, houve diversos atos violentos por parte da resistência judaica. Levando em conta o momento de ebulição que o território europeu se encontrava, não há como julgar os atos desses soldados em relação ao que passaram na Alemanha nazista. Esses foram apenas dois exemplos que podemos utilizar para responder o questionamento sobre os originais bastardos inglórios. Podemos notar que o filme consegue estabelecer certa relação desse passado quando coloca os bastardos para lutarem e mesmo que sejam postos em tempos diferentes, seu uso é praticamente o mesmo.

3.4 - HOLLYWOOD E A DISTRIBUIÇÃO: CRIAÇÃO E IMPACTO DO FILME

A construção de um filme não é feita de forma singular e depende de diversos fatores para uma boa conclusão de seu produto final. Hollywood é, atualmente, a indústria cinematográfica mais forte do mundo, entretanto existem alguns elementos que a mesma não possui. Por exemplo, os cenários, pois, criar um ambiente artificial, por maior que seja o avanço tecnológico, é diferente da localidade real, onde a história realmente aconteceu.

Quando pensamos em filmes, imaginamos, na maioria das vezes, os *blockbusters*⁴⁹, mas o que acaba escapando de diversas análises e pesquisas é a forma como o filme alcança o público. É nesse trabalho de levar o filme ao público que Hollywood ganha seu destaque sobre outras indústrias.

O custo médio para a criação de um filme nos EUA é de 100 milhões, incluindo seu marketing. Os custos são altos se comparado ao de outros países, no caso do Brasil, cujo custo médio é de 1,5 a 3 milhões de reais. Por mais alto que seja o custo de uma produção norte-americana, seu retorno financeiro é muito alto. Dessa forma, para

⁴⁷ Texto original: My father told the story in his book about a friend of his who was ordered to shoot two prisoners by an officer because they had no one to guard these prisoners and they couldn't let them escape. And my father was just horrified, the guy who had to do the shooting was horrified. My father says in his memoir that he prefers to think he would have shot the officer rather than shoot these two prisoners. And the stories of abuse were very, very rare, you know? And I think that you could say they didn't want to tell them, but I believe they genuinely did not commit atrocities as a general rule and that were very elite and highly trained troops. (PETERS, 2009)

⁴⁸ Fonte: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=112440754>. Acesso em 21/08/2017

⁴⁹ Filmes de grande apelo popular e com grande arrecadação financeira.

que esse retorno seja feito às grandes distribuidoras, o mercado impede o crescimento das pequenas indústrias. Temos um problema para muitos produtores de filmes, influenciar o público acerca de um filme sem utilizar, ou depender, de grandes distribuidoras norte-americanas.

Os EUA, desde a criação do cinema, começaram a investir muito em tecnologia de produção quanto nas patentes. Isso deixou o cinema americano com uma vantagem tecnológica superior à de outros países. Alcançando uma produção forte e avançada, os EUA investiram na indústria de distribuição de filmes, criando assim as companhias distribuidoras. O controle da indústria cinematográfica mundial pelas grandes distribuidoras se deu após a Segunda Guerra Mundial, pois, logo após a década de 1950, o cinema e outros setores midiáticos, foram dominados pelas grandes corporações. As mais conhecidas são: 20th Century Fox, Universal Studios, Warner, Disney, Columbia, MGM e New Line, que monopolizam a distribuição mundial. (WASKO, 2007)

Após a produção de um roteiro, a primeira coisa que um diretor e o roteirista fazem, é apresentá-lo à uma distribuidora. Se a distribuidora concluir que terá um ganho monetário razoável, e que o filme não afrontará as ideologias norte-americanas, o roteiro é aceito, o empréstimo é feito e a produção iniciada. É exatamente por isso que diversos filmes são feitos com produtoras e distribuidoras independentes, pois os dois motivos citados acima são aplicados em praticamente todas as obras cinematográficas dos EUA:


Um filme de Hollywood já não é somente um filme, mas também um item da programação de televisão ou um disco óptico digital. Ele também pode se tornar um álbum com trilha sonora original ou um videogame, enquanto seus personagens ou logotipos podem ser licenciados para usos em merchandise e parcerias promocionais, por exemplo, em brinquedos e itens de vestuário e alimentícios. Tudo isso sugere que o filme de Hollywood é hoje um produto disperso e fragmentado, assumindo tantas formas que o filme em si desaparece.” (MCDONALD; WASKO, 2007, p.5)

O filme apresentado no cinema é apenas uma pequena parcela de toda a questão financeira que é gerada. Obras como *Pulp Fiction* (1994), *Kill Bill* (2003), *Cães de Aluguel* (1992), acabaram gerando um alto lucro para a indústria hollywoodiana, não em salas de cinema, mas sim em DVDs, trilhas sonoras e produtos a parte. Logo, o nome Tarantino pode não estar vinculado ao *blockbuster*, mas a outras formas rentáveis que a indústria cinematográfica norte-americana tem.

O custo total da produção de Tarantino, contanto com o marketing, foi de 75 milhões de dólares e arrecadou em torno de 321 milhões. Um custo relativamente baixo, comparado a média de produção, mas com um lucro alto. Outro ponto interessante é que o filme foi exibido por primeiro no Festival de Cannes, na França, algo não muito comum em produções que contam com “grandes nomes”, já que normalmente os filmes são exibidos primeiro nos EUA para o público em geral.

Em uma de suas entrevistas, Quentin Tarantino diz que levou em torno de dez anos para escrever o roteiro de *Bastardos Inglórios*. Um tempo relativamente grande para a produção de um *script*, mas que acabou, junto com seu nome, auxiliando-o na aceitação por parte das distribuidoras. Quando Tarantino planejou fazer esse filme, o mesmo pensou nos pequenos detalhes, demonstrando como as produtoras norte-americanas não poderiam auxiliá-lo em diversos aspectos. Se a trama do filme é ficcional, por que as grandes distribuidoras não puderam auxiliar Tarantino?

Entramos em um ponto curioso acerca do filme. Apesar de ter uma trama ficcional, Tarantino é minucioso em relação aos diversos detalhes de *Bastardos*. Por exemplo, as localidades de filmagem. Enquanto muitos filmes norte-americanos usam cenários ficcionais e fazem suas gravações dentro dos EUA, Tarantino filmou *Bastardos Inglórios* inteiro em território europeu como mostra a imagem abaixo.



Bastardos Inglórios (2009)
Filming Locations

Showing all 12 filming locations

- Görlitz, Saxony, Germany
8 of 8 found this interesting
- Studio Babelsberg, Potsdam, Brandenburg, Germany (studio)
7 of 7 found this interesting
- Paris, France
9 of 10 found this interesting
- Elbe Sandstone Mountains, Saxony, Germany
5 of 5 found this interesting
- Nauen, Brandenburg, Germany
3 of 3 found this interesting
- Babelsberg, Potsdam, Brandenburg, Germany
4 of 5 found this interesting
- Brasserie La Renaissance, 112 rue Championnet, Paris 18, Paris, France (interior)
2 of 2 found this interesting
- Bad Schandau, Saxony, Germany
2 of 2 found this interesting
- Krampnitz, Brandenburg, Germany
2 of 2 found this interesting
- Rüdersdorf, Brandenburg, Germany
2 of 2 found this interesting
- Sebnitz, Saxony, Germany
2 of 2 found this interesting
- Fort Hahneberg, Berlin, Germany
2 of 3 found this interesting

Figura 12 - Locações de filmagem do filme *Bastardos Inglórios (2009)*⁵⁰

Na obra de Tarantino não há um cenário completamente artificial, sendo que nove localidades são alemãs e duas francesas. Tarantino faz questão de trazer ao espectador uma proximidade com o local onde a guerra foi feita. Aqui entramos nas questões de coprodução e nas relações internacionais que a indústria cinematográfica norte-americana tem com outros países.

A influência que Hollywood exerce nas indústrias cinematográficas do mundo é desproporcional às outras, mantendo sua produção, inclusive, em terras estrangeiras. Um problema recorrente em diversas produções é o controle absoluto dos distribuidores sobre um único filme, deixando de fora a questão criativa dos diretores, atores e roteiristas e focando-se apenas na questão rentável. (MELEIRO, 2007).

No caso de *Bastardos Inglórios* podemos aplicar toda sua criação em um momento de transição. O filme é produzido, em sua maior parte, pela *Universal Pictures* e *The Weinstein Company* – duas produtoras norte-americanas. O *Studio Babelsberg* é alemão e adicionado no filme como um “co-produtor”⁵¹. Isso torna *Bastardos Inglórios*

⁵⁰ Fonte: http://www.imdb.com/title/tt0361748/locations?ref_=tt_dt_dt. Acesso: 23/05/2017. Disponibilizamos o site com maior número de localidades, ver Tabela 1 para mais fontes.

⁵¹ Fonte: http://www.imdb.com/title/tt0361748/companycredits?ref_=tt_dt_co. Acesso: 23/05/2017.

um filme majoritariamente produzido nos EUA. A hipótese que podemos destacar aqui é o uso de uma coprodução para conseguir acesso as localidades de filmagem, criando – mesmo que em pequena escala – um elo entre o cinema europeu o cinema dos EUA, além de auxiliar na distribuição internacional do filme.

Essas relações podem ser vistas tanto na questão da linguagem em que o filme se passa, mantendo a língua original dos países uma grande parcela da trama, como nas localizações de filmagem. Essa pequena comunicação entre o cinema europeu e Hollywood é melhor explorado por John McMurria: “os incentivos fiscais, o desequilíbrio cambial e os acordos trabalhistas que atraem Hollywood a solo europeu oferecem incentivos financeiros que excedem, e muito, os acordos, subsídios e quotas estabelecidas de apoio à expressão audiovisual europeia.” (2007, p. 103).

Bastardos Inglórios foi financiado pelas grandes distribuidoras norte-americanas, independentemente das relações comerciais com a *The Weinstein Company* e da *Universal Studios*, as relações com a Europa são visíveis. Além de uma das produtoras ser europeia, o fato de toda sua filmagem ter sido feita em território europeu já demonstra como o cinema, principalmente o de Hollywood, está globalizado. Até o momento, discorreremos sobre as questões de produção do filme que envolveram as relações com a Europa e as noções de co-produções. Passaremos agora para a questão de distribuição de *Bastardos*.

No início desse tópico, destacamos a forma utilizada por Hollywood para monopolizar outras indústrias cinematográficas foi através da distribuição. No início do século XX, Hollywood começou a patentear as diversas tecnologias para produção de filmes; entre as décadas de 1930 e 1950 ampliou sua capacidade produtiva, deixando os estúdios cada vez mais fortalecidos. (PEREIRA, 2012)

Com o surgimento de outras produtoras e o crescimento do mercado, Hollywood mudou seu direcionamento para a distribuição e, desde então, o mercado mundial submeteu-se à indústria norte-americana. A fórmula para um filme gerar lucro tornou-se a acessibilidade ao grande público, sendo assim, quanto maior sua distribuição, maior sua arrecadação. Alessandra Meleiro discorre sobre uma falsa disputa dentro do mercado cinematográfico de distribuição:

As grandes companhias de cinema (*majors*) alegam que enfrentam uma competição intensa dentro da indústria cinematográfica, como também em outras atividades. Entretanto, ao longo dos anos, muitas companhias tentaram entrar no ramo de distribuição e fracassaram. Em outras palavras, as grandes distribuidoras ainda dominam, como indica o fato de que as seis *majors*

arrecadam, regularmente, cerca de 90% da receita anual de bilheteria nos EUA. (MELEIRO, Alessandra. 2007, p.19)

A distribuição dos filmes é monopolizada pelas *majors*, refletindo no pouco acesso que temos para filmes nacionais, europeus e indianos, por exemplo. Majoritariamente falando, se um filme tem disponibilidade para ser distribuído por uma das grandes empresas do meio, o mesmo também é acessível ao público. Não podemos deixar de destacar que isso não é uma regra, pois há exceções que ganham destaque.

Bastardos Inglórios teve quarenta e duas distribuidoras, dentre elas apenas dezesseis eram empresas diferentes e vinte e seis faziam parte do grupo *Universal Studios*, uma *majors* norte-americana. Notamos aqui um controle quase absoluto da distribuição de filmes. Diante dos monopólios das distribuidoras, o nome do diretor, a qualidade de sua obra, o talento do elenco ou a autenticidade do roteiro pouco importam diante do poder de distribuição e acessibilidade ao grande público mundial.

Outro filme de Tarantino chamado *Death Proof*⁵² (2007), tinha grandes astros, como Kurt Russel, e foi lançado apenas dois anos antes de *Bastardos Inglórios*. A diferença é que se tornou uma obra pouco conhecida. O diferencial de *Bastardos*, além da trama e do contexto, refere-se ao fato de *Death Proof* (2007) ter sido distribuído por pequenas empresas. Isso reforça os dois argumentos colocados durante este capítulo: o monopólio de distribuição norte-americana e a influência das grandes empresas em ampliar o acesso aos filmes.

Os últimos aspectos analisados sobre a criação do filme são as escolhas de atores, roteiro e os cenários. O filme contém mais de setenta atores, porém será limitado para os quatro principais. O primeiro é Brad Pitt (Tenente Aldo Raine), natural dos Estados Unidos e considerado o ator com mais tempo de tela⁵³ entre todos. A presença de Brad Pitt só reforça a ideia de vitória norte-americana na guerra, afinal, um ator famoso e querido pelo público norte-americano merece o personagem da trama responsável por mostrar a supremacia do bem (países Aliados) diante do mal (países do Eixo e nazistas). A fórmula para o sucesso estava garantida: dualismo, a trama ambientada na Segunda Guerra, um diretor famoso, um ator consagrado e a velha narrativa hollywoodiana da vitória moral e física dos EUA diante do nazismo.

⁵² Traduzido como “A prova da morte.”

⁵³ Termo utilizado para definir a pessoa mais presente no decorrer do filme.

A segunda atriz é a diretora e escritora Mélanie Laurent (Shosanna), natural da França, e segunda pessoa com mais tempo de tela. Mesmo sendo a personagem mais atacada e perseguida pelo antagonista, o número de vezes que aparece durante o filme é menor do que de um ator norte-americano. Outro ponto interessante é o fato de Shosanna ser oprimida pelos alemães, assunto que analisaremos melhor no terceiro capítulo. O terceiro ator é Christoph Waltz (Coronel Hans Landa), natural da Áustria, ficou famoso por conseguir falar diversas línguas, um recurso usado muito por Tarantino no filme. A escolha de um antagonista de origem germânica reforça o sentido de veracidade pensado pelo diretor.

O último ator é Eli Roth (Sargento Donny Donowitz), judeu norte-americano, é destacado no filme por sua sede de vingança e ódio contra qualquer alemão que vista o uniforme nazista. Apesar da pluralidade de nacionalidades dos atores, os principais são norte-americanos.

