

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES  
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

JADY PEREIRA ANDOLPHI DE SOUZA

**16 MINUTOS DE TARANTINO:  
UM RETRATO DE MEMÓRIA E NOSTALGIA EM PULP FICTION**

MONOGRAFIA

GOIÂNIA,  
2021

JADY PEREIRA ANDOLPHI DE SOUZA

**16 MINUTOS DE TARANTINO:  
UM RETRATO DE MEMÓRIA E NOSTALGIA EM PULP FICTION**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à Coordenação de Pesquisa do Curso de Licenciatura em História da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Professor(a) Licenciado(a) em História.

Orientador: Prof. Me. Leandro Menezes.

GOIÂNIA,  
2021

## CIP - Catalogação na Publicação

SS7291 Souza, Jady  
16 Minutos de Tarantino: um retrato de  
memória enostalgia em Pulp Fiction / Jady  
Souza. -- Goiânia, 2021.  
52 f.

Orientador: Leandro Menezes.  
Trabalho de conclusão de curso  
(graduação) - Pontifícia Universidade  
Católica de Goiás, Puc-Goiás, Bacharel em  
História, 2021.

1. cinema. 2. memória. 3. Tarantino. I.  
Menezes, Leandro , orient. II. Título.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA  
COORDENAÇÃO DE PESQUISA

Monografia nº \_\_\_\_\_ Semestralidade 2021-1

Autor(a): \_\_\_\_\_

Título: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### TERMO DE APROVAÇÃO

O trabalho foi apresentado durante a **Semana Científica de História**, realizada entre 19 e 23 de Junho de 2021, conforme as “Normas de Monografia” da Coordenação de Pesquisa em História, instituídas pela Coordenação de História por intermédio do Ato Próprio Normativo nº 001/2017. O(a) candidato(a) foi arguido(a) pelos(as) docentes nomeados(as) abaixo e seu trabalho de conclusão de curso, requisito parcial para a obtenção do título de Professor(a) Licenciado(a) em História, considerado \_\_\_\_\_.

(Aprovado, aprovado com ressalvas ou reprovado).

Goiânia, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2021.

Prof(a).: \_\_\_\_\_ Prof(a).: \_\_\_\_\_

Prof(a).: \_\_\_\_\_, orientador(a) e presidente da banca.

\_\_\_\_\_  
Visto da Coordenação de Pesquisa em História

Em memória dos meus avós, Raimundo e Florisbela, que me ensinaram a simplicidade e serenidade da vida.

## **AGRADECIMENTOS**

Diante de todo o esforço ao longo desses quatro anos e meio de graduação e aos demais anos anteriores de estudo, agradeço aos meus pais que nunca pouparam esforços para a minha educação, seja ela institucional ou de caráter. Me criaram para eu ser uma mulher independente e com privilégios na vida que ambos não obtiveram, porém desejaram para mim e fizeram o que estava aos seus respectivos alcances. Agradeço também aos meus avós, mesmo não estando mais presentes de corpo, tenho absoluta certeza de onde se encontram estão emanando amor e cantando suas músicas preferidas assim como me recordo em minha infância e parte da adolescência, me sinto grata por ainda conseguir lembrar de suas vozes me abençoando e dizendo que eu era muito amada. Tenho certeza do orgulho de todos eles por mim.

*Oh, let the sun beat down upon my face  
And stars fill my dreams.*

Led Zeppelin - Kashmir.

## RESUMO

Esta presente tese monográfica possui o intuito de expor e discutir a respeito do filme Pulp Fiction do diretor Quentin Tarantino e a partir dessa produção cinematográfica abordar o conceito de memória, rememoração e a importância de ambas para a construção da essência humana. As referências usadas pelo diretor serão apresentadas para melhor podermos entender o seu trabalho e como esses clássicos cinematográficos são reapropriados de formas inesperadas ao longo do filme. Também será abordado o papel da indústria do cinema e sua apropriação dos sentimentos e lembranças dos espectadores com a finalidade de marketing e lucros não apenas com as produções em si, mas também com produtos que surgem delas.

**Palavras-chave:** memória; cinema; Tarantino; indústria cultural; violência gráfica.

## **ABSTRACT**

This present monographic thesis aims to expose and discuss about the film Pulp Fiction by director Quentin Tarantino and from this cinematographic production address the concept of memory, remembrance and the importance of both for the construction of the human essence. The references used by the director will be presented so that we can better understand his work and how these cinematographic classics are reappropriated in unexpected ways throughout the film. It will also address the role of the film industry and its appropriation of viewers' feelings and memories for the purpose of marketing and profits not only with the productions themselves, but also with products that arise from them.

**Palavras-chave:** memory; cinema; Tarantino; cultural industry; graphic violence.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>11</b>
<b>1 – CLAQUETE À POSTOS: LUZ, CÂMERA, AÇÃO! (CLAC) .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 “Qualquer hora do dia é uma boa hora para uma torta.” – Fabienne (... ou uma monografia) .....</b>	<b>13</b>
<b>1.2“Roubo ideias de todos os filmes já feitos” Quentin Tarantino (Variety Magazine, 7 de outubro de 2013) .....</b>	<b>15</b>
<b>1.3 “Não é mais emocionante quando você não tem permissão?” – Mia Wallace .....</b>	<b>18</b>
<b>2 - MEMÓRIA, S. F. FACULDADE DE RETER AS IDEIAS ADQUIRIDAS ANTERIORMENTE, DE CONSERVAR A LEMBRANÇA DO PASSADO OU DA COISA AUSENTE; REMINISCÊNCIA; LEMBRANÇA; RECORDAÇÃO [...]. .....</b>	<b>31</b>
<b>2.1- “Gosto de manipular o público, é uma das minhas coisas favoritas. Do tipo: “Ria, ria, ria, agora pare de rir, pare de rir, ria de novo!” (risos).” – Quentin Tarantino .....</b>	<b>31</b>
<b>2.2 – “O melhor milkshake de baunilha por 5 dólares.” – Mia Wallace .....</b>	<b>34</b>
<b>2.3- O que tem na maleta de Marcellus Wallace? .....</b>	<b>40</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>49</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>50</b>
<b>FILMOGRAFIA .....</b>	<b>52</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O cinema é uma ferramenta voltada para o nosso lazer há décadas, trazendo desde histórias fictícias e até mesmo baseadas em fatos, usamos os filmes como uma forma de escapar da realidade do dia a dia. As produções cinematográficas fazem parte de nosso cotidiano em grupo ou sozinho. Através das telas são expressos posicionamentos e sentimentos, ou seja, atua como uma espécie de extensão da vida humana, inclusive na atribuição de memórias e lembranças. O valor das histórias contadas através de imagens vai além dos emaranhados de cenas ou falas, muitas vezes contam as histórias mundiais, acontecimentos reais e até mesmo situações vivenciadas por grupos em comum, exerce a função de satisfazer necessidades dos consumidores ou não. Entretanto, quase sempre nos identificamos com um personagem ou momento. Hoje conseguimos ver o cinema não apenas como algo paralelo, mas como uma ferramenta para diversos fins, pois dentro desse cenário várias vertentes surgem a fim de questionar tabus, expor opiniões, levar-nos ao nosso interior, nos convida a revisitar o passado de diferentes formas ou apenas traz a função de leveza do riso. Ou seja, um mundo onde tudo é possível e que pode nos levar a diversos ambientes sem nem mesmo sair do lugar.

A partir de todos os estilos de cinema, um diretor chama atenção de forma particular: Quentin Tarantino. No começo de sua carreira, antes mesmo de realmente ser visto como alguém sério, ele já mostrava excentricidade trazendo roteiros diferenciados e com diversas referências clássicas como do cinema mudo e a Nouvelle Vague, entretanto com mudanças significativas dessas respectivas cenas pastiches. Um dos seus maiores sucessos, Pulp Fiction, traz muitas lembranças clássicas além das cenas de puro êxtase onde somos pegos de surpresa com diversas situações. E essas memórias trazidas por Tarantino em seus filmes, sejam elas modificadas ou não, fazem parte não apenas do lazer dos espectadores, mas também é uma forma de manter viva as culturas expressadas nas produções cinematográficas, situações ou sentimentos, o que deixa a essência e lembranças vivas nas pessoas. Todavia que, não lembramos sozinhos, sempre temos um estímulo para mantermos ativas as memórias, sejam elas coletivas ou individuais.