O fato da atriz principal ser francesa e o antagonista alemão, destaca a forma como Tarantino utiliza as línguas originais de cada país. Apesar da trama ficcional, Tarantino encontra nos detalhes uma forma de aproximar o público com a guerra. Quando o espectador, principalmente o norte-americano, sai de sua zona de conforto linguística e assiste duas pessoas falando francês, gera uma forte ligação com a realidade.

Apesar de apresentar a língua original de cada país, o filme mantém-se fiel ao Inglês. A indústria cinematográfica norte-americana distribui antes em seu próprio país para depois pensar no mercado global. Nos EUA, o consumo de filmes na língua materna é muito maior do que legendados. O uso excessivo do inglês no cinema é chamado por Wasko de *Cultural Discount*:

[...] a noção de que, em virtude da língua e especificidade cultural, um filme (ou algum outro produto) pode não se tornar popular fora do seu próprio país. Assim, por seu “apelo universal” e o uso generalizado do inglês em todo o mundo, os filmes americanos tem um *cultural discount* mínimo em mercados estrangeiros. (WASKO, J. 2007, p. 33)

O uso do Inglês é uma forma da indústria cinematográfica norte-americana ser aceita pela população. Temos uma diversificação de nacionalidades no filme, mas mantendo o *Cultural Discount* nas bases principais de sua trama.

É interessante destacar também que o filme não apresenta o *background* de praticamente nenhum personagem. Temos apenas a história de Shosanna e de Sgt. Hugo Stiglitz (Til Schweiger), enquanto o resto dos personagens principais não são

apresentados ou conectados a nenhum tipo de história que colabora com nossa empatia pelos mesmos. Entretanto, como já dissertado, o roteiro demorou dez anos para ficar pronto, tendo cento e sessenta e quatro páginas.

Em média, o tempo de uma página de roteiro dura um minuto no filme. (FIELD, S. 2001). Apesar do filme ser menor que seu *script*, Tarantino cria o *background* de seus personagens. Por exemplo, no roteiro há uma explicação do surgimento das cicatrizes do Tenente Aldo Raine, porém, não foram mencionadas, ou exibidas, em nenhum momento do filme.

Os cenários também reiteram essa questão de legitimidade do real que o filme tenta apresentar. *Bastardos Inglórios* teve doze localizações de filmagens, todas na Europa. Analisaremos apenas uma delas com o intuito de exemplificar essa relação do ficcional com o real.

Nauen é um distrito localizado aos arredores de Brandenburgo, na Alemanha, e foi um dos cenários mais utilizados para gravar o filme. Esse local é importante pois, um dos momentos mais importantes do filme acontece nessa localização, pois após a captura do tenente Aldo Raine e do soldado Smithson Utivich (B.J. Novak) pelo General Hans Landa, no capítulo 5, o general queria um acordo com o superior do tenente Aldo e, para isso, utiliza os rádios de baixa frequência para se comunicar com os generais norte-americanos. No mesmo local da gravação era uma antiga central de transmissões alemãs durante a guerra.

A localização das filmagens, o uso de línguas estrangeiras além do inglês, um elenco de diversas nacionalidades e um roteiro que foi formulado durante anos, levam à um embate: ficção da trama *versus* a realidade dos detalhes. Durante todo o filme, o espectador consegue entender que a história é uma ficção, mas, ao mesmo tempo, os diversos detalhes colaboram para uma maior veracidade.

A criação do filme é diversificada. Em alguns momentos ele mantém sua tradição norte-americana e, em outros momentos, para dar veracidade e realidade em seu contexto temporal e linguístico, o filme utiliza de novos moldes contemporâneos para filmes sobre a Segunda Guerra. *Bastardos Inglórios* pode ser considerado um filme em transformação, dentro do âmbito contemporâneo do cinema sobre a Segunda Guerra.

4 VINGANÇA HISTÓRICA: REALIZANDO O DESEJO DOS NORTE-AMERICANOS.

“Tenho pena do cinema francês porque não tem dinheiro. Tenho pena do Cinema americano porque não tem ideias.” - Jean-Luc Godard.

4.1 - MALDITOS NAZISTAS: O INIMIGO EM *BASTARDOS INGLÓRIOS*.

Há anos que Hollywood tomou a frente de outras indústrias cinematográficas em relação a sua popularidade. Suas ideias baseiam-se na clássica história: a presença de um vilão, símbolo da maldade, e um herói, representação da bondade. Dessa maneira, a utilização de gêneros narrativos estratificados e de leitura fácil já está presente nos filmes há anos e continua atraindo diversas pessoas para as salas de cinema (XAVIER, 2008).

Para entender como *Bastardos Inglórios* traz a vingança na sua trama, é importante entender a elaboração de um vilão na trama e sua relação com o contexto. Christopher Vloger explica como os roteiros são criados baseados num formato dicotômico nas histórias, definindo os personagens de acordo com os ideais baseados em fantasias e contos de fadas (VLOGGER, 2006). Essa face da indústria cinematográfica é extremamente importante, pois define ao espectador sua relação com determinado personagem e qual sua importância para a trama.

Pensando dessa forma, Hollywood traz basicamente dois pontos de uma história. De um lado o protagonista, normalmente representado pelo herói, uma figura boa que deve trilhar um caminho de problemas para chegar a seu objetivo, um bem maior. Do outro lado temos o antagonista, o vilão, aquele quem vai contra a maioria e tende a utilizar de opressão para conseguir seus objetivos (VLOGGER, 2006). Partindo desse pressuposto, devemos perguntar: quem é o vilão de Hollywood?

A resposta varia de acordo com período histórico-político vivido pelos EUA. Muitas vezes a indústria norte-americana atribui ao vilão o seu inimigo de Estado. Slavoj Zizek disserta sobre as dicotomias ideológicas que a população dos EUA teve após o atentado de onze de setembro, onde os terroristas muçulmanos são os inimigos (ZIZEK, 2002).

A hora mais escura (Kathryn Bigelow, 2012) é um exemplo de como Hollywood se adapta ao momento histórico dos EUA. No filme, a trama gira em torno da caça atrás do terrorista Osama Bin Laden, tratado como “o homem mais perigoso do mundo”. A obra foi indicada a diversos prêmios, vencendo um Oscar e faturado mais de 130 milhões de dólares. O filme mostra os soldados norte-americanos como heróis inestimáveis para a vitória dos EUA sob o terrorismo. Essa obra exemplifica como Hollywood muitas vezes se adapta ao momento vivido pelos Estados Unidos.

Apesar de sabermos que Hollywood elege seus vilões de acordo com o momento vivido, isso ainda não responde as questões levantadas sobre *Bastardos Inglórios*. O filme de Tarantino não foi pioneiro ao trazer a questão do inimigo nazista para o cinema. Desde 1936 as representações de Adolf Hitler como o vilão já ganhavam popularidade (DOHERTY, 2013).

Doherty (2013) elabora uma trajetória entre Hollywood e a figura de Hitler, explicando como o cinema utilizou o nazismo para formular um inimigo dos EUA. Um dos principais pontos destacados pelo autor é o fato de que Hitler, com o auxílio de Goebbels, tinha o objetivo de disseminar uma ideologia antissemita na Alemanha utilizando o cinema como propaganda nazista. Em abril de 1933, “a eliminação dos judeus da indústria filmica alemã foi súbita, impiedosa e abrangente” (DOHERTY, 2013, p.21)⁵⁴.

Sendo os EUA, um país onde os judeus são destaques por seus poderes aquisitivos, o governo norte-americano deu auxílio necessário para que a indústria filmica crescesse. Em 1936 é criada a chamada *Hollywood Anti-Nazi League*⁵⁵ (HANL), iniciando a imagem do nazista como o inimigo do Estado, unindo diversos astros famosos nos EUA para lutarem contra os nazistas. Até 1939 a HANL auxiliou na criação de um inimigo em comum (DOHERTY, 2013).

Os acontecimentos que ocorreram durante a Segunda Guerra Mundial, somados a questão do Holocausto, auxiliaram o regime nazista, e seus apoiadores, a serem destacados como vilões nos filmes de Hollywood. Adolf Hitler foi representado como símbolo da maldade no cinema dos EUA. Anos após o fim da guerra, o nazismo continuou abordado em filmes e sua representatividade não mudou.

⁵⁴ Texto original: The elimination of Jews from the German film industry was sudden, ruthless, and comprehensive. (DOHERTY, 2013, p.21)

⁵⁵ Liga anti-nazista de Hollywood.

Os filmes sobre Segunda Guerra Mundial continuaram a ser produzidos em um ritmo avançado, logo o interesse popular nos conflitos da década de 1940 permanecem os mesmos. Robert Laughlin e Sully Parry, demonstram o porquê da escolha nazista no universo hollywoodiano

Essa ênfase continuada na ameaça nazista, mesmo após o término da guerra, pode ser explicada pela relutância de Hollywood em abrir mão de um bom vilão, e nazistas certamente são ótimos vilões, até hoje. No entanto, outras ideias também estão sendo exploradas. Estes filmes alertam para a complacência americana, o isolacionismo ‘fizemos nossa parte’ que marcou o clima nacional após a Primeira Guerra Mundial. Estes filmes sugerem que não podemos dar nossas costas ao resto do mundo, por que as mesmas condições e atividades que levaram a ascensão do nazismo após a Primeira Guerra Mundial podem ser encontradas no prelúdio a Segunda Guerra Mundial.⁵⁶ (MCLAUGHLIN, R; PARRY, S, 2013, p. 297)

Além da facilidade de se usar os nazistas como vilões, há também a questão de lembrar o povo americano, e o mundo, acerca da complacência norte-americana. Criar um inimigo em comum é algo positivo para Hollywood, pois entrega algo para todos odiarem e legitima quaisquer atos violentos. Tarantino provavelmente tem conhecimento desse ódio geral pelo nazismo e aproveita dessa questão a seu favor.

Para analisar a formação do vilão em *Bastardos Inglórios*, as cenas iniciais são de suma importância para definir quem será combatido durante a trama. As sequências analisadas são fundamentais para que o espectador entenda quem serão os vilões e qual a motivação que a personagem principal terá para se vingar.

O capítulo um, *Era uma vez na França ocupada por Nazistas*, se passa em 1941, antes dos EUA entrar na Segunda Guerra Mundial. A cena de abertura de *Bastardos Inglórios* se passa numa calma fazenda onde vemos Julie LaPadite (Tina Rodriguez) estendendo um lençol. Como uma abertura de cortinas, inicia-se a música *The Verdict* de Ennio Morricone⁵⁷, trazendo uma sonoridade de tensão ao público enquanto, ao fundo, vemos um veículo avançando na medida em que o tom da música aumenta.

⁵⁶ Texto original: This continued emphasis on the Nazi threat, even after the war’s end, might be explained by Hollywood’s reluctance to let go of a good villain, and Nazis certainly make great villains, even today. But other ideas are at work as well. These films warn against American complacency, the kind of we’ve-done-our-bit isolationism that marked the national mood after the First World War. These films suggest that we can’t turn our back on the world, because the same conditions and activities that led to the rise of Nazism after World War I may be found in the wake of World War II. (MCLAUGHLIN,R; PARRY, S, 2013,p. 297)

⁵⁷ É considerada uma temática clássica em filmes do velho oeste e é utilizada principalmente em momentos que antecedem uma tensão iminente



Figura 13 – Capítulo 1 - Abertura de Bastardos Inglórios (02:31 – 03:30).

A música vai aumentando seu tom até parar completamente no momento de encontro entre as pessoas do carro e um senhor que antes estava cortando lenha. Somos apresentados a dois personagens: o fazendeiro chamado Perrier LaPadite (Denis Ménochet) e ao Coronel Hans Landa (Christoph Waltz). Logo no primeiro aperto de mão entre eles, notamos como a câmera demonstra uma desconfiança por parte de LaPadite e ao mesmo tempo uma simpatia que Hans exerce em cena. Após uma breve conversa, o coronel se oferece para entrar na casa de LaPadite, onde é apresentado para as filhas do fazendeiro e se inicia um diálogo entre eles. Até o momento, toda a fala vem sendo feita em francês, mas por sugestão de Hans, ambos decidem mudar a língua para o inglês.

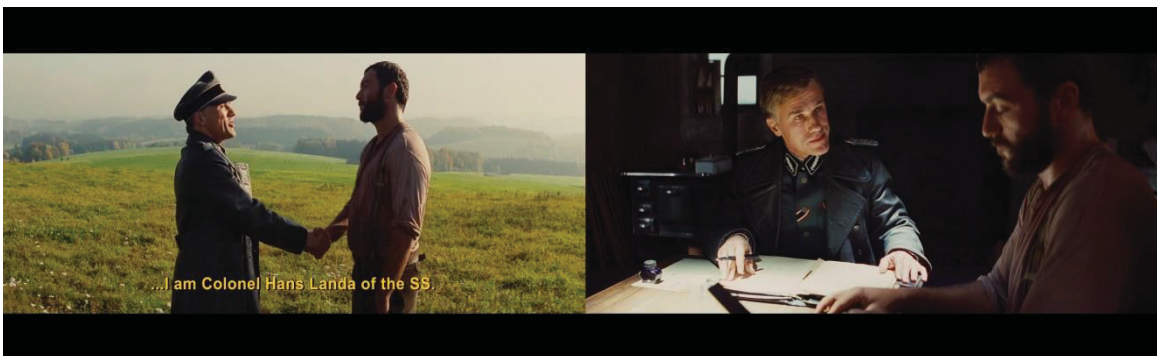


Figura 14 – Capítulo 1 - Encontro entre Hans Landa e LaPadite, início da conversa (04:15 – 10:15)

Mesmo Hans sendo um vilão, ele aparece alegre e confortável na cena. O diálogo se estende por alguns momentos, então, a postura de Hans muda e uma expressão de tensão começa a transparecer na face de LaPadite. O Coronel inicia uma fala sobre seu “título” não oficial, o qual tem muito apreço, *Jew Hunter* (Caçador de Judeu). A conversa começa a girar em volta das habilidades de Hans em rastrear e capturar judeus escondidos. Hans diz que independente de Goebbles comparar os alemães aos falcões e os judeus aos ratos, ele consegue pensar como os roedores e sabe que LaPadite abriga refugiados de origem judaica em baixo de sua casa.



Figura 15 – Capítulo 1 – Hans ordena a execução dos Judeus/ Fuga de Shosanna (14:25 – 20:42)

Após admitir que abriga judeus no seu porão, Hans Landa ordena que LaPadite aja naturalmente. O coronel percebe que os refugiados não falam a língua inglesa e ordena que LaPadite volte a falar francês para que os judeus não percebam a diferença. Enquanto começa a encenar um adeus as filhas do fazendeiro, Hans chama os soldados que começam a fuzilar o local onde a família judaica se escondia. Após o confronto, uma garota consegue escapar e conseguimos vê-la correndo ao fundo do plano, enquanto Hans toma uma posição de controle sobre a tela.

Quando Hans se levanta para finalizar a conversa, inicia-se uma música estridente chamada *The Mountain*, da orquestra de Franco Ferrara. O som vai crescendo, estridente, enquanto a ação se desenvolve até seu ápice, quando Hans Landa mira na judia fugitiva, Shosanna, ele para quando erra o tiro e o capítulo acaba. Tarantino em dezoito minutos de tensão apresenta o espectador quem é o vilão: Hans Landa, um caçador de judeus que exterminou a família da pequena Shosanna.