Com Paul Ricoeur atrelado às discussões sobre memória e história, podemos perceber como o cinema caminha por ambas, pois muitas vezes traz para as telas

mundiais não apenas a comédia ou romance, mas também acontecimentos históricos que envolvem diversos seres humanos. Entretanto, a memória é excludente às vezes para o nosso próprio bem, excluindo lembranças desagradáveis, uma espécie de digestão. Outras vezes, é fruto para ideias que fazem dela um produto, atribuindo ao passado, nostálgico e reconfortante, objetos ou sensações como uma espécie de ciclo vicioso nada recíproco. Pois apesar da memória ser uma dádiva, ela pode ser transformada em mercadoria fazendo-nos adquirir coisas que reforcem determinadas memórias, porque é reconfortante e nos faz bem. Sendo assim, não apenas em *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino, mas em uma visão geral, a indústria cinematográfica cria sensações, objetos e memórias para nos prender sem percebermos, assim nascem os famosos “vintages”.

*Pulp Fiction* é uma fonte de todos esses signos, sensações e referências, pois apesar do olhar de estranheza às cenas de violência exacerbada, é um clássico aclamado por principalmente sua cena mais feliz: a dança. É o momento em que podemos esquecer a tensão de todo o resto e nos entregarmos ao balanço do twist entre Mia Wallace e Vincent Vega, onde uma parcela dos espectadores pode se deleitar da nostalgia trazida nas conversas, ambiente e referências dos anos de 1960, e pessoas mais jovens podem criar lembranças a partir de uma cultura já finda.

O intuito dessa tese monográfica é apresentar como uma pessoa, no caso Quentin Tarantino, pode trazer ou construir sensações através da rememoração e nostalgia, brincando com nossos psicológicos de uma forma tão cirúrgica a ponto de não percebermos de forma rápida. E a partir disso, a indústria cinematográfica transforma os sentimentos não apenas dos telespectadores, mas também de Tarantino, em uma máquina lucrativa, onde pagamos para consumir o que nós mesmos produzimos: a memória.

## 1 – CLAQUETE À POSTOS: LUZ, CÂMERA, AÇÃO! (CLAC1)

### 1.1 “Qualquer hora do dia é uma boa hora para uma torta.” – Fabienne<sup>2</sup> (... ou uma monografia)

Este estudo se tratava inicialmente de uma iniciação científica, entretanto de outra temática voltada para as críticas ao capitalismo norte-americano e o American Way of Life, que por algumas vezes são ironizados no filme *Pulp Fiction*, base de meu recorte analítico. A escolha deste projeto é oriunda de motivações a priori mais pessoais do que acadêmicas, já que cresci vendo filmes de ação estadunidenses, como as produções estreladas por Denzel Washington, Jason Statham e Bruce Willis. Lembro-me que o meu primeiro contato com as produções de Tarantino foi através de *Kill Bill*, considerado hoje por muitos um grande clássico. Através desta admiração/ligação, e posteriormente entendendo melhor as referências usadas nos filmes com conteúdos acadêmicos, meu olhar tornou-se um pouco mais crítico, emergindo a ideia de usar *Pulp Fiction* como um objeto principal de pesquisa. Como já foi dito, até chegar ao estado atual, o tema foi reformulado diversas vezes com algumas referências históricas e um leque de possibilidades proporcionado pelo filme.

*Pulp Fiction* é conduzido em sua narrativa sem personagem principal, se passa em torno de várias histórias diferentes que, de algum modo, estão interligadas não apenas com os personagens entre si, mas também com outros filmes do Tarantino. Todavia que, existem especulações afirmando a ligação de todos os seus filmes formando um *Universo Tarantino*, ligações essas podem ser de cidades em comum, estabelecimentos, produtos usados em cena e até personagens. Um exemplo é a cena piloto de uma série em que a personagem Mia Wallace (Uma Thurman) estrela no longa, narra as personagens do suposto episódio e estas possuem as características das personagens femininas de *Kill Bill*.

O objeto de estudo adotado para essa monografia é o filme contemporâneo *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino e a proposta incide nas análises e discussões a respeito das referências usadas tendo em vista os registros de memórias do autor. Propomos trazer nesta pesquisa uma investigação em torno dessa obra, enfatizando

---

<sup>1</sup> Barulho da claquete batendo. Claquete é um quadro onde são registradas as referências de uma determinada sequência antes do início das filmagens.

<sup>2</sup> Fabienne: personagem de *Pulp Fiction* interpretada por Maria de Medeiros.

um recorte em específico entre os minutos 34' e 50' de exibição que possui alusões às décadas de 1950 e 1960. Tendo como base o livro de Paul Ricoeur *A memória, a história e o esquecimento*, a obra *História do cinema mundial* organizado por Fernando Mascarello dentre outras produções usadas na bibliografia dessa pesquisa monográfica; tentaremos inserir nessas reflexões algumas discussões a respeito da vida de Tarantino e como a memória influencia em sua identidade e produções fílmicas.

Em âmbitos cronológicos os anos 1990, década de lançamento do filme, foram marcados por várias produções cinematográficas trazendo conteúdos de flashback, violência exacerbada e abordagens psicológicas como *A Lista de Schindler*, *Clube da Luta* e *O Silêncio dos Inocentes*. A forma que Tarantino expõe esses elementos no filme e na construção caricata de seus personagens tipicamente americanos reforça sua visão histórica e a relação com a cultura pop entrelaçada com suas nostalgias. Estas lembranças são produções espontâneas da memória humana, podendo ser em formas de nome ou imagens, construídas de forma individual ou coletiva. Entretanto, essas memórias possuem conotações específicas para cada indivíduo, ou seja, podendo ser algo coletivo possui diferentes significados para cada pessoa, explicando as diferentes visões culturais apresentadas em filmes de mesma temática. Com isso, entramos na análise do homem contemporâneo a respeito de sua comunicação com um passado vivenciado pelo mesmo e sua relação com as experiências pessoais, de forma que pode reproduzir esses conhecimentos em um senso comum ou de formas excessivas através de símbolos e reapropriações. O interessante é que Quentin Tarantino era apenas uma criança na década de 1960, época referenciada por ele na cena escolhida para análise, entretanto considerando o fato de que a visão de uma criança a respeito de sua vivência pode ser muito mais intensa ou incerta, devemos considerar as possibilidades das reais existências de suas experiências ou a opção de elas serem apenas criações intrínsecas de suas lembranças.

Apesar da fonte principal ser um filme de um pouco mais de duas horas, um corte de cena em específico foi feito, tendo como base 16 minutos de duração. Entretanto esse tempo-recorte possui ricos diálogos e materiais interessantes para a análise, como já foi sugerido. *Pulp Fiction* possui uma não-linearidade complexa, com intervenções fora do usual e praticamente obriga quem o assiste pela primeira vez a vê-lo novamente, tanto por suas surpresas ao decorrer da trama como para tentar entender suas referências e singularidades, pois talvez em uma primeira

impressão pensamos que são histórias de personagens distintos com quebras de cenas que surgem do nada, mas o propósito deste estudo é justamente indicar os processos intermediados nestes discursos.