A música é fundamental para elaborar sentimentos no cinema. Os efeitos da sonoplastia se dividem entre empáticos e *anempáticos*, sendo que “há duas formas de a música criar no cinema uma emoção específica relativamente à situação mostrada” (CHION, 2008, p.14). Em *Bastardos Inglórios* o uso desses recursos é feito para definir momentos específicos do filme.

Na sua forma *empática*, a música gera um conjunto de códigos culturais que geram empatia no espectador. No caso da *anempática* a música é colocada como um som de fundo, transmitindo indiferença, por exemplo, um rádio tocando (CHION, 2008). Na primeira e terceira sequências analisadas do filme, prevalece o uso da forma empática, trazendo tensão ao público. Já nas sequências onde há mais diálogos, prevalece a forma *anempática*, por exemplo, os rangeres das cadeiras, o cachimbo sendo aceso e Hans

escrevendo. Ambos os formatos são importantes para Hollywood, pois assim, sua visão realista dos acontecimentos consegue ser melhor transmitida para o espectador.

No quesito da construção de um vilão, Tarantino mostra ao espectador uma série de motivos que levam o público a sentir raiva e desprezo pelo vilão. Por exemplo, quando Hans Landa demonstra seu sadismo, assassinando uma família inteira. Para as câmeras, isso elabora um inimigo em comum para a audiência (SRINVASAN, 2012). John Rieder define isso como *ideologia comum* ou *ódio coletivo*, quesitos necessários para justificar uma vingança contra uma determinada pessoa ou ideologia (2011, p. 42)

4.2 - VINGUEM OS JUDEUS: A REPRESENTAÇÃO DA VINGANÇA HISTÓRICA

A história do povo judeu é marcada pelas perseguições, injustiças e sofrimento. A falta de terras e as sucessivas diásporas, desde o Império Romano, são fundamentais para entender sua trajetória histórica. Quando as perseguições pareciam ter cessado, a ascensão do nazismo e do antissemitismo alemão surpreenderam os judeus com perseguições, exílios, expurgos e extermínios em massa, o sanguinário Holocausto. A ausência de uma “Terra Prometida” deixou muitos judeus apátridas até maio de 1948, quando foi criado o Estado de Israel.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, estima-se que seis milhões de judeus morreram nos campos de concentração. Feitos no formato de prisão, esses locais contavam com um contingente enorme de pessoas, desde prisioneiros políticos, negros, ciganos, homossexuais e principalmente os judeus. Utilizados principalmente como mão de obra escrava e cobaias de experimentos, os prisioneiros faziam diversos trabalhos forçados na esperança de conseguirem ser libertos. No decorrer da Segunda Guerra, milhões foram assassinados e mortos por inanição, resultando em um número catastrófico de mortes.

Essa mancha de sangue na historiografia das guerras, gerou uma imagem negativa para os judeus. Por mais que haja registros históricos que demonstre resistência por parte deles, no geral, o mesmo é retratado de maneira passiva diante das atrocidades. O cinema reforça essa fórmula pacífica dos judeus criando filmes que abordam de maneira tênue o assunto.

Um exemplo clássico é a obra norte-americana *A Lista de Schindler* (1993), dirigida por Steven Spielberg e roteirizado por Steven Zaillian. O filme conta a história de Oskar Schindler, um empresário alemão que salvou milhares de pessoas dos campos de concentração. Durante toda a trama, o diretor mostra o judeu como passivo, não exercendo nenhuma influência e usado como massa de manobra durante os momentos em que estava preso.

Outro exemplo é a obra polonesa *O Pianista* (2002), dirigido por Roman Polanski e roteirizado por Ronald Harwood. O filme conta a história de Władysław Szpilman, um pianista judeu famoso que trabalha em Varsóvia, na Polônia. Após a invasão dos soldados nazistas em sua cidade, Władysław é mandado para o gueto de Varsóvia - palco de um dos levantes judeus contra o regime nazista – e posteriormente para o campo de concentração em Treblinka. Mais uma vez, durante a maior parte do filme, os personagens demonstram resiliência e aceitam sem resistência os castigos e torturas impostos a eles.

Cabe aqui criticar o papel negativo que a indústria cinematográfica criou sobre o judeu, reforçando uma imagem para o grande público de passividade, resignação e resiliência diante das atrocidades e injustiças cometidas contra eles ao longo da História sobretudo durante a Segunda Guerra Mundial. Existem registros que demonstram diversos focos de resistência do povo judaico durante o extermínio da Segunda Guerra, mas as maiorias das obras cinematográficas tendem a representá-los de maneira oposta. O filme *Bastardos Inglórios* vai contra essa tendência geral e mostra, mesmo de forma alternativa, outro ponto de vista durante o conflito.

A trama do filme envolve dois grupos que conseguem ser similares e distintos ao mesmo tempo: de um lado um grupo de judeus, que tem como objetivo matar o máximo de soldados nazistas e do outro temos Shosanna, que teve sua família assassinada pelo general Hans Landa. O núcleo central de *Bastardos Inglórios* se envolve nas questões vingativas que geram respostas violentas de ambos os lados.

Um ponto interessante foi abordado por D. Richardson, quando discorre sobre a inversão de “vítimas” e “criminosos” que Tarantino faz no filme. O autor discorre sobre a intenção de representar o Holocausto da forma mais autêntica e acurada possível, criando uma identidade do judeu diretamente ligado aos acontecimentos da Segunda Guerra (RICHARDSON, 2012). Fazendo uma crítica a esse formato estético do cinema norte-americano, o autor explica:

“[...] Eles de uma forma acrítica envolvem o público em fantasias de vingança que acabam por replicar recursos violentos de uma estética fascista, mas a duvidosa justiça dos protagonistas também lhes permite contornar as restrições morais e éticas que distinguem o nazista como vítima. Nessa situação com esses dois contextos, o filme de Tarantino, tanto em contexto como forma, procura se apropriar de táticas fascistas, e em última estância replica-las, sem criticar a estética nazista.” (RICHARDSON, 2012, p.95)⁵⁸.

A violência do filme é definida de forma muito similar à estética fascista, mas sem distinguir o nazista como vilão. Durante a maior parte da trama, os personagens reforçam o discurso da necessidade de métodos brutos e violentos, justificados pelos atos cometidos pelo regime nazista, mas não questiona se todo o soldado alemão havia matado um judeu, pois nem os próprios alemães negam o massacre em nenhum momento do filme.

O primeiro momento que essa vingança é justificada é logo após a apresentação de Adolf Hitler, em 1944, quando vemos os bastardos retirando os escalpos de alguns soldados mortos. Na cena temos um plano amplo, que demonstra como os bastardos cercaram os nazistas deixando apenas alguns sobreviventes. É nesse momento que o tenente Aldo Raine (Brad Pitt) interroga o sargento Rachtman (Richard Sammel) atrás de informações sobre possíveis tropas alemãs. Rachtman se recusa a ajudar e somos apresentados ao *Bear Jew* (urso judeu)⁵⁹ e ao sargento Donny Donowitz (Eli Roth), um homem de grande estatura que assassina nazistas com um taco de beisebol. Há um breve diálogo entre o *Bear Jew* e Rachtman, até que haja o espancamento do sargento alemão, mostrado com poucos cortes de câmera ao espectador.

⁵⁸ Texto Original: They not only uncritically engage the audience in revenge fantasies that replicate the appeal of a violent fascist aesthetics, but the dubious righteousness of the protagonists also allows them to circumvent moral restrictions, undermining precisely those moral and ethical standards that are seen as distinguishing Nazi from victim. In situation itself within these two contexts, Tarantino's films, on the level of both content and form, seeks to appropriate fascist tactics, and doing so ultimately replicates, not critiques, Nazi aesthetics. (RICHARDSON, 2012, p.95)

⁵⁹ Possível referência ao golem judaico.



Figura 16 – Capítulo 2 - Bear Jew matando Rachtman (34:25 – 34:48)

Alguns pontos devem ser destacados na sequência acima: após o sargento Rachtman se recusar a auxiliar os bastardos, somos apresentados ao *Bear Jew*. No momento de sua entrada, enquanto ouvimos o som do taco batendo no chão, começa a ser tocada a música *The Surrender* (A rendição), de Ennio Morricone, que se torna crescente enquanto *Bear Jew* se aproxima de Rachtman. O aumento do som cria expectativas no espectador quando, na primeira batida do taco, a música é cortada bruscamente e conseguimos ouvir apenas os gritos de Rachtman e as comemorações dos bastardos. A câmera vai se afastando e notamos que todos os bastardos estão em posições superiores aos soldados alemães restantes, agora apavorados, enquanto o espectador assiste ao assassinato do Rachtman.

É interessante notar como a posição dos bastardos em relação aos soldados alemães é simbólica, subentendendo uma superioridade judaico-americana, deixando claro quem está no comando do conflito. Devemos também notar que na própria apresentação dos bastardos eles são colocados como pessoas de diferentes etnias e lugares, mas que compartilham a origem judaica e o patriotismo americano, enquanto os soldados alemães são todos descritos como antissemitas. John Rieder disserta sobre as fantasias de vingança em grandes sucessos de 2009, no qual a fantasia vingativa é direcionada para um alvo em nome da justiça, no caso de *Bastardos Inglórios* uma justificativa para matar os soldados nazistas é sua relação com o extermínio de judeus (RIEDER, 2011). Durante a cena acima *Bear Jew* questiona Rachtman quando diz: “Ganhou essa medalha por matar judeus?”. Essa pequena fala já serve de pretexto e justificativa para a cena que se segue.

É interessante notar as sequências para atender uma demanda vingativa pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Eric Kligerman define essas intenções do diretor como *fantasias judaicas*, que são bem representadas por Tarantino. Tarantino diz “saber de fato que as pessoas judias estão esperando pela vingança judaica em um filme

da Segunda Guerra Mundial há muito tempo” (KLIGERMAN, 2012, p. 146). O mesmo autor discorre que a cena também, por seu formato visceral, pode gerar certo repúdio ao público, porém, isso não se confirma.

O próximo momento do filme onde notamos essa questão vingativa é perto de seu final onde o clímax é formado. Nessa sequência, Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent) consegue realizar seu plano de inserir uma mensagem em meio ao filme que Hitler, Goebbels e o alto escalão nazista estavam assistindo. Shosanna, utilizando de rolos de filmes compostos por nitrato de celulose, queima o cinema e finaliza sua vingança. A protagonista já havia sido assassinada pelo combatente nazista Fredrick Zoller (Daniel Brühl) e deixou seu ato vingativo registrado em um rolo de filme.

A sequência abaixo acontece um pouco antes de o cinema entrar em chamas. Aqui podemos notar duas cenas que definem o caráter vingativo. Na primeira imagem, nota-se Adolf Hitler rindo dos soldados inimigos mortos na exibição de *Stolz Der Nation* (Orgulho da Nação). Isso demonstra o caráter sádico e de maldade conferido ao vilão do filme, o que pode significar uma forma de justificar os acontecimentos posteriores, no caso, a morte de Hitler. Ao lado temos Shosanna, que aparece após a questão: “quem quer mandar uma mensagem para a Alemanha?”. Há um corte repentino da imagem passada, no qual a protagonista aparece, demonstrando um semblante calmo e de superioridade, avisando a todos os presentes no cinema.

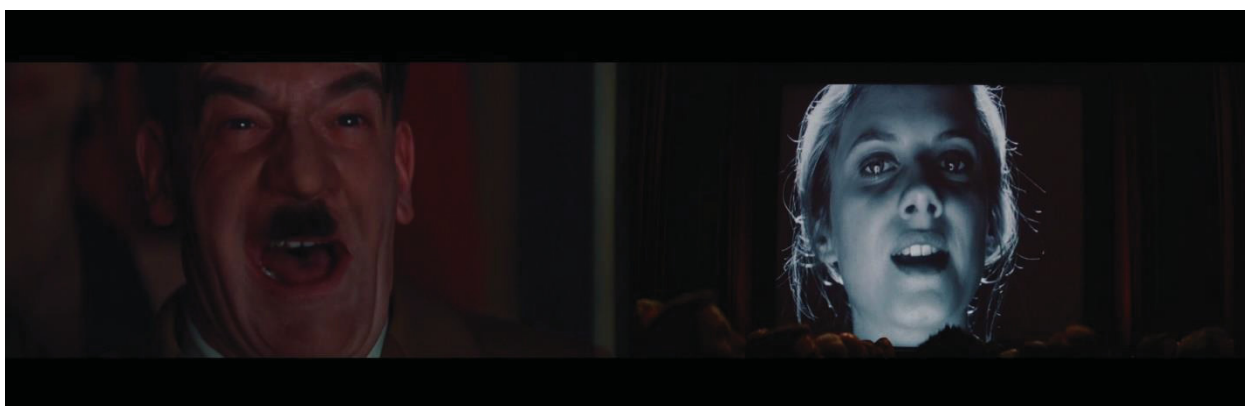


Figura 17 – Capítulo 5 - Início da destruição do cinema (2:23:15 – 2:23:40)

Shosanna se apresenta e diz a todos os presentes: “todos vocês irão morrer e quero que olhem muito bem para a face do judeu que irá fazer isso”. Na próxima cena, vemos Hitler e Goebbels desesperados, enquanto a protagonista diz suas ordens finais a Marcel (Jacky Ido). Isso leva a sequência seguinte, no qual o cinema já entrou em chamas e conseguimos notar as pessoas correndo desesperadamente para a porta.

A cena final acaba sendo emblemática. Shosanna aparece em tela dizendo ser “o rosto da vingança judia”. Nesse momento, a figura do judeu é posta acima dos nazistas dentro do cinema, exercendo uma relação de poder trazida pelos atos vingativos do filme.

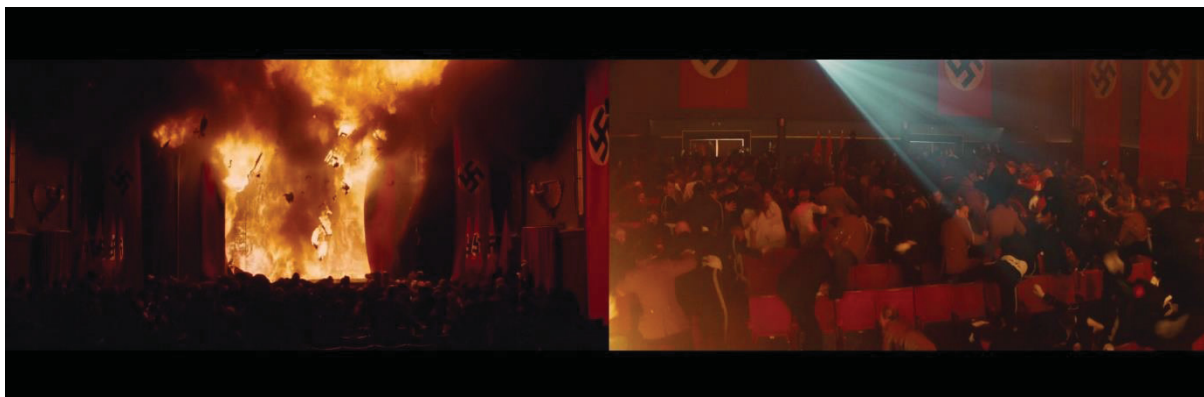


Figura 18 – Capítulo 5 – Cinema em chamas (2:24:17 – 2:24:24)

A primeira coisa notada nessa cena é o enquadramento aberto da câmera, deixando explícito o ato de violência contra as pessoas que estavam dentro do cinema. O espectador tem acesso visual ao fogo se alastrando, enquanto os personagens tentam desesperadamente sobreviver em meio às chamas. Podemos notar o contraste de cores que vão de amarelo fluorescente e forte criando um degrade com o público e dando a conotação de desaparecimento do mesmo. O símbolo nazista, no topo da tela, cercado pelas chamas, demonstra o ápice da trama: a vingança judaica.

Tarantino retira os judeus da posição de vítima para colocá-lo como um vingador histórico pelas as atrocidades cometidas contra seu povo, deixando assim, Shosanna como uma representante da vingança judaica através do cinema para reforçar sua vingança contra Hitler e todo o partido nazista:

Com *Bastardos Inglórios*, Quentin Tarantino fez um filme de Hollywood sobre Nazistas que não apenas muda seu gênero para um novo nível, mas sim – libertando os judeus da posição de eterna vítima do qual eles aparentam ser irrevogavelmente deixados por Hollywood [...]. (MEYER, Imke, 2012, p. 30).⁶⁰

O judeu é representado de uma forma diferente da tradicional apresentada por Hollywood. A violência apresentada traz um caráter espetacular para os filmes pois serve

⁶⁰ With *Inglorious Basterds*, Quentin Tarantino has made a Hollywood film about Nazis that not only takes this genre to a new level, but rather – by liberating Jews from the position of eternal victimhood to which they had seemed to be irrevocably assigned by Hollywood. (MEYER, Imke, 2012, p. 30).⁶⁰

tanto para brincar com os seus medos quanto para exaltar um sentimento de poder, logo é utilizada para gerar uma expectativa na audiência (ORNELLA, 2012). Em *Bastardos Inglórios*, essa exaltação da vingança contra o nazismo é uma forma de mostrar que “a punição espetacularmente violenta os vilões racistas não é apenas um momento utópico nesses filmes de grande circulação, mas também uma tática crucial de atingir a satisfação emocional exigida no fechamento desses filmes” (RIEDER.J, 2011, p. 46).

É seguindo essa relação de vingança que iremos discorrer sobre o conceito de violência. Esse conceito é bastante complexo e diversos autores tentam achar uma significação para esse termo. No prefácio do livro *Violência na Sociedade contemporânea*, de Maria da Graça Blaya Almeida, há uma citação elucidativa:

A violência, sob todas as formas de suas inúmeras manifestações, pode ser considerada como uma vis, vale dizer, como uma força que transgride os limites dos seres humanos, tanto na sua realidade física e psíquica, quanto no campo de suas realizações sociais, éticas, estéticas, políticas e religiosas. Em outras palavras, a violência, sob todas as suas formas, desrespeita os direitos fundamentais do ser humano, sem os quais o homem deixa de ser considerado como sujeito de direitos e de deveres, e passa a ser olhado como um puro e simples objeto. (ROCHA, Zeferino, 1996, p.10.)

O ser humano é despido de humanidade e passa a quebrar seus limites morais, tornando o próximo um simples objeto. Existem diversos fatores que impedem as pessoas de serem violentas e destrutivas, sendo o cinema um dos meios de escape. No cinema são definidos dois tipos de violência: a *espetacular*, que é utilizada amplamente e de maneira teatral e a *cotidiana*, que tenta se fixar na realidade do ser humano (SATIKO, 2012). A liberdade que o cinema tem de trabalhar as diversas formas ficcionais de violência levam a sua legitimação. É nesse momento que Tarantino consegue mesclar essas duas formas e transmitir tanto momentos de violência espetacular - como a explosão do cinema e a morte de Hitler – até momentos de violência cotidiana, no caso, a apresentação do sargento Donny Donowitz matando um soldado alemão.

Essa relação da violência com os filmes não é algo atual. Aproveitando a popularidade que a guerra trouxe, o cinema começou a investir na abordagem a partir da década de 1940. Em cada década, Hollywood trabalhava de formas diferentes, popularizando o cinema. Adorno explica como as massas vão se adaptando a esse formato e aceitando o que é apresentado em tela:

Os próprios produtos — e entre eles em primeiro lugar o mais característico, o filme sonoro — paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proibem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os factos que desfilam velozmente diante de seus olhos. O esforço, contudo, está tão profundamente inculcado que não precisa ser atualizado em cada caso para recalcar a imaginação. Quem está tão absorvido pelo universo do filme — pelos gestos, imagens e palavras —, que não precisa lhe acrescentar aquilo que fez dele um universo, não precisa necessariamente estar inteiramente dominado no momento da exibição pelos efeitos particulares dessa maquinaria. Os outros filmes e produtos culturais que deve obrigatoriamente conhecer tornaram-no tão familiarizado com os desempenhos exigidos da atenção, que estes têm lugar automaticamente. A violência da sociedade industrial instalou-se nos homens de uma vez por todas. Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los abertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria económica que, desde o início, não dá folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho. (ADORNO, 1986, p. 116)

Há discordâncias em relação à forma como Adorno trata o espectador como mera massa de manobra, pois o mesmo tem noção do que se passa a sua volta e utiliza de senso crítico. Muitas vezes o cinema foi utilizado como propaganda política e militar, influenciando muitas pessoas a aceitarem e participarem da Segunda Guerra Mundial, doando seus bens para o governo norte-americanos (PURDY, 2015).

A violência também é uma fonte de lucro para Hollywood. Ao legitimar seu próprio vilão, facilita a influência exercida no público. O caso de *Bastardos Inglórios* consegue reafirmar essa questão. “Tarantino dramatiza que cinema de Hollywood simplesmente não pode existir sem os nazistas. Tarantino matando os nazistas, simplesmente faz o cinema explodir” (MEYER, Imke, 2012, p.18)⁶¹.

Independente de Quentin Tarantino ter roteirizado o filme por mais de dez anos, ele criou uma história alternativa para o fim da Segunda Guerra Mundial. Junto ele utilizou o modelo clássico hollywoodiano de herói e vilão e atos de violência e vingança justificada contra diversos soldados durante seu filme. Rose Satiko explica essas questões não exclusivas do cinema contemporâneo:

[...] em diferentes momentos de sua história, a indústria cinematográfica elegeu como motivo de representação o crime violento, sobretudo se nos referirmos à violência física, tátil, expressa em homicídios, roubos, agressões físicas, estupros, etc. A tradição violenta do cinema norte-americano, que se expressa

⁶¹ Texto original: Tarantino dramatizes the insight that Hollywood cinema simply cannot do without the Nazis. Tarantino’s killing of the Nazis literally explodes the cinema. (MEYER, Imke, 2012, p.18)

nos westerns e policiais, passando pelo cinema de catástrofes naturais e sobrenaturais, por sua vez, bebe na própria literatura anglo-saxônica. Esta elege o terror e a crueldade como temas centrais desde meados do século XVIII. Nessa época surgem os primeiros romances góticos, caracterizados, sobretudo pela presença de um forte elemento sobrenatural. É interessante notar que é justamente no cinema que essa tradição literária é atualizada com mais forma no século XX. [...] (SATIKO, 2012, p.121-122).

A tradição de legitimidade da violência nos EUA não nasceu no cinema contemporâneo, e provem da literatura anglo-saxônica. Podemos complementar a fala de Satiko quando a mesma afirma que a tradição literária deve ser atualizada. A representação dos filmes de guerra foi melhorada durante os anos, indo de um cinema propaganda para obras que tendem a ter um caráter representativo mais realista dos conflitos da segunda metade da década de 1940. A influência do Estado em criar um inimigo em comum, visa criar um vilão que irá afetar o modo de vida da sociedade e deverá, conseqüentemente, ser combatido (ZIZEK, 2008).

Esses aspectos de vingança são colocados em momentos-chave no decorrer de *Bastardos Inglórios* e que justificam uma vingança histórica por parte dos judeus. Sendo assim, a motivação violenta contra os vilões do filme, segue a lógica onde: “[...] o homem super masculino e branco, representa os notáveis regimes racistas [...]”⁶² (RIEDER, 2011, p. 46) e que por suas atrocidades cometidas durante a história, merecem a violência exercida contra eles, na forma de uma justiça judaica. A relação estabelecida entre a vingança e a participação dos EUA na Segunda Guerra Mundial, será analisada no tópico que se segue.

4.3. O VENCEDOR AMERICANO: REAFIRMAÇÕES DA VITÓRIA NORTE-AMERICANA

No dia 25 de Abril de 1945, as tropas soviéticas foram as primeiras a cercar Berlim, capital da Alemanha. Uma das fotografias⁶³ mais emblemáticas tiradas naquela época é a do soldado Abduljakim Izmailov, que içou a bandeira soviética sobre o prédio do Reichstag, em maio do mesmo ano. Em um primeiro momento, a imagem aparenta ser

⁶² Texto Original: the hyper-masculino, white representatives of notorious racista regimes.

⁶³Link da Fotografia: <http://kid-bentinho.blogspot.com.br/2014/10/10-fotografias-iconeas-da-segunda.html>. Acesso em: 25/09/2017

um símbolo para o fim da Segunda Guerra Mundial, entretanto, após o fim do conflito, a foto serviu como uma propaganda para a União Soviética na Guerra Fria.

O conceito *guerra de propaganda* não é exclusivamente um parâmetro para a década de 1940. Os Estados Unidos mobilizaram diversas pessoas a se alistarem e lutarem durante a Segunda Guerra Mundial e após o fim do conflito algo deveria ser feito para mostrar a importância dos soldados norte-americanos na luta contra o nazismo. Reafirmar a vitória dos EUA sobre a Alemanha com o cinema foi à possibilidade mais viável, e rentável, que o governo norte-americano encontrou. O papel do Estado é fundamental para que essa guerra tenha sucesso e o mesmo utiliza de alguns recursos para isso; entre eles podemos citar o auxílio das forças armadas norte-americanas em disponibilizar, mediante a aprovação do roteiro, cenários, figurino e fundos para a produção de filmes sobre a Segunda Guerra Mundial. (The War You Don't See, Alan Lowery; John Pilger, 2010)

Após a segunda metade do século XX, até 2010, percebemos diversas produções cinematográficas acerca da Segunda Guerra Mundial, em especial produções norte-americanas. Como já discutido anteriormente, eleger heróis e vilões facilita o interesse popular pelos filmes, pois o espectador acaba sentindo empatia por um e repulsa por outro. Durante as décadas subsequentes à Segunda Guerra, a maior parte das produções sobre o conflito demonstram essa questão heroica do soldado norte-americano.

A realidade da guerra e sua noção de luta e sofrimento são esquecidas pelo tempo. O século XXI é marcado por seu distanciamento em relações a conflitos internacionais de grande escala, mostrando a guerra como algo distante. As guerras do passado no cinema são formas de avivar a memória do grande público conectando com o que se vê.

Peter Rollins e John O'Connor dizem que a “experiência é a palavra certa para usar quando consideramos as tramas cinematográficas modernas. Nos últimos anos a principal contribuição histórica dos filmes está relacionada com a conexão emocional da audiência com outro tempo, lugar e situação.⁶⁴” (2008, p.311). Quando analisamos essa citação, criamos um paralelo com *Bastardos Inglórios*, pois ele não está interessado em uma trama realista, mas sim criar uma conexão do espectador com o contexto

⁶⁴ Texto original: Experience is the right word to employ when considering modern cinematic histories (Turan). In recent years, such movies' primary contribution to historical appreciation relates to the audience's emotional connection to another time, place, and situation.

histórico, reforçando a ideia de vitória norte-americana utilizada no cinema contemporâneo.

Teixeira da Silva afirma: “é nesse sentido que todo o cinema é cinema contemporâneo, é cinema do tempo presente” (2014, p.2). Representar o norte-americano como vitorioso pode ser feito de diversas maneiras. A questão que ambienta a vitória norte-americana é o heroísmo do soldado em guerra e, apesar da morte e violência, o modo como se mantém honroso sem questionar o nacionalismo pelo qual luta.

[...] Mais uma vez a guerra é mostrada não como um mal em si mesma, ao contrário: poderia ser heroica, uma tarefa para bravos. O horror da guerra provinha dos que não entendiam ou não aceitavam suas regras, a ética do guerreiro. [...] as qualidades pessoais são potencializadas e surgem em toda a sua grandeza quando a guerra exige que os homens ofereçam o melhor de si mesmos. Ainda uma vez, havia uma crença numa guerra justa e heroica, praticada por um “nós” cultural frente a uma guerra infâmica praticada por um “eles”, o outro cultural. (SILVA, Francisco C. T., 2014, p.8)

A grande maioria dos filmes sobre a Segunda Guerra Mundial trazem à tona o herói dentro de cada um. Deixam-se de lado as questões do sofrimento para dar lugar a uma questão motivadora e grandiosa que conecta o espectador com a trama. Além da ideia de uma “guerra justa”, há também a motivação levada ao ódio criado pelo inimigo⁶⁵.

Quentin Tarantino retrata essas questões do heroísmo norte-americano e da influência dos EUA na Segunda Guerra Mundial de diversas maneiras. Na cena abaixo temos o Tenente Aldo Raine (Brad Pitt) apresentando aos bastardos qual será a missão. Em sua fala reitera questões acerca da honra dos soldados e de seu comprometimento. Os bastardos ouvem atentamente e acatam as ordens sem nenhum tipo de questionamento.

⁶⁵ Exemplo que pode ser notado nas propagandas que feitas contra os japoneses após o ataque de Pearl Harbor.



Figura 19 - Capítulo 2 – Aldo Raine apresentando os bastardos (21:44)

Na cena acima devemos analisar a frase ponto a ponto: “Oito soldados judeus americanos”⁶⁶. Cada palavra, que é falada pausadamente, quando contextualizada dentro do ambiente de Segunda Guerra Mundial, tem um sentido diferente. Os judeus, que são vistos como vítimas durante o conflito e que possuem diversas razões para lutar e se vingar; os americanos, responsáveis por vencer a guerra e terem um forte laço com seu patriotismo e os soldados, que remetem as questões de honra e heroísmo. Em apenas uma frase Tarantino deixa claro quem é o inimigo dos nazistas.