## **1.2 “Roubo ideias de todos os filmes já feitos” Quentin Tarantino (Variety Magazine, 7 de outubro de 2013)**

Antes de iniciar sua carreira como cineasta Tarantino, nascido no Tennessee em 1963, descendente de italianos e irlandeses, estudou atuação aos 16 anos na *James Best Theatre Company* e em 1984 trabalhou como balconista por cerca de cinco anos em uma locadora chamada Video Archives em Manhattan Beach<sup>3</sup> onde conheceu Roger Avary, futuro colega de produção. Foi na videolocadora que Tarantino começou a aprofundar no mundo do cinema, pois tinha completo acesso aos filmes e era fascinado por eles, chegando até a dormir no local. Mais tarde começou a se dedicar na escrita de roteiros e seus primeiros vendidos foram *True Romance* e *Natural Born Killers*, estes que o tiraram do anonimato para um futuro próspero. Em uma festa em Hollywood conheceu Lawrence Bender<sup>4</sup>, que o incentivou a dirigir um filme e dessa conversa inicial saiu *Cães de Aluguel* (1992). Ao começar com o filme, Quentin não possuía recursos financeiros para a produção, a única produtora a aceitar seu filme foi a Miramax. O ator Michael Madsen, que interpretou Vic Vega no longa, retrata no documentário *Quentin Tarantino: Os Oito Primeiros*, que Tarantino pediu aos atores para irem trabalhar de terno próprio, ou seja, nem para os figurinos havia recurso. “*É um filme aterrorizante. O público nunca tinha visto nada igual. Era algo muito novo, muito empolgante, muito explosivo e dinâmico apenas nos diálogos.*” – Jennifer Jason Leigh (atriz) sobre o filme *Cães de Aluguel*<sup>5</sup>. “*Foi a estreia de uma nova voz extraordinária. Foi o nosso cinema independente dos anos 90, o*

---

3

Uma comunidade em South Bay, Los Angeles. Caracterizada por ser um lugar descontraído visitado por pessoas e famílias apreciadoras do ar livre.

4

Lawrence Bender é um produtor fílmico que ficou conhecido após produzir *Cães de Aluguel* e posteriormente quase todos os outros filmes de Tarantino, exceto *Death Proof*, *Django Livre* e *Era uma vez em... Hollywood*.

<sup>5</sup> Fala da atriz no documentário *Quentin Tarantino: Os Oito Primeiros* (2019) aos 12:59 minutos.

*equivalente à New Wave Francesa, quebrando todas as regras que ele quiser.”* Stacey Sher (produtora) sobre *Cães de Aluguel*<sup>6</sup>.

Quando lançou *Cães de Aluguel*, o diretor concedeu entrevistas para um documentário francês, onde voltou ao seu antigo emprego para mostrar o local e então deu essa declaração: *“Você pode pular a faculdade, mas provavelmente não vai pular a experiência da faculdade. Se você não for para a faculdade, vai procurar outro lugar e nisso virou o Video Archives.”* – Quentin Tarantino *Boy Wonder* (1994) / Tarantino *le cinéma dans la peau* (Tarantino *O Cinema na Pele*).<sup>7</sup> Após seu sucesso estrondoso, Tarantino foi convidado para dirigir vários projetos em Hollywood, entretanto escolheu passar um tempo em Amsterdã para produzir o roteiro de *Pulp Fiction*.

*Pulp Fiction* teve seu lançamento em 1994 e foi dirigido por Quentin Jerome Tarantino e escrito em parceria com Roger Avary. Apesar de ter dirigido e produzido outros filmes anteriormente, como o sucesso *Cães de Aluguel* e *Sombras na Noite*, foi com *Pulp Fiction* que Tarantino realmente deixou de ser uma promessa. Antes mesmo de seu lançamento em outubro, ganhou a Palma de Ouro de melhor filme no 47º Festival de Cannes no dia 23 de maio de 1994, em um júri presidido por Clint Eastwood, entre outros prêmios<sup>8</sup>. Este gerou desconforto e revolta em alguns como no cineasta russo Nikita Mikhalkov, concorrendo aquele ano com seu filme *O Sol Enganador*, declarou sua saída do festival de Cannes, pois segundo ele estaria insatisfeito com a *negligência* do evento de *reconhecer obras primas*. *Pulp Fiction* é um filme que pode ser considerado contemporâneo devido a sua época de lançamento e seu formato cinematográfico que tem como principais referências indivíduos e produções com diferenças de alguns anos, porém da mesma época. O

---

<sup>6</sup> Fala da produtora no documentário *Quentin Tarantino: Os Oitos Primeiros* (2019) aos 14:22 minutos.  
7

*“You can skip college but you probably won’t skip the college experience. If you don’t go to the college you’ll find somewhere else and in that it became the Video Archives.”* – Tarantino *le cinéma dans la peau* (tradução livre).

8

Entre os prêmios venceu o Oscar de Melhor Roteiro Original, o Globo de Ouro: Melhor Roteiro de Cinema, a Sociedade de Críticos de Cinema de Boston concedeu ao filme o BSFC Award de melhor filme, melhor diretor e melhor roteiro. A Associação de Críticos de Cinema de Los Angeles premiou *Pulp Fiction*, com as categorias de melhor filme, melhor roteiro, melhor diretor e melhor ator para John Travolta. A Comissão Nacional de Resenha deu ao filme o NBR Award de melhor diretor e de melhor filme — empatado com *Forrest Gump*. *Pulp Fiction* também ganhou dois NYFCC Awards, para melhor diretor e melhor roteiro. Além de ter ganho o Oscar em 1995 recebeu outras seis indicações, são elas a de melhor filme, melhor ator (John Travolta), melhor atriz coadjuvante (Uma Thurman), melhor ator coadjuvante (Samuel L. Jackson), melhor filme, melhor edição e melhor direção.

cinema de Tarantino, considerado por muitos um estilo peculiar, possui um jogo de referências e questões estilísticas que dá ao espectador gatilhos de memória duráveis, pois por diversas vezes ele conseguirá associar imagens, sons ou músicas características aos filmes. Um desses gatilhos pode ser o sangue, todavia que em seus filmes, Tarantino faz um uso de violência gráfica de modo saturado. Ele cria uma espécie de cinema autoral com suas particularidades consideradas por muitos críticos e especuladores algo previsível, como as mortes brutais, sangue em excesso, desconstrução de estereótipos sociais, homenagens aos seus filmes ou personagens preferidos, e é claro, sua própria participação. *“Quando as pessoas me perguntam se eu frequentei a escola de cinema, eu digo: ‘não, eu frequentei o cinema’”* – *Quentin Tarantino* [BBC News. Faces of the Week, 14 de maio de 2004]

O polimorfismo do cinema de Tarantino se dá em aspectos visuais e verbais onde diferentes mídias afluem entre si em direção a uma única narrativa alinear. Um exemplo em *Pulp Fiction*, um filme fragmentado, é que não sabemos exatamente quem é o personagem principal, pois todos eles com suas narrativas aparentemente individuais se entrelaçam em algum momento. Suas produções reúnem cenas referenciadas desde filmes clássicos até produções B, essas são caracterizadas como produções baratas, em razão de possuírem poucos recursos e curta duração que geralmente não passam dos 70 minutos. As produções B também receberam esse nome devido à divisão de departamentos dada nos espaços de filmagens nos anos de 1930, onde se instalavam atores e cineastas iniciantes.

“A herança do filme B é crucial para se entender a obra de Tarantino. Dentre as lições que ele assimilou dessa turma, podemos destacar a incorreção política, o pouco caso com a verossimilhança, a liberdade de atuação (quando não uma verdadeira ode à canastrice), a extravagância estética, o cultivo de certo “mau gosto”. E, acima de tudo, a criatividade, a capacidade de, com pouco dinheiro mas muito domínio técnico, extrair o máximo de efeitos dos materiais que se tem à disposição (por mais torpes e ordinários que às vezes sejam esses materiais).” (OLIVEIRA - 2013, p.50)

O filme aborda três histórias diferentes, porém entrelaçadas, e que em algum momento esbarram-se durante a trama. Lançado em 1994, traz como referência as revistas *Pulp*, famosas na metade do século XX com seu formato em livro de bolso e impressas em papel barato, eram conhecidas pelo seu alto teor de violência, ironia e narrativa não linear. Essas revistas consumidas em sua maioria pela classe trabalhadora possuíam histórias que adotavam vários clichês e eram consideradas por muitos um subgênero literário. Com seu auge entre 1930 a 1960, as revistas *Pulp*

adotavam enredos absurdos, histórias impossíveis e violentas, sendo assim podemos considerar o filme Pulp Fiction uma forma bem ilustrada dessas histórias e em algumas cenas são entrelaçadas com referências clássicas, como, por exemplo, o estilo Nouvelle Vague<sup>9</sup> francês ou o Pastiche<sup>10</sup>.

### 1.3 “Não é mais emocionante quando você não tem permissão?” – Mia Wallace<sup>11</sup>

Tarantino usa como referências em seus filmes diversos outros meios de comunicação, por exemplo: a televisão, histórias em quadrinhos, videogames e principalmente o passado do cinema. O humor também se faz presente de uma forma a quebrar barreiras estereotipadas do que seria o *humor padrão*<sup>12</sup> formado pelos anos decorrentes do teatro e da literatura clássica, dando espaço para o telespectador rir do desastre e da catástrofe. “*Estouram os miolos de um cara no carro. As pessoas riem disso e se dão conta: ‘P\*\*ra! Eu não posso rir disso’*” Samuel L. Jackson sobre Pulp Fiction.

---

9 Nouvelle Vague foi um movimento cinematográfico que surgiu na França nos anos de 1950, era uma estética contrária ao cinema hollywoodiano. Com produções mais baratas e de temáticas mais pessoais, buscavam desconstruir a estética do cinema de mercado. No livro *História do Cinema Mundial*, Alfredo Manévy diz: “*Como apontam historiadores, entre os quais destaca-se Antoine de Baecque (1991 e 1998), a Nouvelle Vague foi um movimento de juventude, protagonizado por uma geração que começou a escrever e a fazer filmes quase adolescente, com a irresponsabilidade política dos “vinte e poucos anos”, mas com um raro acúmulo cultural para jovens dessa idade.*” (p.222 e 223). Um dos fatores marcantes para o surgimento desse grupo foi a situação socioeconômica da França após a Segunda Guerra Mundial, onde o país se encontrava politicamente e economicamente abalado. Podemos citar os quatro nomes da Nouvelle Vague, são eles: François Truffaut, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer e Claude Chabrol, anteriormente eram críticos da revista *Cahiers du Cinéma*.

10 Pastiche: cópia ou imitação grosseira de uma obra (literária, musical, artística etc.).

11 Personagem de Uma Thurman

12 Para o pensamento antigo, de acordo com a célebre “teoria dos humores”, atribuída a Hipócrates (séc.V a.C.), existiam no corpo humano quatro líquidos ou *humores* (sangue, bílis negra, bílis amarela e fleuma) relacionados não só com quatro órgãos secretórios (coração, baço, fígado e cérebro) mas também com quatro elementos cósmicos (ar, terra, fogo e água). Seria o predomínio de um desses *humores* que determinaria o temperamento de cada ser humano, distinguindo-se os seguintes: sanguíneo, melancólico, colérico e fleumático. [...] No século seguinte, a palavra humor começou a ser utilizada em Inglaterra no sentido que, de uma forma geral, lhe é atribuído actualmente. [...], o humor implica uma atitude do Homem perante a vida e si próprio enquanto ser humano, pressupondo a consciência do seu carácter ridículo, mas também sublime. (CEIA (online), E-dicionário de termos literários).



Capas de *Pulp Magazines* e o cartaz do filme *Pulp Fiction* (1994), onde podemos observar as configurações visuais semelhantes. Fonte: <http://blog.bigoti.com.br/10-fatos-curiosos-ou-que-voce-nao-sabia-sobre-pulp-fiction/>

Dentre esses passados se encontram o estilo western, tramas policiais e gangsters, cinema japonês e noir. Compreendendo uma forma mais específica de suas “cópias” pastiche, podemos citar também Alfred Hitchcock no cinema inglês, Federico Fellini do italiano e um dos mais referenciados seria Jean-Luc Godard e suas produções francesas na famosa *Nouvelle Vague*. Godard foi um cineasta que quebrou as convenções cinematográficas, apesar de usar o estilo Noir em suas produções, a sua grande força se encontrava na linguagem que desconstruiu as regras do cinema. Saindo do tradicional e chamado “tradição de qualidade” em que até então as produções fílmicas precisavam se encaixar, Godard trouxe para as telas discussões políticas e filosóficas, todavia que sempre foi um ávido leitor da filosofia existencial e marxista. Apesar de usar da estética tradicional noir, o cineasta deu preferência em mudança às discussões e enredos, trazendo por muitas vezes suas próprias opiniões políticas, criando um corpo de análise crítica cinematográfica que até então não existia, pois os filmes “tradicionais” traziam um modelo pré-definido (exemplo: a mocinha e o rapaz apaixonados). Com isso, além de desafiar a narrativa e vocabulário crítico do cinema, Jean-Luc Godard também desafiou as normas comerciais, pois seu primeiro filme foi filmado com a câmera na mão, que até então era uma regra inviolável.

Uma das referências mais notórias e conhecidas em *Pulp Fiction* é a parte onde Mia Wallace e Vincent Vega batalham por um troféu de dança. Essa cena em específico reproduz movimentos e posições de personagens quase idênticas a dança do protagonista Guido Anselmi e Gloria Morin, interpretados por Marcello Mastroianni

e Barbara Steele respectivamente no filme *8½* (Otto e Mezzo, 1963) de Federico Fellini, conhecido por fazer filmes de estilo distinto misturando fantasia com memória, desejo, sonhos com situações alucinógenas que invadem cenas comuns, cuja história dessa produção citada seria autobiográfica e com diversas cenas feitas a partir da vida do próprio diretor, algo que também podemos encontrar na produção de Tarantino. Todavia que, um exemplo claro seria o próprio restaurante em cena *Jack Rabbit Slim's*, construído especialmente para o filme a partir de referências da juventude do diretor.



*8½* (Otto e Mezzo, 1963) – Federico Fellini, *Pulp Fiction* (1994) – Quentin Tarantino

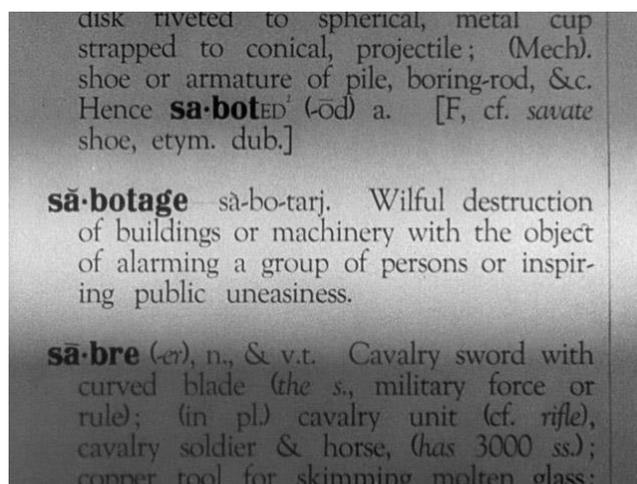
Dentre os diretores de cinema vanguardistas mais importantes, Alfred Hitchcock que começou sua carreira aos 20 anos de idade, obviamente não poderia ficar de fora. Ele é considerado um dos diretores mais completos do cinema, nunca fez faroestes ou musicais, entretanto consagrou-se com o suspense. Passou pelo cinema mudo até a terceira dimensão com maestria. O conhecido “mestre do suspense” conseguiu ressignificar e evoluir o gênero em questão, entretanto nunca ganhou um Oscar, apenas indicações. Todavia conquistou premiações no Globo de Ouro, BAFTA Prêmio Memorial Irving G. Thalberg<sup>13</sup>. Hitchcock é um nome recorrente