Em seguida, o Tenente Aldo reforça a questão cultural norte-americana quando diz ser descendente dos Apaches⁶⁷ e por isso irá exigir no mínimo cem escalpos de soldados nazistas de cada pessoa do seu batalhão. O tenente reforça sua vinculação com traços da cultura norte-americana comparando-se com um descendente direto dos primitivos habitantes dos Estados Unidos. O discurso feito pelo tenente reforça dois pontos: a criação de um inimigo e a motivação para vencê-lo. Aqui, o direcionamento para a vitória norte-americana começa a se formar, pois, além do caráter vingativo, há também a questão nacionalista que envolve os soldados.

Há também outra questão abordada por Robert L. Mclaughlin e Sally e. Parry, a relação entre os EUA e o fim da Segunda Guerra Mundial, pois a presença dos norte-americanos não foi tão impactante quando comparados com a União Soviética no final da guerra. Dessa maneira, Hollywood aproveita sua popularidade para expandir as

⁶⁶ Em nenhum momento Aldo refere a si mesmo como um judeu.

⁶⁷ Tribo indígena original do continente norte-americano, no atual Estados Unidos da América.

representações dos soldados norte-americanos como um dos principais responsáveis pelo fim do regime nazista (MCLAUGHLIN; PARRY, 2013).

No caso de *Bastardos Inglórios*, Tarantino tenta demonstrar a importância do norte-americano em diversos momentos. A cena analisada anteriormente é um exemplo, pois Aldo insiste em reafirmar a importância de sua nação e origem têm para destruir os nazistas. Tarantino transpassa essa ideia na criação dos personagens, como mostrado abaixo:

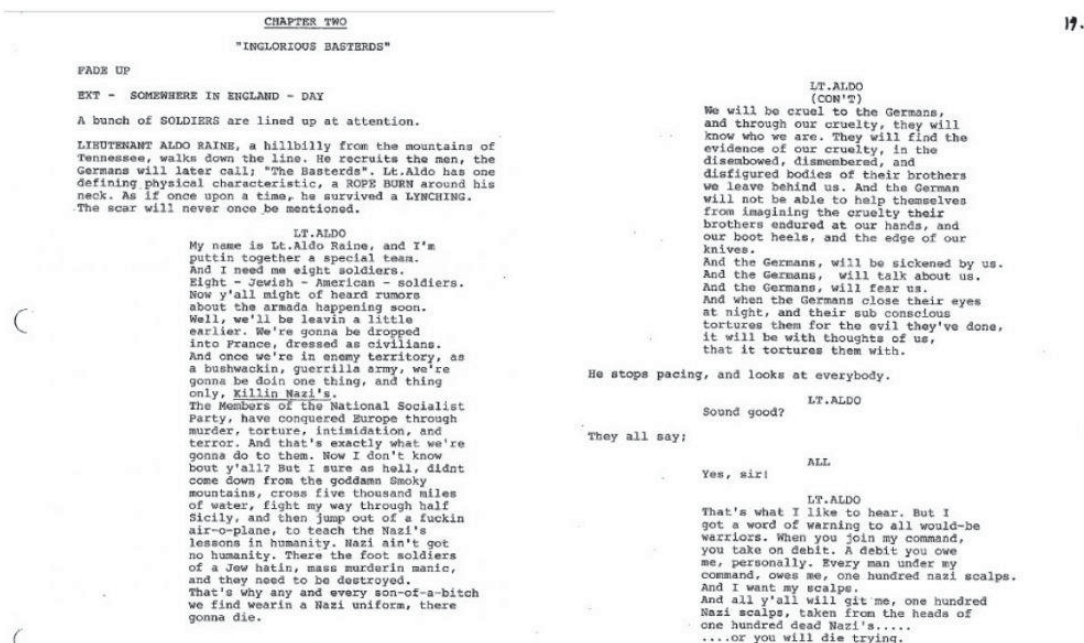


Figura 20 - Roteiro original do filme, 2009, p.19. ⁶⁸

Acima, vemos um recorte do roteiro original, onde o leitor poderá acessar na íntegra com as modificações feitas pelo diretor e notar a adição da questão dos Apaches na edição final dos *Bastardos Inglórios*. Outro ponto interessante é que Tarantino descreve a cicatriz que o Tenente Aldo tem, que não é mencionada em nenhum momento do filme, mas que remete ao espectador um personagem que já sofreu com conflitos anteriores e que acabou ficando marcado. Abaixo vemos a tradução do parágrafo inicial:

TENENTE ALDO RAINE, um caipira⁶⁹ das montanhas de Tennessee anda pela linha⁷⁰. Ele recrutou homens que os alemães irão chamar “Os Bastardos”. O tenente Aldo tem uma característica física clara, uma QUEIMADURA DE

⁶⁸ Roteiro Original retirado online. Fonte: http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay-Inglourious_Bastards.pdf. Acesso em: 21/06/2017

⁶⁹ O termo original utilizado é hillbilly, que seria uma pessoa rural, descendente dos Apaches que vive nas montanhas. No Brasil o chamamos de caipira e isso foi adaptado na tradução.

⁷⁰ Logo acima é citado uma linha de soldados. O termo “andar pela linha” seria andar em frente aos soldados.

CORDA em volta de seu pescoço. Em um outro tempo⁷¹, ele sobreviveu a um ENFORCAMENTO. A cicatriz jamais será mencionada. (TARANTINO, 2009, p.19)

Apesar da imagem analisada acerca da questão heroica do soldado norte-americano apresentar como o diretor apresenta os Bastardos como fieis ao seu país, surge outra questão: há uma reafirmação da vitória norte americana no filme? Durante todo o filme, o espectador acompanha dois personagens que são ao mesmo tempo distintos e similares, mas que tem um objetivo em comum: se vingar dos nazistas. De um lado temos Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent) planejando explodir o cinema e do outro o Sargento Donnie Donowitz (Eli Roth) e o soldado Omar Ulmer (Omar Doom) que entrariam para matar Hitler e seu alto comando.

A sequência abaixo demonstra essa revitalização da vitória norte-americana, pois, mesmo que a maior parte da destruição do alto comando nazista seja feita por Shosanna, quem mata Adolf Hitler e Goebbels são os soldados judeus americanos. Tarantino poderia ter demonstrado apenas o cinema explodindo, mas fez questão de demonstrar a forma como foram assassinados e por quem, no caso, dois soldados norte-americanos. Outro aspecto interessante de notar, que reforça a argumentação acerca da honra e da valorização do nacional, é que ambos os soldados morrem por uma causa maior e vencem o mal retratado no filme.



Figura 21 – Capítulo 5 - Ataque do Sargento Donny Donowitz em Hitler (2:24:48 – 2:25:30)

Na sequência acima os sargentos Donnie Donowitz e Omar Ulmer entram nos aposentos de Hitler e Goebbels e, em meio as chamas se alastrando no cinema, atiram nos chefes nazistas. Logo em seguida, atirarem na multidão em desespero. Notamos alguns pontos interessantes na sequência acima, por exemplo, o excesso de cores vermelhas representando a violência das cenas em si (HELLER, 2013).

⁷¹ Aqui o diretor utiliza de uma palavra comumente utilizada em filmes de fantasia (Era uma vez). Como o uso do termo não faria sentido em português, houve uma adaptação para melhor compreensão.

O semblante do Sargento Donnie Donowitz demonstra um sentimento de fúria e satisfação enquanto atira em Adolf Hitler, que já estava morto. Ao completar a missão e vingar os parceiros, que os bastardos se explodem pela vingança. Durante a desfiguração da cara de Hitler pelas balas, esse grau de violência não afeta o público de uma forma negativa. A violência apresentada é justificável, pois o “herói” da trama está apenas vingando seus compatriotas norte-americanos e lutando contra o antissemitismo nazista.

A forma como a identidade artística da guerra é representada no filme, revela que “a guerra permitiu artistas engajarem seus gostos para demonstrar esplendor” (CREVELD, 2008, p. 210). No caso dos filmes sobre conflitos – especificamente sobre a Segunda Guerra Mundial - uma das formas que a indústria encontrou para trazer um caráter positivo às lutas foi tratar o soldado como um ser heroico. Dessa maneira, o sacrifício do combatente por um bem maior é justificável ao espectador por conta das diversas demonstrações que o cinema faz do soldado.

No filme *Corações de Ferro* (2014), dirigido e roteirizado por David Ayer, a trama narra o cotidiano da vida dos soldados norte-americanos que utilizavam tanques de guerra para batalhas. Ao longo do filme, cria-se uma empatia pelos combatentes e, no final, se sacrificam para segurar um avanço nazista e conseguem mudar o curso da guerra.

Diferente de outros filmes, cujo o aspecto heroico está presente na maior parte da trama, em *Bastardos Inglórios*, Tarantino tenta pontuar os melhores momentos para que esses aspectos apareçam. E o melhor momento é a cena final. Shosanna está morta, fazendo um vínculo com a derrota francesa na Segunda Guerra; os bastardos – todos judeus – foram mortos lutando em combate; o tenente Archie Hicox – origem inglesa - também está morto, relacionando-o com as derrotas inglesas durante a guerra. Os únicos sobreviventes são o General Hans Landa (Christoph Waltz) e o Tenente Aldo. Nesse momento do filme, o general alemão está demonstrando superioridade, pois o mesmo fez um pacto com os americanos e sairá livre e visto como um herói. O espectador não espera que algo diferente vá acontecer, pois, independente das casualidades do filme, o heroísmo dos bastardos e de Shosana já aconteceu ao eliminarem Hitler e o alto comando nazista.

A sequência abaixo mostra como Tarantino soube pontuar os momentos que irão reafirmar a vitória norte-americana. Na última cena, o Tenente Aldo marca a cabeça do General Landa com a suástica nazista. O que está em questão não é a marcação, mas a razão que o levou a isso. Aldo explica: se um nazista tirar o uniforme, ele será apenas mais uma pessoa, já a cicatriz deverá ser deixada para que todos saibam quem ele era. A

última cena do filme é emblemática, pois mostra os norte-americanos resistentes acima de Hans Landa, representando o regime nazista.



Figura 22 - Capítulo 5: Cena final – Aldo Raine marcando a suástica em Hans Landa (2:29:11 – 2:29:59)

O enquadramento da câmera é chamado de *contra-plongée* que consiste em manter uma visão de baixo para cima dos personagens. A câmera é posicionada no chão (ou em alguma estrutura baixa) e tende a enquadrar os personagens de uma forma que os mesmos sejam engrandecidos, dando a impressão que eles estão lhe observando de cima. A intenção é que você se sinta um personagem do filme, sendo oprimido pelo o que a câmera mostra (JULLIER; MARIE, 2012).

A sequência final do filme retrata a vitória dos judeus norte-americanos sobre os nazistas, deixando em destaque para o público quem foi o responsável por vencer a Segunda Guerra Mundial. Mesmo no século XXI, as obras cinematográficas produzidas após o conflito ainda mantêm questões tradicionais do cinema hollywoodiano, por exemplo, a exacerbada importância dos EUA na conclusão do conflito, seguindo a mesma retórica:

As narrativas e retóricas da Segunda Guerra Mundial provavelmente continuaram a serem usadas por órgãos públicos, a imprensa e a indústria de entretenimento para tentar nos persuadir a pensar sobre o mundo de certa forma. É importante, então, nos entendermos como essas narrativas e retóricas trabalharam em sua manifestação mais popular e efetiva: o filme de Hollywood. É importante não apenas historicamente – isso é entender como na década de 1940 o conhecimento da guerra foi construído para os norte-americanos – mas também em nossa sociedade contemporânea. Nosso conhecimento do passado molda (ou pode ser usado para nos moldar) nosso entendimento do presente e nossas expectativas do futuro. Quanto melhor nos entendermos de onde o conhecimento veio – como ele foi construído e transmitido – melhor nos podemos participar dos discursos públicos de forma autocrítica e pensando como membros de uma sociedade democrática (MCLAUGHLIN, R; PARRY, S., 2013, p.300)⁷²

⁷² Texto original: The narratives and rhetoric of World War II will likely continue to be used by public officials, the media, and the entertainment industry to try to persuade us to think about the world in certain ways. It's important, then, for us to understand how these narratives and this rhetoric worked in their most popular and effective manifestation: the Hollywood film. This is important not only historically—that is,

Independente de *Bastardos Inglórios* ser um filme que faz diversas críticas aos norte-americanos e suas maneiras de agir, Tarantino não consegue sair do formato onde os Estados Unidos sempre são os principais vencedores. Apesar da trama ser voltada a história alternativa, notamos diversas semelhanças com os clássicos de Hollywood, demonstrando a permanência de como a guerra foi finalizada pelos norte-americanos.

4.4 - REALIZAÇÃO PSICOLÓGICA: A RECEPÇÃO DE BASTARDOS INGLÓRIOS NOS ESTADOS UNIDOS

Durante a confecção de um filme, é importante pensar na recepção que o mesmo terá nos países onde será distribuído. No caso de *Bastardos Inglórios*, o filme teve uma recepção pública positiva e teve uma das maiores bilheterias do mundo, se comparado aos mesmos filmes sobre a Segunda Guerra Mundial. Dito isso, devemos abrange alguns pontos que auxiliarão no entendimento da recepção popular de *Bastardos Inglórios*.

O filme teve oito indicações ao Oscar. Foi bastante elogiado pela crítica e foi destaque no Festival de Cannes,⁷³ na França. Esse impacto positivo inicial é uma das possíveis hipóteses para essa questão da recepção, e é importante debater acerca dessas questões para finalizar a análise feita até o presente momento.

Stam explica que a análise cinematográfica vai além da relação entre filme e história, mas também abrange o espectador e o cinema. Dessa forma, a chamada “espectatorialidade⁷⁴” trata-se do estudo da recepção dos filmes, pois analisa o público e a relação de influências que o mesmo tem com a indústria cinematográfica e vice-versa. STAM, 2010). No caso de *Bastardos Inglórios*, os múltiplos idiomas utilizados por Tarantino no decorrer do filme, revelam a importância que o filme tem para o espectador:

to understand how 1940s Americans’ knowledge of the war was constructed—but also in contemporary society. Our knowledge of the past shapes (or can be used to shape for us) our understanding of the present and our expectations of the future. The better we understand where that knowledge came from—how it was constructed and transmitted—the better we can participate in the public discourse as self-aware, critically thinking members of a democratic society. (MCLAUGHLIN, R; PARRY, S., 2013, p.300)

⁷³ Fonte: <https://oglobo.globo.com/cultura/matadores-de-nazistas-de-tarantino-brad-pitt-conquistam-cannes-3151064>. Acesso em: 15/10/2017.

⁷⁴ Essa palavra é utilizada pelo autor para explicar acerca da recepção do tema, logo é um neologismo.

Ao ver um filme, o receptor identifica certas indicações que o incitam a executar numerosas atividades de inferência, que vão desde a atividade obrigatória e rapidíssima de perceber o movimento aparente, passando pelo processo mais ‘penetrável do ponto de vista cognitivo’, de construir, digamos, vínculos entre as cenas, até ao processo ainda mais aberto de atribuir significados abstratos ao filme. Na maioria dos casos o espectador aplica estruturas de conhecimento às indicações que reconhece dentro do filme” (Bordwell, 1991, p. 3).