---

13

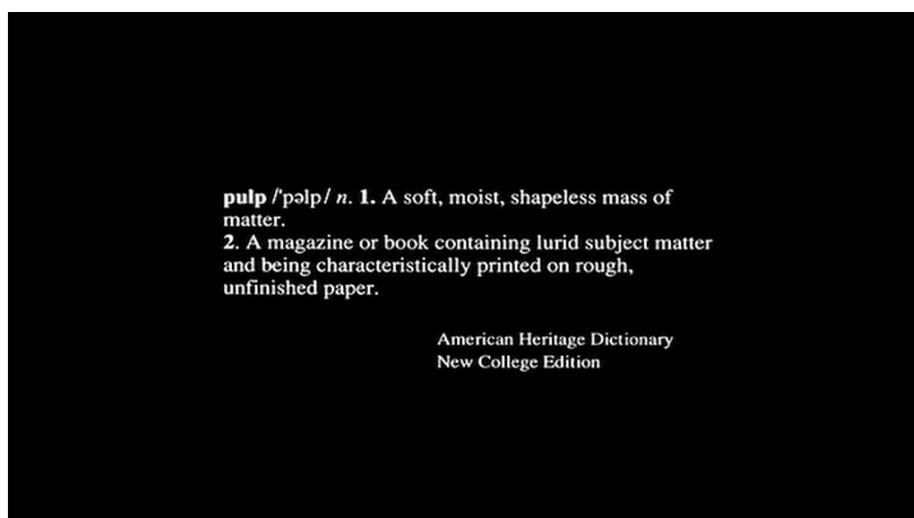
O **Prêmio Memorial Irving G. Thalberg** (no original em inglês *Irving G. Thalberg Memorial Award*) é uma distinção especial atribuída periodicamente a produtores, cujo principal trabalho reflete uma constante produção de filmes de qualidade.

citado por diversos diretores como referência, empatado com Stanley Kubrick autor de *Laranja Mecânica* (1971). "*Suspense não é a manipulação de material violento, mas sim a dilatação de um período de tempo, a ênfase no que faz o coração bater mais depressa*". Essa é uma famosa frase de Alfred Hitchcock definindo seu conceito de cinema, sendo assim alguém extremamente imagético, ou seja, ele pesava em imagens. A referência usada por Tarantino logo nos primeiros minutos de *Pulp Fiction* é o significado da palavra Pulp, algo visto anteriormente em *Sabotage* (1936) talvez para despertar uma predefinição para o espectador e posteriormente "quebrar" esse significado inicial. Com isso, o aparecimento do verbete de dicionário logo no início de *Pulp Fiction*, Tarantino remete basicamente três leituras ao filme: a do cinema em si, a de tramas policiais e histórias em quadrinhos fazendo uma rememoração a respeito das revistinhas *pulp* dos anos 60.



Filme: *Sabotage* (1936) – Alfred Hitchcock 0:01. Fonte:

<http://annayas.com/screenshots/updates/sabotage-1936-alfred-hitchcock/>



Filme: *Pulp Fiction* (1994) – Quentin Tarantino 0:01.

Outra cena de pastiche explícita é quando o pugilista Butch Coolidge (Bruce Willis) está dentro do carro tentando sair da cidade e encontra Marsellus Wallace (Ving Rhames) no qual aplicou um golpe, onde concordava perder uma luta de forma proposital e assim receberia um pagamento, mas Butch não cumpre com o acordo e foge. Já em *Psicose*, Marion Crane (Janet Leigh) rouba seu chefe para pagar as dívidas de seu amante e percebendo que seu crime só seria descoberto quando passasse o fim de semana resolve fugir da cidade de Arizona. Ambos os personagens, Butch e Marion, passam pelas mesmas etapas: roubam seu chefe, resolvem fugir da cidade, encontram seus chefes quando estão no meio da fuga e posteriormente algo trágico acontece. Para Marion a tragédia foi ser morta a facadas, mas para Butch foi ser submetido ao sadomasoquismo pelos donos de uma loja de ferragens e para sua surpresa Marsellus, que o estava perseguindo após encontrá-lo na rua, também estava presente sendo estuprado. A diferencial de Tarantino nessa sequência é pegar algo com um destino pré-definido, pois já havia acontecido antes no filme de Hitchcock, e transformar em peculiar e irônico. É irônico devido ao fato de alguém temido como Marsellus Wallace ser capturado por dois caipiras, violentado por eles e em seguida ser salvo por quem o roubou.



'Psycho' (1960, Alfred Hitchcock) / 'Pulp Fiction' (1994, Quentin Tarantino)

Assim como Hitchcock em *Psicose*, Tarantino também mata seu personagem antes do esperado, entretanto ele o “ressuscita”. Apesar do filme não mostrar de forma explícita que Vincent Vega (John Travolta) é o protagonista, todavia que a história não se passa de forma linear, uma das formas de ser icônico é matando o protagonista e de uma certa forma não deixar o espectador perceber que ele morreu. Todas as vezes que Vincent vai ao banheiro, por ironia ou não, uma tragédia acontece. Seja a

overdose de Mia Wallace, o assalto na lanchonete ou a sua morte. Entretanto, a morte do personagem é tão rápida e devido ao fato de ele ser “ressuscitado” logo após, no fim do filme nem lembramos desse acontecimento. Seria para sairmos satisfeitos? Pois fomos organizar o filme em uma forma linear, a história não seria tão interessante e terminaria apenas com o pugilista Butch interpretado por Bruce Willis indo embora com sua namorada Fabienne na moto roubada de um cara aleatório chamado Zed.

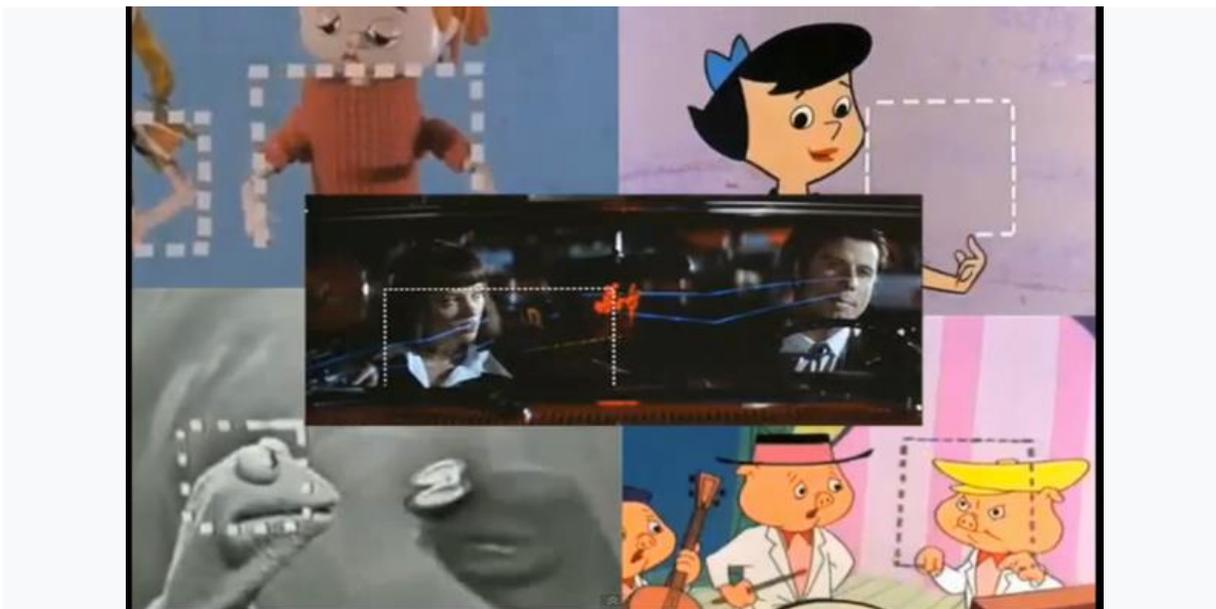
Todavia, vale ressaltar um destaque respeito de todos os diretores usados por Tarantino e outros cineastas: o interesse pelos clássicos. Diretores como Godard, Fellini e Hitchcock representam atualmente a alcunha de clássicos, pois ousaram inovar, entretanto na época em que produziam seus filmes por muitas vezes foram intitulados por alguns como inadequados, desafiadores das normas cinematográficas, porém estavam à frente de seu tempo com ideias inéditas. Para nós o que hoje é um clássico, antes era vanguarda.

### **Don't be a...**<sup>14</sup>

Apesar de ter nascido em 1963, Tarantino obteve contato com desenhos animados dos anos 50 e 60 que vão desde Looney Tunes com a animação *Three Little Bops* (1957), a abertura de *The Parent Trap* (1961), *Os Flintstones* (1961) e os Muppets com *Sam and Friends* (1959), produções que ainda sobrevivem em nosso imaginário. Nos das décadas de 1950 e 1960 o desenho de quadrado no ar ficou conhecido para definir uma pessoa antiquada, conservadora e sem imaginação, ou até mesmo uma pessoa chata e era uma espécie de gíria bastante comum entre os jovens. Esse quadrado aparecia em vários momentos, e então em 2009 Rob Getzschman, editor e criador na Cartoon Network, percebeu a semelhança com o quadrado (ou retângulo) em *Pulp Fiction* e escreveu uma matéria para o site Best New Bands falando a respeito dessa referência. Para deixar mais claro fez um compilado de pequenos vídeos comparando as cenas dos desenhos animados com a cena de Mia Wallace e Vincent Vega.

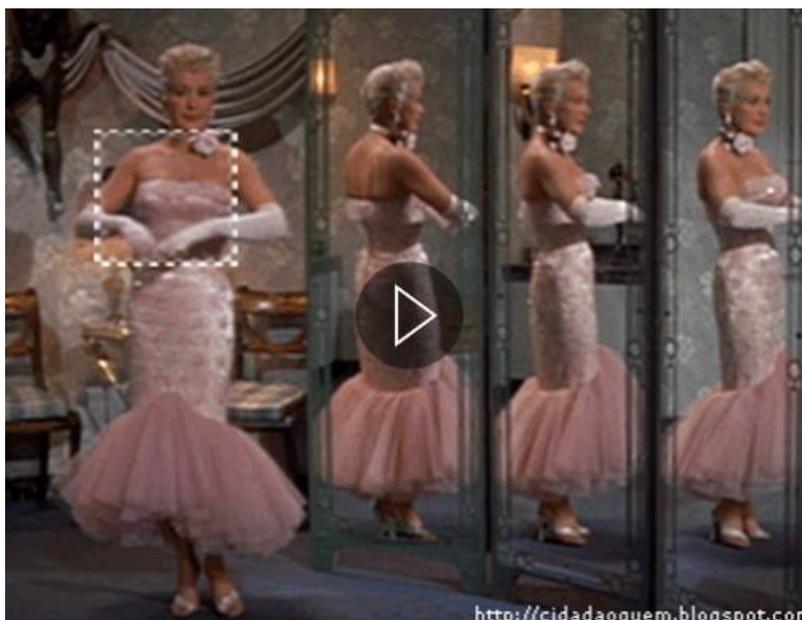
---

<sup>14</sup> “Não seja um...” (tradução livre). Referência a fala de Mia Wallace para Vincent Vega quando ela diz para ele não ser “um quadrado” por estar julgando o restaurante Jack Rabbit Slim’s sem nem mesmo ter entrado.



Fonte: "The Pulp Fiction Square: A Brief History" (O Quadrado Pulp Fiction: Uma Breve História). Link: <https://www.youtube.com/watch/eKxEvN8LETA>

Não conseguimos saber exatamente qual animação em específico inspirou Tarantino, talvez todos eles sejam uma lembrança de sua infância e ele quis trazer algo para complementar o momento nostálgico da cena que consiste na chegada de Mia e Vincent no Jack Rabbit Slim's e já na porta do estabelecimento o personagem de John Travolta critica o restaurante dizendo: "que porra é esse lugar, vamos comer um bife". Mia responde dizendo: "Não seja um...(desenha um retângulo no ar que aparece magicamente)". Além dos desenhos animados, essa expressão também aparece no filme Como Agarrar um Milionário (1953) de Jean Negulesco, quando Betty Grable faz o mesmo movimento com as mãos para explicar que atraiu um peixe, mas ele é... quadrado.



'Como Agarrar um Milionário' (1953) – Jean Noguésco

## You Never Can Tell<sup>15</sup>

A dança principal do filme é uma cena que se tornou clássica através dos anos e é extremamente popular. Acompanhada pela música *You Never Can Tell* de Chuck Berry, tem passos e movimentos peculiares entre os personagens. Dentre esses movimentos conseguimos observar vários aspectos semelhantes entre a dança de Adam West em *Batman* (1960) e Vincent Vega como os movimentos dos quadris e principalmente o das mãos fazendo um V em frente aos olhos.



Seriado de televisão da década de 60 com Adam West estrelando o papel de Batman. E Vincent Vega (John Travolta) referenciando a cena na sua dança em *Pulp Fiction* (1994).

Além da referência de *8½* do diretor Fellini usada na cena de dança em *Pulp Fiction*, Tarantino revelou em entrevista para *The Graham Norton Show* também ter

<sup>15</sup> Música de Chuck Berry tocada na cena de dança entre Mia e Vincent. “Você nunca consegue dizer”, tradução livre.

usado como inspiração a dança do filme *'The Aristocats'*, pois gostaria de ter o jeito de dançar twist descontraído dos gatos: *"Eu não queria ensinar John Travolta como dançar... Eu queria que ele dançasse de um jeito particular [...]. Mas quando me vem a imagem de um twist, em minha mente era a gata Zsa Zsa Gabor do Aristogatas e tem aquela pequena cena com a dança das Aristogatas e ela tipo ... (Tarantino imita a dança)".*<sup>16</sup>



'The Aristocats' (1970 – Wolfgang Reitherman para Walt Disney Productions)

"Tarantino mostra que não tem pudores em "violentar" filmes de outros realizadores. Como um vampiro da cinemateca (na verdade, um vampiro de videolocadora "B"), suga com voracidade tanto personagens quanto enredos, enquadramentos e trilhas sonoras, fazendo pequenas variações aqui e ali, misturando elementos de filmes diferentes em um só, realizando uma bricolagem cinematográfica." (FIGUEIREDO, 2013. P.163).

Bricolagem cinematográfica é um conceito definindo uma cena ou filme com diversas "cópias" como uma colagem de vários recortes com o intuito de dar outro conjunto de significado em que Tarantino se mostra original com esse jogo de intermédias.

---

16

"I didn't have to teach John Travolta how to dance... I wanted him to dance it a particular way. [...]. But when me a twist the image i had in my mind was the Zsa Zsa Gabor cat from the Aristocats and there´s that one little scene with the Aristocats dance and she kind ... (Tarantino imita a dança)." (Tradução livre).

### “Ah, desculpe, eu quebro a sua concentração?” – Jules Winnfield<sup>17</sup>

Quentin Tarantino é conhecido por criar marcas para seus filmes fazendo o público ter uma teoria da existência de um *universo Tarantino* onde alguns filmes correlacionam de alguma forma entre si, seja por personagens irmãos como é o caso de Vic Vega de Cães de Aluguel e Vincent Vega de Pulp Fiction, ou por marcas de criação própria em seus filmes como os cigarros Red Apple aparecendo nos filmes Pulp Fiction, Kill Bill e mais recentemente em Era uma vez em... Hollywood. Também temos a lanchonete Big Kahuna aparecendo em Um Drink no Inferno e Pulp Fiction.



Autorreferência: Pumpkin fuma cigarros da marca Red Apple. Fonte: Pulp Fiction (1994) – 0:02



Autorreferência: marca de cigarros criada por Quentin Tarantino para o seu universo ficcional. Fonte: Kill Bill vol.I (2003) – 0:00

Entretanto, essa prática de aparecer em seus próprios filmes com papéis importantes ou menores não é exclusiva de Tarantino. Grandes diretores como Clint Eastwood, Alfred Hitchcock, Wood Allen e até mesmo Charles Chaplin tinham essa prática em suas produções.

<sup>17</sup> Personagem de Samuel L. Jackson, parceiro de John Travolta em Pulp Fiction.



Quentin Tarantino como Mr. Brown, em *Cães de Aluguel* (1992).



Quentin Tarantino como Jimmie Dimmick, em *Pulp Fiction* (1994).