Essa influência fica mais clara na entrevista dada por Quentin Tarantino, onde a repórter Ella Taylor diz: “Em nome de todos os judeus, eu quero te agradecer por ter despachado Hitler antes do seu tempo em *Bastardos Inglórios*.” (PEARY, Gerald, 2013, p.154). Ou seja, o filme atende às necessidades psicológicas do público que jamais teve acesso às imagens de Hitler morrendo, porém Tarantino permite ao espectador se deleitar com a justiça, ainda que ficcionalmente, contra o líder nazista.

Esse trecho é bastante simbólico quando trabalhamos a legitimação da violência no cinema. É inegável que o próprio ato violento faz parte da natureza humana, entretanto essa violência, quando direcionada para um inimigo em comum (os nazistas) se legitima. Há então um apoio do próprio espectador aos atos violentos e vingativos apresentados no filme e que são justificáveis por si só.

Essa questão legitimadora não acontece apenas na relação entre público-filme, mas os próprios atores registraram em entrevistas suas reações durante as filmagens de *Bastardos Inglórios*. Da mesma forma que a entrevistadora, o ator Eli Roth (Sargento Donny Donowitz) se diz aliviado ao fazer a cena do bastão, mas, ao mesmo tempo, explana certa tensão ao lembrar do passado:

Mas quando eu estou filmando a cena de bater Rachtman até a morte, no final de dia todo mundo foi tomar seus drinks. E mesmo que a cena seja falsa, as coisas que estou pensando são muito reais. E você apenas quer entrar no buraco e morrer. Você, basicamente, está se expondo as experiências mais dolorosas da sua vida [...] (BILLINGTON, Alex, 2009, trecho de entrevista)

Por mais que a violência seja falsa no filme, Eli Roth ficou conturbado com a cena. Será que a relação dos atores com seus papéis é a mesma? Não podemos tirar conclusões precipitadas, porém, analisando as reações do ator e da entrevistadora, é possível considerar a presença de dívidas históricas da Segunda Guerra Mundial. Sharon Willis diz que é aceitável essa noção vingativa – e as produções de histórias alternativas – contra Adolf Hitler. O suicídio do líder nazista não aparenta ser satisfatório e justo

quando pensamos no genocídio que ele foi responsável. Isso leva as pessoas a desejarem outro modelo de História onde Hitler é punido pelos seus atos.

No entanto, não há questionamentos sobre a violência do filme nas entrevistas com o elenco. Os focos dessas conversas giravam nas relações de trabalho com Tarantino. Em uma fala com o diretor, Kam Willians questiona-o acerca do personagem Aldo Reine e sua motivação. Tarantino explica sobre o histórico e as características do herói, deixando claro suas inspirações de luta nos EUA, para então dizer que “a ideia de Aldo é achar soldados judeus porque eles são mais facilmente motiváveis. Eles são essencialmente guerreiros em uma guerra santa contra o inimigo que estava tentando apagar sua raça da face da Terra.” (PEARY, 2013, p.148).⁷⁵ Tarantino apresenta uma ideia dicotômica entre soldados judeus e nazistas quando coloca a guerra como “santa”, justificando-a de forma “natural”, na qual esses dois blocos são feitos para lutarem entre si.

Em uma das entrevistas feitas com o elenco do filme, Diane Kruge (Bridget Von Hammersmark) explica como foi interpretar uma personagem alemã: “Eu sou alemã. Confie em mim, eu recebo ofertas de filmes sobre a Segunda Guerra Mundial uma vez na semana. E eu gosto de pensar que, se eu tivesse sido Bridget Von Hammersmark, eu teria trazido abaixo o Terceiro Reich também.”⁷⁶ (KRUGE, Diane, 2009, internet)⁷⁷

Temos outro ator alemão, Til Schweiger (Sgt. Hugo Stiglitz), que também explica sua reação ao interpretar um alemão na Segunda Guerra Mundial. O ator diz ser um grande admirador de Tarantino e demonstrou estar entusiasmado em participar de *Bastardos Inglórios*. Outro fator interessante é que Til Schweiger se recusa a interpretar nazistas no cinema por nutrir um rancor pelos atos cometidos no passado, onde explica:

Todo mundo sabe que o Terceiro Reich acabou, então Tarantino usou sua liberdade como diretor para criar seu próprio mundo. Quando eu era uma criança eu costumava sonhar sobre como teria sido legal matar aqueles desgraçados. Ir atrás de Goering e Goebbles e Hitler e todos aqueles filhos das putas! E quando eu li o roteiro eu disse para ele ‘eu tenho muita inveja que eu

⁷⁵ Texto original: Aldo’s ideia is to find Jewish soldiers because he should be able to motivate them more easily. They are essentially warriors in a holy war against an enemy that’s trying to wipe their race off the face of the Earth.

⁷⁶ Texto original: I’m German. Trust me, I get offered a World War Two movie once a week! And I like to think that, if I’d been Bridget Von Hammersmark, I’d have brought down the Third Reich too.

⁷⁷ Fonte: <https://editorial.rottentomatoes.com/article/exclusive-inglourious-basterds-the-cast-discuss-their-characters/>. Acesso: 09/01/2018

não tive essa ideia'. É uma ideia brilhante, eu penso. ⁷⁸(SCHWEIGER, Til, 2009, internet)⁷⁹

Ambos os atores demonstram satisfação ao auxiliar, de alguma forma, a destruição do Terceiro Reich. No caso de Til Schweiger, o ator agradeceu por ter a oportunidade de matar nazistas. Esse pensamento faz parte de uma conjuntura comum, tanto dos atores quanto da crítica, acerca dos acontecimentos do passado. Os vestígios deixados pela Segunda Guerra Mundial, principalmente quando pensamos no Holocausto, ainda permeiam o mundo contemporâneo e o desejo de vingança pelos atos do passado continuam a aparecer atualmente. Diante das entrevistas dadas pelos atores de *Bastardos Inglórios*, é interessante pensar quais motivos levam o sentimento de vingança a permanecer vivo mesmo após os 70 anos que sucederam o fim da guerra.

As críticas do filme são variadas, mas, em sua maioria, aparentam ser similares. Por exemplo, o crítico Ed Koch, do *The Atlantic*, diz: “Tudo que eu pude fazer foi cantarolar ‘Primavera para Hitler’, o qual eu gostei imensamente”⁸⁰. Em relação ao público, não há mudanças de opinião: “um violento, épico, mas ainda assim um profundamente satisfatório filme do Tarantino”⁸¹ (Jeremy B).⁸² Em outros filmes de Tarantino, havia muita polêmica em torno da violência explícita. Víamos em muitas entrevistas pessoas questionando o diretor e a linguagem usada pelo mesmo. Já em *Bastardos Inglórios* isso não era um problema.

Temos dois objetivos a serem cumpridos: 1º, reafirmar fora do filme como as realizações psicológicas não se restringem apenas a obra, mas também a relações exteriores a ela; 2º abrir um novo caminho para futuras pesquisas sobre a recepção do filme. As pessoas, no geral, apreciam uma vingança histórica. Matar Adolf Hitler é satisfatório, ainda mais se considerarmos como de fato a História ocorreu. Quanto Tarantino traz uma vitória na Segunda Guerra Mundial, em uma perspectiva diferente, isso agrada e anima o espectador.

⁷⁸ Texto original: Everybody knows how the Third Reich ended, so Quentin is using his freedom as a filmmaker to create his own world. When I was a kid I used to dream about how cool it would be to kill those fuckers. To go after Goering and Goebbels and Hitler and all those motherfuckers! And when I read the script, I said to him, ‘I’m very jealous that I didn’t have this idea myself!’ It’s a brilliant idea, I think.

⁷⁹ Fonte: <https://editorial.rottentomatoes.com/article/exclusive-inglourious-basterds-the-cast-discuss-their-characters/> Acesso: 10/01/2018

⁸⁰ Fonte: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2009/08/the-thrill-of-i-basterds-i/23734/>. Acesso: 13/01/2018

⁸¹ Texto original: A violent, epic, yet deeply satisfying Tarantino movie.”

⁸² O nome da pessoa é informado na forma de pseudônimo no site. Fonte: https://www.rottentomatoes.com/m/inglourious_basterds/reviews/?type=user . Acesso: 13/01/2018

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Ao falarmos de cinema, é possível fazer uma analogia com a água, que se adequa conforme o seu recipiente. Os filmes permanecem em constante processo de adequação conforme o seu tempo. No passado, o costume de frequentar as salas de cinema era obrigatório para você assistir um filme, pois não havia escolha. Hoje em dia, temos serviços de *streaming* onde você tem acesso há milhares de títulos e consegue ver tudo no conforto de sua casa.

Desde sua criação, o cinema é utilizado para múltiplos fins: políticos, ideológicos e sociais. Esses são apenas alguns exemplos de como os conteúdos dos filmes são flexíveis e adequáveis. Um dos grandes momentos da indústria cinematográfica norte-americana foi o uso do audiovisual como forma de propaganda nos anos da Segunda Guerra Mundial. Isso afetou a maneira como os Estados Unidos produziu seus filmes.

Bastardos Inglórios foi lançado em 2009 e dirigido pelo aclamado diretor Quentin Tarantino. Trazendo duas tramas similares, o filme trata a Segunda Guerra Mundial em uma perspectiva contemporânea e utiliza a vingança como um alicerce no decorrer da história. Essa pesquisa é resultado de uma curiosidade sobre a obra de Tarantino, que apresentou uma visão nova da guerra, enquanto uma grande parcela dos cineastas tenta recriar batalhas e apresentar versões mais realistas possíveis dos conflitos. O filme diverge do modelo tradicional que Hollywood costuma abordar, o que torna a produção de Tarantino singular.

Ao longo da dissertação, busquei estabelecer um diálogo possível e rico entre o Cinema e a História. A problemática envolveu a chamada *vingança histórica*, onde debati sobre a presença desse sentimento nas fontes e como ele é representado no cinema. No primeiro capítulo abordei os principais elementos que formam o filme de Tarantino: a vingança, a história alternativa, o gênero cinematográfico e a metalinguagem.

Compreendemos como a História das Sensibilidades a importância do historiador em analisar como a vingança é utilizada no cinema. Partindo do princípio que os filmes históricos não têm compromisso com a verdade histórica, é importante debater sobre a relação entre História e Cinema baseada na História Alternativa. A problemática começa a ser resolvida quando pensamos no gênero cinematográfico do filme: um cruzamento entre guerra, vingança e *exploitation*. Tarantino utiliza os dois primeiros como bases para *Bastardos Inglórios* e o último como assinatura própria.

O segundo capítulo demonstrou as influências usadas para elaborar um filme que abrace a temática da Segunda Guerra Mundial. Foi possível entender o interesse das pessoas pelo conflito bélico e como a indústria cinematográfica norte americana vem moldando os meios de pensar de uma sociedade. Utilizando do chamado *filme propaganda* na década de 1940, os Estados Unidos passaram os anos seguintes moldando um pensamento popular acerca da vitória norte-americana na guerra. Isso pode ser visto em *Bastardos Inglórios* que, apesar das diferenças, prossegue seguindo esse padrão cinematográfico.

No último capítulo, analisamos algumas cenas do filme para explicar como os conceitos apresentados no primeiro e segundo capítulos são vistos na obra. Falei sobre a importância de se formar um inimigo com o auxílio do cinema. Hitler e os nazistas foram formulados como inimigos totais, ou seja, a fagulha inicial para a vingança judaica. O fim da Segunda Guerra Mundial trouxe consigo o descobrimento dos campos de concentração e a revelação das atrocidades cometidas contra o povo judeu. Apresentei como Tarantino trouxe isso no decorrer do filme e reforçou a resposta de nossa problemática inicial. Shosanna é uma mulher judia que perde seus pais para o Estado nazista. Ela planeja uma vingança e, logo no final, consegue sua vendeta em nome de todo o povo judeu.

Os bastardos são soldados norte-americanos e judeus que vêm com a missão de matar nazistas e vencer a guerra. Os objetivos dos personagens servem para demonstrar o argumento colocado no segundo capítulo, pois eles são uma mistura de vingança judaica com a reafirmação da vitória norte-americana. Tarantino faz com que o espectador sintasse acolhido quando elabora personagens que estão próximos a sociedade norte-americana e compartilham de sua raiva contra nazistas.

Por fim, no último tópico há uma breve recepção sobre como o filme foi bem recebido. Com as opiniões do público e de alguns participantes, conseguimos reforçar nossa problemática principal: *Bastardos Inglórios* atende uma necessidade psicológica de vingança histórica da sociedade norte-americana. Hitler se suicidou e a União Soviética venceu a Segunda Guerra Mundial. Diante disso, os Estados Unidos aparentam não terem a “força da vitória”. O que Tarantino faz é vingar o povo judeu, trazendo um filme onde eles se sobrepõem aos nazistas e ao mesmo tempo uma obra que agrada o patriotismo norte-americano.

Criando essa relação entre cinema, história e vingança finalizamos a pesquisa considerando que *Bastardos Inglórios* possui muitos caminhos a serem estudados, sendo

essa pesquisa apenas um ponto inicial para estudos acerca da cultura cinematográfica norte-americana. O filme tem muito a dizer, e apesar de seu formato abstrato, ele traz muitas relações com a História.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Bibliografia:

ABRAMS, Nathan; BELL, Ian; UDRIS, Jan. **Studying Film**. New York, Oxford University Press Inc, 2001.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. A Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. _____ **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, p. 113-156, 1986.

ALMEIDA, Maria da Graça Blaya. (org.). **A violência na sociedade contemporânea**. PUCRS: EDIPUCRS, 2010.

ALTMAN, Rick. **Film/ Genre**. London: Palgrave Macmillan, 1999.

ANDRADE, Ana Lúcia. **O filme dentro do filme: metalinguagem no cinema**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994

AUMONT, Jacques. et alli. **A estética do filme**. Campinas, Papirus, 1995.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Trad: Marcelo Felix. Lisboa: Texto & Grafia, 2004.

AZEVEDO, Aryovaldo de Castro Jr.; GONÇALVES, Maurício Reinanldo. **Cinema, Propaganda e o American Way of Life**. VII Encontro de pesquisa em comunicação: Curitiba, 2015.

BALIO, Tino. **Hollywood in the new Millennium**. California: University of Nottinham, 2013.

BAPTISTA, Mauro. **O cinema de Quentin Tarantino**. Campinas: Papirus, 2010. (Coleção Campo Imagético).

BAPTISTA, Mauro. **Notas sobre os gêneros cinematográficos**. Cinemais. Novembro, p. 111-130, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: A busca por segurança na sociedade atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13 eds. São Paulo: Hucitec, 2009 [1929].

_____. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4 eds. São Paulo: Martins Fontes, p. 261-306, 2006.

BARBOSA, Andréa Claudia Miguel Marques. “Ana Lúcia Andrade. O Filme dentro do filme”. São Paulo: USP. **Revista de Antropologia**, v. 43, n.1, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27099/28871>. Acesso em 28 agosto 2017.