Tarantino insere em seu filme uma alusão à cultura pop e a subcultura marginal dos anos 90 baseada como estilo de vida – exibição de personalidade, uso de drogas – abordando uma sociedade de prazer imediatista, impulsiva e violenta quase do começo ao fim da trama. Entretanto, no momento em que os personagens de John Travolta e Uma Thurman entram no restaurante Jack Rabbit Slims com temática dos anos 1950 e totalmente fora da realidade da época vivida no filme, percebemos uma espécie de nostalgia submergida entre o real e o imaginário, sendo um recorte em específico entre os minutos 34' e 50' de exibição, uma fuga da realidade em contraste com as outras cenas do filme que podemos até esquecer o quão violento ele é com referências desde desenhos animados dos anos de 1950 até filmes clássicos de Godard e Federico Fellini. Vincent Vega (Travolta) comenta que o ambiente se parece com um museu de cera, por trazer personagens como James Dean e Marilyn Monroe

transformados em funcionários do restaurante, como se tudo fosse feliz e possível ali dentro.

Tarantino se apropria de ícones das décadas passadas e os ressignifica em nome da nostalgia em cena. Um lugar que está em seu total controle onde ele exerce sua própria memória passada, trazendo personagens emblemáticos que cresceu admirando para próximo de si. Com isso, após assistir tantas vezes ao longa, atrevo-me a dizer que esta seria a única cena *feliz* de toda a história pois obviamente se trata de uma ficção atrelada a lembranças pessoais, e se tratando de lembranças pessoais geralmente não queremos estragá-las.

A ideia de trazer um trecho musical para um filme que não se encaixa no gênero traz leveza para a trama completa de violência e crime, fazendo isso podemos esquecer temporariamente as ameaças externas do mundo real retratado na obra. Todas essas reapropriações e nostalgias vindas da imaginação de Tarantino são formas de ele olhar para os personagens icônicos e acontecimentos de seu passado e dizer “eu mando na minha memória, ela me pertence e com isso posso ser um de vocês também”. Todavia que, como já dito, ele trabalhou por anos em uma videolocadora admirando personagens icônicos do cinema. Considerando isso: quem não gostaria de estar no mesmo patamar que seus ídolos mesmo sendo hipoteticamente?

Além de desmistificar sua própria juventude, Tarantino também faz isso com as lembranças das pessoas a respeito de John Travolta, pois antes ele nunca havia sido visto com uma arma na mão, como um gangster ou usando drogas em cena, sempre fazendo musicais e papéis de “mocinho”. Antes de *Pulp Fiction* muitos acreditavam que a carreira de Travolta estava indo por ralo abaixo devido sua idade e físico já não serem os mesmos, em razão de ele ter características e histórico de papéis em específico considerados parecidos. Nesse momento que o ator abriu novos caminhos, mostrou seu talento para além de um protagonista dançarino de musicais.

Através de toda essa discussão e apresentação em torno do filme como um todo e do fragmento abordado, a relação entre memória e passado se torna bastante evidente e migra para questionamentos a respeito do real e inventado, passado e presente, esquecimento e lembrança. A memória pode ser muitas vezes falha, confusa, fiel ao acontecimento ou inventada por emoções e diversos outros fatores. Entretanto, podemos não saber quais partes são essas em questão, fazendo-nos acreditar assim, que tudo seja real. Todavia, um mesmo acontecimento pode ser

contado de diversas formas por diferentes pessoas ou até mesmo uma única pessoa pode relatar algo de perspectivas diversas, pois através do tempo nossa mente recicla memórias fazendo-nos esquecer detalhes considerados intrinsecamente irrelevantes ou traumáticos, é precisamente neste sentido que pretendemos construir o segundo capítulo, isto é, mobilizando conceitos ancorados na teoria da história para problematizar dentro da obra de Tarantino.

**2 - MEMÓRIA, S. F. FACULDADE DE RETER AS IDEIAS  
ADQUIRIDAS ANTERIORMENTE, DE CONSERVAR A LEMBRANÇA  
DO PASSADO OU DA COISA AUSENTE; REMINISCÊNCIA;  
LEMBRANÇA; RECORDAÇÃO [...].<sup>18</sup>**

**2.1- “Gosto de manipular o público, é uma das minhas coisas favoritas. Do tipo: “Ria, ria, ria, agora pare de rir, pare de rir, ria de novo!” (risos).” – Quentin Tarantino<sup>19</sup>**

Como vimos anteriormente no primeiro capítulo, as referências de vanguarda do cinema estão presentes de forma bem enfática nas produções de Quentin Tarantino. Entretanto, apesar de sua perspectiva mimética<sup>20</sup> com diversas cenas clássicas, a criatividade para dar finais inesperados, violentos em âmbitos gráficos e de quebra de expectativas, permite a identificação de sua originalidade, gerando assim uma espécie de dupla surpresa para quem assiste. Ou seja, o espectador possui um devir positivo ou negativo de saber para onde a cena está caminhando, mas é surpreendido com algo totalmente diferente da produção clássica já vista em algum momento de sua vida ou mesmo do que se sabe historicamente, caindo em uma espécie de armadilha cinematográfica, quebrando suas memórias da visão primária, fazendo-o reavivar suas lembranças e compará-las com sua visão atual. Com isso, Tarantino entra no íntimo de cada indivíduo que assiste a seus filmes, pois toda memória possui lembranças e a lembrança é privada, como afirma Paul Ricoeur ao citar Santo Agostinho em seu livro *A memória, a história, o esquecimento*:

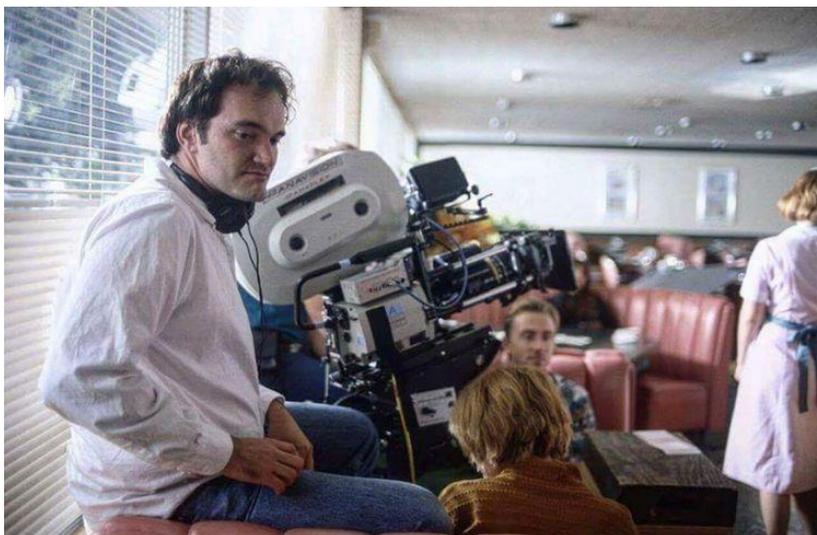
“Primeiro, a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de posseção privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito. Em seguida, o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória.” RICOEUR, Paul. 2007 (p.107)

<sup>18</sup> Significado da palavra extraído do **Dicionário Prático vol.III**, Rio de Janeiro: Editora Científica, 1967.

<sup>19</sup> Entrevista para a revista Super Interessante, publicada em 6 de janeiro de 2013. <https://super.abril.com.br/cultura/confira-a-entrevista-da-super-com-o-cineasta-quentin-tarantino/>

<sup>20</sup> Mimésis: conceito oriundo do grego que se define no ato do homem de imitar e reproduzir.

Em sua obra, Ricoeur aborda, a partir de outros pensadores, a respeito dessas três vertentes que nomeia seu livro como uma conexão contínua onde a memória se torna um objeto da história, seja ela coletiva ou individual. Sendo assim, ela pode glorificar ou demonizar o passado ou parte dele, pois intrinsecamente possui o intuito de uma constante reconstrução do passado para atender elementos do presente, escondendo ou não elementos importantes ou irrelevantes. Ao trazer cenas clássicas dos filmes vanguardistas, como já apresentadas anteriormente, Tarantino faz uma quebra de definições pré-estabelecidas dessas determinadas cenas. Ou seja, o espectador ao rememorar uma cena clássica vista antes em algum momento de sua vida, pensa saber que o desfecho dado ao pastiche será semelhante, entretanto a cena é ressignificada para algo muitas vezes improvável como acontece na referência entre a cena de *Psicose* e *Pulp Fiction*.