BERGSON, Henri. **O Riso: Ensaio sobre o significado do cômico**. Trad. Guilherme de Castilho. 2 Ed. Lisboa: Guimarães Editora, 1993.

BORDWELL, David e THOMPSON, Kristin. 2013. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas, SP; São Paulo: UNICAMP; USP, 2013.

BORDWELL, David. O cinema hollywoodiano: normas e princípios narrativos. [A. do livro] Fernão Pessoa RAMOS. **Teoria contemporânea do cinema**, vol. II, São Paulo, p. 277-301, 2005.

_____. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas, SP: Unicamp, 2013.

BORDWELL, DAVID. **The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2006.

CAMPBELL, Drew. **Technical Film and TV for Nontechnical People**. New York: Allworth Press, 2002.

CHION, Michel. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Trad.: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições texto & grafia, 2008.

COSTA, B. **O pastiche em Bastardos Inglórios**. Galáxia (São Paulo, Online), n. 24, p. 141-152, dezembro. 2012. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/3996/399641250012/>. Acesso em: 02/11/2017.

COSTA, Cléria. História e Sensibilidades. **Rev. Mosaico**, Goiás, v.1, n.1, p.106-108, jan./jun., 2008. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/233/187>. Acesso em 28/12/2017.

CREVELD, Martin Van. **The Culture of War**. New York, Presidio Press, 2008.

CUNHA, Manuela L. Carneiro da; CASTRO, Eduardo B. Viveiros de. **Vingança e temporalidade: os Tupinamba**. Etnohistoria del Amazona – 45º Congresso Internacional de Americanistas, Amazonas, p.57 -78, 1985. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1985_num_71_1_2262. Acesso em 18/11/2017.

DASSANOWSKY, Robert V. **Quentin Tarantino's Inglorious Basterds: A manipulation of metacinema**. Londres: A Bloomsbury Company, 2012.

DILLON, Steven. **The Solaris Effect: Art & Artifice in Contemporary American Film**. Austin, Texas: University of Texas Press, 2006.

DOHERTY, Thomas. **Hollywood and Hitler 1933-1939**. New York: Columbia University Press, 2013.

DUTRA, Isadora. Os três copos de leite mais perigosos do cinema. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul – v. 15, n. 30, p. 256-286, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/4601>. Acesso em: 29/10/2017.

ERTZOGUE, Marina Haizenreder & PARENTE, Temis Gomes (Orgs.). **História e sensibilidades**. Brasília: Paralelo 15, 2006.

FARIAS, Raquel Rocha. **Tradução para dublagem e variação linguística: um estudo de caso no filme Bastardos Inglórios**. 83 f. Dissertação (Mestrado em letras) – Setor de letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2014.

- FEATHERSTONE, Mike. **A globalização da complexidade. Pós-modernismo e cultura do consumo.** In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 32, 1996.
- FEDERMAN, Joel. **Media ratings: design, use and consequences.** California: Mediascope, 1996.
- FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? IN: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (orgs.) **História – novos objetos.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- _____, **Cinema e história.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.
- FIELD, Syd. **Manual do Roteiro.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- _____, **Quatro roteiros.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.
- FIORI, José Luís. **Estado de bem-estar social: padrões e crises.** Physis, vol.7, n.2, pp. 129-147. 1997.
- FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Revista Estudos Históricos.** História e imagem, Vol. 2, 34, 2004.
- FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. **Cinema e política.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- GALLAGHER, Catherine. War, Counterfactual History, and Alternate-History Novels. **Field Day Review.** Dublin: Field Day Review Publications, v. 3, p. 52-65, 2007. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/30078840>>. Acesso em: 20/08/2017.
- GLASSNER, Barry. 2003. **Cultura do medo.** São Paulo: Francis, 2003.
- GENETTE, Gérard. **Fiction et diction.** Paris: Editions du Seuil, 1991.
- _____, **Narrative Discourse: An Essay in Method.** Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980.
- GUYNN, William. **Writing History in Film.** New York: Routledge, 2006.
- HELLEKSON, Karen. **The Alternate History: Refiguring Historical Time.** Kent, Ohio: Kent State University Press, 2001.

HELLER, Eva. **Psicologia das cores**. Trad: Maria Lucia Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Editora Garamond LTDA, 2013.

HERZOG, TODD. "What shall the history books read?" The debate over *Inglorious Basterds* and the limits of representation. In: DASSANOWSKY, Robert V. **Quentin Tarantino's *Inglorious Basterds*: A manipulation of metacinema**. Londres: A Bloomsbury Company, 2012, p. 271-296.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX (1914-1991)**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUGHES, Howard. **Cinema Italiano: The complete guide from Classics to Cult**. New York, I.B Tauris, 2011.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernidade e sociedade de consumo**. Novos Estudos, CEBRAP, p. 16-26, 1986.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

JORGE, M. S. **Cinefilia, cult movies e o filme *Bastardos Inglórios* de Quentin Tarantino**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 25, p. 99-110, jun. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/v13n25/v13n25a09.pdf>. Acesso em: 01/12/2017.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2009.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru (SP): EDUSC, 2001.

KURTINAITIS, Marcos (org.). **Mundo Tarantino: coleção CINUSP -volume 4**. USP: São Paulo, 2013.

LEVINE, Allan. **Fugitives of the Forest: The Heroic Story of Jewish Resistance and Survival During the Second World War**. Lyons Press: USA, 2008.

LUZ, Fabiola. A trama da vingança em certo *Abril despedaçado*. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v.10, n. 126, p. 210-226, dezembro, 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/psicologiaemrevista/article/view/209/220>. Acesso em: 10/11/2017.

MCLAUGHLIN, Robert L.; PARRY, Sally E. **We'll always have the movies: american cinema during World War II.** Kentucky: The University Press, 2006.

MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no Mundo: indústria, política e mercado: America Latina.** São Paulo: Escrituras Editora, 2007. (Coleção Cinema no mundo; v. 4).

MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no Mundo: indústria, política e mercado: Estados Unidos.** São Paulo: Escrituras Editora, 2007. (Coleção Cinema no mundo; v. 4).

METZ, Christian. **A significação no Cinema.** São Paulo:Ed.Perspectiva Edusp, Debates, 1972.

_____. **Film Language: A Semiotics of the Cinema.** Trad. Michael Taylor. Chicago: University of Chicago Press. 1990.

MEYER, Imke. Exploding cinema, exploding Hollywood: Inglourious Bastards and the limits of cinema. In: DASSANOWSKY, Robert V. **Quentin Tarantino's Inglourious Basterds: A manipulation of metacinema.** Londres: A Bloomsbury Company, 2012, pp.15-35.

MINTZ, Steven; ROBERTS, Randy, WELKY, David. **Hollywood's America: Understanding History Through Film.** 5ªEdição. Edition History: Brandywine Press, 2016.

MODESTO, Ana Lúcia. **Imagens do mal: a ética no cinema norte-americano contemporâneo.** 320 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

MOLON, Newton Duarte; VIANNA, Rodolfo. **O círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada.** PUCSP: Revista de Estudos do Discurso, v.7, n.2 (2012). Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/9890>. Acesso em 10/08/2017.

MORETTI, Franco. **Signos e estilos da modernidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MORETTIN, Eduardo V. O cinema como fonte história na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates,** Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2713>. Acesso em: 12/12/2017.

MUECKE, D. C. **A ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NAPOLITANO, Marcos. A escrita filmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton, In: CAPELATO, Maria Helena et al. **História e cinema**, São Paulo, Alameda, 2007. pp. 65-84.

NESTROVSKI, A. **Ironias da modernidade**. São Paulo: Ática, 1996.

NOGUEIRA, Luís. **Gêneros cinematográficos**. Covilhã: Labcom, 2010.

OLIVEIRA, Adriano Anunciação. **Cópias em glória: o cinema bastardo em Quentin Tarantino**. 139 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

OLSON S. **Hollywood Planet: global media and competitive advantage of narrative transparency**. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 1999.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São paulo, Brasiliense, 1988.

PEARY, Gerald. **Quentin Tarantino Interviews**. Mississippi: University Press of Mississippi, 2013.

PEREIRA, Wagner P. **O poder das imagens: Cinema e política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933-1945)**. São Paulo: Alameda, 2012.

PIEIDADE, L. F. R. **A cultura do lixo: horror, sexo e exploração no cinema**. 222 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

PURDY, Sean. O século Americano. In: KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos**. São Paulo: Contexto, 2015.

QUEIROZ, Renato da Silva. **Nascemos para matar?** Notas sobre o comportamento agressivo. Revista de Etologia, (n. especial), São Paulo, p.86-96, 1998. Disponível em: http://www.etologiabrasil.org.br/media/upload/publicacoes_revista/edicao-especial-1998_086.pdf. Acesso em: 20/11/2017.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed 34, 2005.

_____. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RIEDER, John. **Race and revenge fantasies in Avatar, District 9 and Inglorious Basterds**. Liverpool: Liverpool University Press Online, vol. 3, I 1, 2011, pp. 40- 56.

Disponível em:
<http://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.3828/sftv.2011.3?journalCode=sftv>. Acesso em: 15/09/2017.

ROLLINS, Peter C.; O'CONNOR, John E. (org.). **Why we fought: America's wars in film and history**. Critical Studies in Media Communication, 2008.

ROSENFELD, Gavriel. Why do we ask "What if?": reflections on the function of Alternate History. In. **History&Theory**. Connecticut: Wesleyan University, v. 41, n.4, p. 90-103, 2002.

_____. **The Wold Hitler Never Made: alternate history and the memory of Nazism**. 2a ed. New York: Cambridge University Press, 2011.

ROSENSTONE, Robert. A. **A história nos filmes: os filmes na história**. Trad:Marcello Lino. 2ªEdição, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

ROSENSTONE, Robert. **La historia en imágene: la historia en palabras**. México, 2005.

SANTIAGO, Francisco C.F. Jr. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971 -2010). **História da Historiografia**, Ouro Preto, v.8, abril 2012.

Disponível em:
<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/270/261>. Acesso em: 15/12/2017.

SATIKO, Rose; HIKIJI, Gitirana. **Imagem-violência: Etnografia de um cinema provocador**. São Paulo: Terceiro nome, 2012.

SCHWARZMAN, Sheila. **Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: Histoire parallèle e a emergência do discurso do outro**. ArtCultura, Uberlândia, v. 15, n. 26, p. 187-203, jan.-jun. 2013. Disponível em:
http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF26/6.5_Marc_Ferro_cinema_historia_e_cinejornais.pdf. Acesso em: 12/11/2017.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. **O cinema vai à guerra**. Rio de Janeiro: Grupo Elsevier, 2014.

STAM, Robert. **Film Theory: An Introduction**. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2001.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VLOGGER, Christopher. **A Jornada do Escritor: estruturas míticas para escritores**. Trad: Ana Maria Machado. 2ª Edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WASKO, J. **How Hollywood works**. Londres: SAGE, 2003.

WHITE, Hayden. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 2008.

WIEVIORKA, Michel. **O novo paradigma da violência**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP. 9, Vol. 1, pp. 5-41, maio de 1997.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

_____. **O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZIZEK, Slavoj. **Violência: Seis notas à margem**. Trad: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio da água, 2009.

ANEXOS

ANEXO I - Ficha Técnica do filme **Bastardos Inglórios**

Bastardos Inglórios ⁸³

Título original: Inglorious Basterds

Gênero: Guerra/Vingança

Tempo de duração: 153 min

Ano de Lançamento: 2009

Estúdios: The Weinstein Company (EUA); Universal Pictures (EUA); A Band Apart (EUA); Zehnte Babelsberg (Alemanha)

Distribuição: Universal Pictures (EUA); The Weinstein Company (EUA)

Roteiro: Quentin Tarantino

Produção: Bob Weinstein; Harvey Weinstein; Erica Steinberg; Lloyd Phillips

Música: Jim Schultz

Fotografia: Robert Richardson

Direção de Arte: Marco Bittner Rosser

Edição: Sally Menke

Elenco: Brad Pitt; Christoph Waltz; Michael Fassbender; Eli Roth; Diane Kruger; Daniel Brühl; Til Schweiger e Mélanie Laurent

Sinopse: Durante a Segunda Guerra Mundial, na França invadida pelos nazistas, um grupo de soldados americanos de sangue judeu, conhecido como 'The Basterds' (Os Bastardos), é selecionado para espalhar medo para aqueles que impuseram as duras regras do Terceiro Reich. A missão do grupo, liderado pelo visceral tenente Aldo Raine (Brad Pitt), é escalar e exterminar brutalmente os nazistas, sem medir consequências. Dirigido por Quentin Tarantino (Kill Bill, Pulp Fiction), Inglorious Basterds remonta o intempestivo período do nazismo alemão sob o ponto de vista de soldados um pouco diferentes dos demais. Eles são sanguinolentos, frios, pragmáticos, expressivos, enfim, personagens típicos de Tarantino.

⁸³ Informações retiradas do DVD.

ANEXO II - Tabelas⁸⁴**TABELA 1 – RENDIMENTO NOS EUA E MUNDO**

Site	Rendimento (EUA)	Rendimento (Mundial)
IMDB	\$120,540,719	\$313,600,000
Rotten Tomatoes	\$120,523,073	Não informa
Metacritic	Não informa	Não informa
Box Office	\$120,540,719	\$321,455,689
The Movie District	Não informa	Não informa
Fandango	Não informa	Não informa
Movie Fone	Não informa	Não informa
Flixster	Não informa	Não informa

TABELA 2 - LOCAIS DE FILMAGEM DE ACORDO COM OS PRINCIPAIS SITES

Locais de Filmagens	IMDB	Movie Locations	The Movie District
Görlitz, Saxony, Germany			
Paris, France			
Elbe Sandstone Mountains, Saxony, Germany			
Bad Schandau, Saxony, Germany			
Nauen, Brandenburg, Germany			
Krampnitz, Brandenburg, Germany			
Rüdersdorf, Brandenburg, Germany			
Sebnitz, Saxony, Germany			
Babelsberg, Potsdam, Brandenburg, Germany			
Fort Hahneberg, Berlin, Germany			
Brasserie La Renaissance, 112 rue Championnet, Paris 18, Paris, France			

Verde: Sites que informam a locação

Vermelho: Sites que não informam locação

⁸⁴ Todas as tabelas foram elaboradas pelo autor

ANEXO III - Catálogo de filmes

1 - Nascido para Matar

Título original: Full Metal Jacket

Lançamento: 1987

Direção: Stanley Kubrick

Elenco: Matthew Modine, Adam Baldwin, Vincent D'Onofrio, R. Lee Ermey

Duração: 116 min.

Sinopse: Um sargento (R. Lee Ermey) treina de forma fanática e sádica os recrutas em uma base de treinamentos, na intenção de transformá-los em máquinas de guerra para combater na Guerra do Vietnã. Após serem transformados em fuzileiros navais, eles são enviados para a guerra e quando lá chegam se deparam com seus horrores.



2 – O senhor dos anéis

Título original: The Lord of The Rings

Lançamento: 2001-2003

Direção: Peter Jackson

Elenco: Elijah Wood, Ian McKellen, Liv Tyler, Viggo Mortensen, Sean Astin, Cate Blanchett

Duração: 558 min.

Sinopse: Um hobbit recebe de presente de seu tio um anel mágico e maligno que precisa ser destruído antes que caia nas mãos do mal, pois o futuro da civilização depende do



destino desse anel. Para isso, o hobbit Frodo terá um caminho árduo pela frente. Ao seu lado, para o cumprimento desta jornada, ele poderá contar com outros hobbits.



3 - Casablanca

Título original: Casablanca

Lançamento: 1942

Direção: Michael Curtiz

Elenco: Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid, Claude Rains, Conrad Veidt, Sydney Greenstreet, Peter Lorre

Duração: 169 min.

Sinopse: Durante a Segunda Guerra Mundial, muitos fugitivos tentavam escapar dos nazistas por uma rota que passava pela cidade de Casablanca. O exilado americano Rick Blaine (Humphrey Bogart) encontrou refúgio na cidade, dirigindo uma das principais casas noturnas da região. Clandestinamente, tentando despistar o Capitão Renault (Claude Rains), ele ajuda refugiados, possibilitando que eles fujam para os Estados Unidos. Quando um casal pede sua ajuda para deixar o país, ele reencontra uma grande paixão do passado, a bela Ilsa (Ingrid Bergman). Este amor vai encontrar uma nova vida e eles vão lutar para fugir juntos.





4- Why We Fight?

Título original: Why We Fight? The Battle of Russia

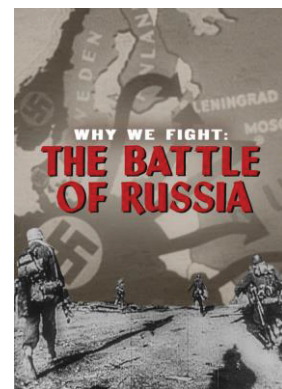
Lançamento: 1943

Direção: Frank Capra, Anatole Litvak

Elenco: Anthony Veiller, Ion Antonescu, Nikolay Cherkasov

Duração: 83 min

Sinopse: História dos soldados soviéticos diante dos nazistas, quando a Alemanha resolve invadir a União Soviética. Acreditando em uma batalha rápida, Hitler se engana profundamente e perde para a resistência do Exército Vermelho.



5– Tigres Voadores

Título original: Flying Tigers

Lançamento: 1942

Direção: David Miller

Elenco: John Wayne

John Carroll

Duração: 102 min.



Sinopse: Eram o terror dos céus, um pequeno grupo de mercenários ousados, que guerrearam contra os japoneses em defesa da liberdade na China. Eles eram os ases, os aventureiros e os heróis. Os pilotos mais respeitados de toda América, os Tigres Voadores! Com habilidade e coragem incomparáveis, Jim Gordon (John Wayne), o comandante dos Tigres, era uma arma poderosa no céu da China. Mas os Tigres Voadores vão enfrentar muitas batalhas no solo.



6 – Irmãos de Guerra

Título original: Band of Brothers

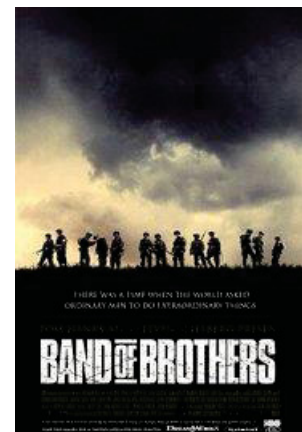
Lançamento: 2001

Direção: Steven Spielberg, Tom Hanks, Stephen Ambrose

Elenco: Damian Lewis, Donnie Wahlberg, Ron Livingston,

Matthew Settle, Neal McDonough

Duração: 705 min (10 temporadas)



Sinopse: Band of Brothers acompanha a história da "E" Easy Company, o 506º Regimento da 101ª Divisão Aerotransportada, desde o treinamento inicial da equipe, em 1942, até o

final da 2ª Guerra Mundial. Com um papel primordial para a resolução do conflito, eles foram uma das unidades de maior sucesso na história militar americana.



7- Pearl Harbor

Título original: Pearl Harbor

Lançamento: 2001

Direção: Michael Bay

Elenco: Ben Affleck, Josh Hartnett, Kate Beckinsale, Cuba Gooding, Jr., Jon Voight, Alec Baldwin, Jennifer Garner

Duração: 183 min.



Sinopse: Pouco antes do bombardeio japonês em Pearl Harbor, dois amigos que são como irmãos um para o outro se envolvem de maneira distinta nos eventos que fazem com que os Estados Unidos entrem na 2ª Guerra Mundial. Enquanto que Rafe (Ben Affleck) se apaixona pela enfermeira Evelyn (Kate Beckinsale) e decide se alistar na força americana que lutará na 2ª Guerra Mundial, em Londres, Danny (Josh Hartnett) torna-se piloto da Força Aérea dos Estados Unidos e permanece no país. Após a notícia de que Rafe morrera em um dos combates que travava contra os alemães, Danny e Evelyn se aproximam e terminam se apaixonando.



8- Triunfo da Vontade

Título original: Triumph des Willens

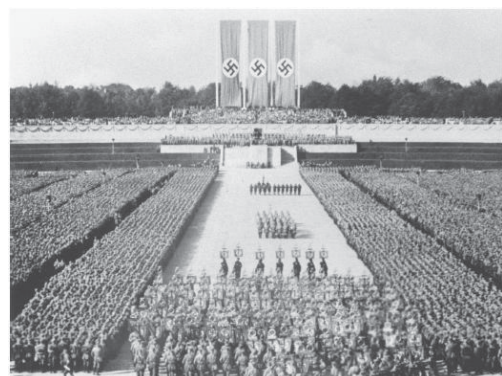
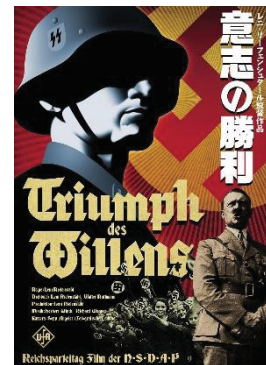
Lançamento: 1935

Direção: Leni Riefenstahl

Elenco: Adolf Hitler, Joseph Goebbels, Heinrich Himmler, Hermann Göring, Alfred Rosenberg

Duração: 114 min.

Sinopse: Um registro grandioso do sexto Congresso do Partido Nazista, que aconteceu em Nuremberg no ano de 1934. No início Hitler chega de avião, e é ovacionado por multidões, que saúdam o Führer totalmente hipnotizadas. Tudo é mostrado de forma gigantesca, as paradas, os desfiles militares e os jovens que louvam a suástica parecendo em total estado de catarse.



9 – Os Bastardos Inglórios

Título original: The Inglorious Bastards

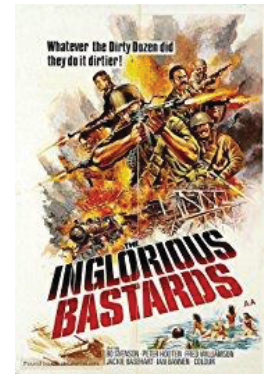
Lançamento: 1978

Direção: Enzo G. Castellari

Elenco: Sandro Continenza, Sergio Grieco, Romano Migliorini, Laura Toscano, Franco Marotta

Duração: 99 min.

Sinopse: Em 1944, na França, os desonestos soldados americanos: Tenente Robert Yeager, soldado Fred Canfield, o assassino Tony, o ladrão Nick e o covarde Berle estão sendo transportador para uma prisão militar. Entretanto, o comboio é atacado pelos alemães. Os soldados sobrevivem e fogem na intenção de cruzar a fronteira da Suíça. Durante sua jornada, eles lutam contra uma patrulha nazista e capturam o prisioneiro alemão Adolf Sachs que oferece guia-los para a fronteira suíça. Quando eles encontram uma tropa alemã, eles a matam, mas descobrem que na verdade era uma tropa americana em uma missão de roubar uma ogiva V2. Yeager, Fred, Tony e Nick colocam suas vidas em risco para completar a missão.



10- High Crime

Título original: La polizia incrimina la legge assolve

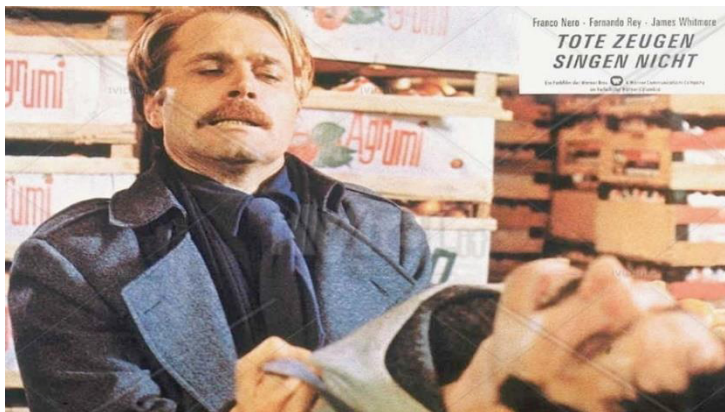
Lançamento: 1973

Direção: Enzo G. Castellari

Elenco: Franco Nero, James Whitmore, Fernando Rey

Duração: 105 min.

Sinopse: Inspetor de polícia se une a um traficante de drogas para acabar com o crime organizado. Porém, quanto mais adentram no submundo, suas esperanças de sobreviverem ficam cada vez mais distantes.



11 – À Prova de Morte

Título original: Death Proof

Lançamento: 2010

Direção: Quentin Tarantino

Elenco: Kurt Russell, Rosario Dawson, Zoë Bell

Duração: 110 min.

Sinopse: Ao cair da noite, Jungle Julia (Sydney Tamiia Poitier), a DJ mais sexy de Austin, pode enfim se divertir com as suas duas melhores amigas. As três garotas saem noite adentro, atraindo a atenção de todos os freqüentadores masculinos dos bares e boates do Texas. Mas nem toda a atenção é inocente. Cobrindo de perto seus movimentos está



Stuntman Mike (Kurt Russell), um rebelde inquieto e temperamental que se esconde atrás do volante do seu carro indestrutível.



12 – A Hora mais escura

Título original: Zero Dark Thirty

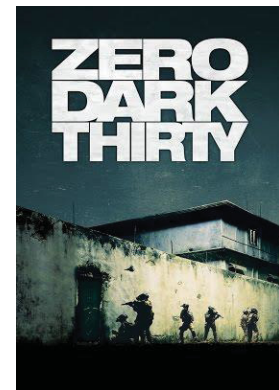
Lançamento: 2012

Direção: Kathryn Bigelow

Elenco: Jessica Chastain, Jason Clarke, Joel Edgerton

Duração: 157 min.

Sinopse: Os ataques terroristas sofridos pelos Estados Unidos em 11 de setembro de 2001 deram início a uma época de medo e paranoia do povo americano em relação ao inimigo, onde todos os esforços foram realizados na busca pelo líder da Al Qaeda, Osama bin Laden. Maya (Jessica Chastain) é uma agente da CIA que está por trás dos principais esforços em capturar Laden, por ter descoberto os interlocutores do líder do grupo terrorista. Com isso ela participa da operação que levou militares americanos a invadir o território paquistanês, com o objetivo de capturar e matar bin Laden.





13- A Lista de Schindler

Título original: Schindler's List

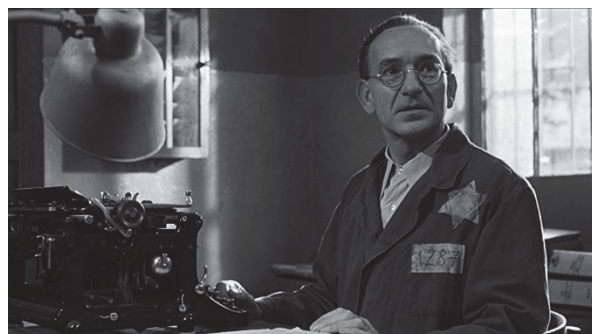
Lançamento: 1993

Direção: Steven Spielberg

Elenco: Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Caroline Goodall, Jonathan Sagall, Embeth Davidtz

Duração: 195 min.

Sinopse: A inusitada história de Oskar Schindler (Liam Neeson), um sujeito oportunista, sedutor, "armador", simpático, comerciante no mercado negro, mas, acima de tudo, um homem que se relacionava muito bem com o regime nazista, tanto que era membro do próprio Partido Nazista (o que não o impediu de ser preso algumas vezes, mas sempre libertavam rapidamente, em razão dos seus contatos). No entanto, apesar dos seus defeitos, ele amava o ser humano e assim fez o impossível, a ponto de perder a sua fortuna, mas conseguir salvar mais de mil judeus dos campos de concentração.



14 – O Pianista

Título original: The Pianist

Lançamento: 2002

Direção: Roman Polanski

Elenco: Adrien Brody

Thomas Kretschmann, Emilia Fox, Frank Finley, Maureen Lipman, Michał Żebrowski

Duração: 150 min.

Sinopse: O pianista polonês Wladyslaw Szpilman (Adrien Brody) interpretava peças clássicas em uma rádio de Varsóvia quando as primeiras bombas caíram sobre a cidade, em 1939. Com a invasão alemã e o início da 2ª Guerra Mundial, começaram também restrições aos judeus poloneses pelos nazistas. Inspirado nas memórias do pianista, o filme mostra o surgimento do Gueto de Varsóvia, quando os alemães construíram muros para encerrar os judeus em algumas áreas, e acompanha a perseguição que levou à captura e envio da família de Szpilman para os campos de concentração. Wladyslaw é o único que consegue fugir e é obrigado a se refugiar em prédios abandonados espalhados pela cidade, até que o pesadelo da guerra acabe.



15 - The War You Don't See

Título original: The War You Don't See

Lançamento: 2010

Direção: Alan Lowery; John Pilger

Elenco: Julian Assange, Tony Blair, Wilfred Burchett

Duração: 97 min.



Sinopse: O documentário traça uma análise poderosa sobre o papel na mídia em situações de Guerra, fazendo um panorama da história das reportagens independentes e incorporadas na carnificação da Primeira Guerra Mundial à destruição de Hiroshima, e desde a invasão do Vietnã à atual Guerra do Afeganistão e o desastre no Iraque. Com a criação de um "campo de batalha eletrônico", os jornalistas desempenham um papel fundamental.



16 – Corações de Ferro

Título original: Fury

Lançamento: 2012

Direção: David Ayer

Elenco: Brad Pitt, Logan Lerman, Shia LaBeouf, Michael Peña, Jon Bernthal, Jason Isaacs, Scott Eastwood

Duração: 134 min.



Sinopse: Durante o final da Segunda Guerra Mundial, um grupo de cinco soldados americanos é encarregado de atacar os nazistas dentro da própria Alemanha. Apesar de estarem em quantidade inferior e terem poucas armas, eles são liderados pelo enfurecido Wardaddy (Brad Pitt), sargento que pretende levá-los à vitória, enquanto ensina o novato Norman (Logan Lerman) a lutar.