Quentin Tarantino nas filmagens de *Pulp Fiction* (1994).

Ricoeur trata a memória como algo variável, pois ela pode ser absorvida de forma indireta, ou seja, como quando não vivenciamos um acontecimento, mas nos identificamos e até despertamos sentimentos a respeito como se estivéssemos presentes no ocorrido, isso acontece em relatos coletivos ou compartilhados posteriormente. A partir disso, a memória se torna um objeto da história, pois segundo este intelectual, a História é feita por pessoas e os historiadores constroem discursos fazendo um trabalho de rememoração, reavivando algo na memória dos demais, todavia que o ser humano compartilha com outros animais o aspecto da memória, mas só nós humanos possuímos a sensação do tempo, de reconhecer o passado e entender o presente.

A partir dessas reflexões sobre Tarantino e Paul Ricoeur, entendemos que as rememorações trazidas pelo diretor com os clássicos do cinema vão além de uma bricolagem cinematográfica, todavia que ele adentra na memória do seu telespectador e faz uma espécie de modificação, seja reavivando as lembranças dos indivíduos com insights transportando-os ao seu passado e trazendo uma nova perspectiva sobre essas cenas clássicas e os momentos em que essas pessoas assistiram as produções. Isso leva a uma comparação intrínseca direta ou indireta a respeito do que já viu e está vendo, pois Tarantino quebra perspectivas e expectativas pré-estabelecidas, levando aos consumidores de suas produções a pensarem que sabem os próximos passos dos personagens, porém ele traz algo impensável e novo.

Ricoeur em suas discussões sobre memória e reminiscência a partir da obra *A Memória Coletiva* de Maurice Halbwachs, coloca-nos a pensar sobre nossas memórias e lembranças quando expõe que:

“Do papel do testemunho dos outros na recordação da lembrança passa-se assim gradativamente aos papéis das lembranças que temos enquanto membros de um grupo; elas exigem de nós um deslocamento de ponto de vista do qual somos eminentemente capazes. Temos, assim, acesso a acontecimentos reconstruídos para nós por outros que não por nós. Portanto, é por seu lugar num conjunto que outros se definem.” RICOEUR, Paul, (p.131).

Ou seja, o ato de lembrar não se faz sozinho, a necessidade da inserção em um grupo ou algo/alguém nos estimulando à rememoração se faz necessária para termos fidelidade ao que é lembrado.

“Argumento negativo: quando não fazemos mais parte do grupo na memória do qual tal lembrança se conserva, nossa própria memória se esvai por falta de apoios externos. Argumento positivo: “Lembramo-nos contanto que nos coloquemos no ponto de vista de um ou vários grupos e nos recoloquemos em uma ou várias correntes de pensamento” (*A Memória Coletiva*, p.63). Em outras palavras, não nos lembramos sozinhos.” RICOEUR, Paul, (p.131).

O trabalho do cinema, mais especificamente de Quentin Tarantino, se faz ativo justamente em não deixar as lembranças dos clássicos e outras vertentes trazidas em suas obras como histórias em quadrinhos, séries e expressões, sejam esquecidas. Trazer novamente para a tela do cinema o frescor do clássico e o sentimento nostálgico para um determinado grupo de espectadores, pois o estímulo de terceiros mantém viva a memória coletiva, abrindo espaços para as rememorações e possíveis discussões a respeito do que está sendo, se uma certa forma, revivido ou modificado.

## 2.2 – “O melhor milkshake de baunilha por 5 dólares.” – Mia Wallace<sup>21</sup>

Não é de hoje a existência de especulações sobre o *Universo Tarantino*, onde críticos e fãs supõem que os filmes do diretor se passam em um mesmo ambiente ou cidades e cada história pode ser complemento ou ter ligação com outras. Um dos motivos é a criação de diversos produtos consumidos e muitas vezes elogiados por seus personagens, são produtos de caráter bastante original e que desperta a curiosidade e desejo do público de conhecer ou até mesmo colecionar. O mais conhecido são os cigarros Red Apple, aparecendo em diversos filmes inclusive na mais recente produção de Tarantino *Once Upon a Time in... Hollywood* (2019). A hamburgueria fictícia *Big Kahuna Burger* também se tornou um sucesso e alguns admiradores pelo mundo chegaram a torná-la física de maneira informal inclusive no Brasil na cidade de São Paulo localizada no bairro Jardim Paulista<sup>22</sup>. Contudo, essas marcas podem até serem vistas como um hobby de Tarantino ou maneiras de tornar suas produções mais originais, entretanto esses objetos e ideias vendem absurdamente bem, é um marketing quase gratuito e com heranças da cultura pop. A forma de repetição que essas marcas aparecem e são lembradas é uma forma de “educacionalizar” intrinsecamente e induzir a compra dos objetos de consumo, é quase um fetichismo de mercadoria chegando a ser violenta a forma como são expostas na mídia de maneira repetitiva, gerando ligações diretas entre o produto/marca e o consumidor dos filmes, acarretando o desejo de possuir o que lhe é apresentado. Afinal o público consome discursos e dentro deles existem signos que constituem as mercadorias comercializadas, podendo ser mercadorias físicas/produtos ou a propagação comercial através de compartilhamentos na internet de fotos, cenas, comentários, entre outros. Ou seja, o marketing e a venda não se resumem apenas na compra e venda de produtos, mas também na propagação do assunto através de mídias sociais e nos meios de comunicação (quanto mais se fala, mais se vende).

---

<sup>21</sup> Na cena do restaurante Jack Rabbit Slim's, Mia pede um milkshake chamado *Martin & Lewis* que custa 5 dólares e é relativamente caro para a época. Vincent critica o valor da bebida, mas quando experimenta fica impressionado e diz: “Eu não sei se vale 5 dólares, mas é bom pra caralho.”. Ou seja, por mais que um produto seja extremamente bom, nos importamos muito mais com a sensação do que com o valor.

<sup>22</sup> Endereço: Alameda Lorena, 53 – Jardim Paulista, São Paulo.



Big Kahuna Burger e cigarros Red Apple são duas de algumas marcas inventadas por Tarantino para seus filmes.

A cultura pop é criada para o seu entretenimento gerar grandes audiências, com isso diversos signos, e conseqüentemente produtos, são inseridos nesse meio criando impulsos em pequenos e grandes negócios. Como exemplo, seriam os filmes de super-heróis e histórias em quadrinhos, inseridos de forma brutal, mas ao mesmo tempo discreta, no cotidiano das pessoas e isso gera produtos, conseqüentemente gera marketing, divulgação e lucro através de objetos cobiçados por quem consome determinados tipos de filmes, séries e livros. E mesmo que algo seja novo, logo se transforma em clássico e a consumação e venda são maiores e mais caras. É algo cíclico: o que hoje é moda logo se torna nostálgico. Um exemplo é abordar alguém na rua e perguntar se essa pessoa conhece o *Batman*, no mesmo momento esse indivíduo entrará em uma espécie de rememoração intrínseca de diversos signos relacionados ao personagem, pois as características do mesmo são marcantes e inseridas coletivamente como um estímulo condicionado<sup>23</sup>, ou seja, cores, formas e determinadas características nos levam a lembrar do Batman de forma instantânea (outro exemplo: se alguém avistar um morcego existe uma grande probabilidade de dizer “Olha lá, o *Batman!*”).

---

<sup>23</sup> Estímulo condicionado faz parte dos estudos sobre condicionamentos clássicos feitos pelo fisiologista russo Ivan Pavlov. Em seus estudos conseguiu perceber que é possível através da repetição criar ou remover respostas na fisiologia e psicologia de animais e seres humanos.



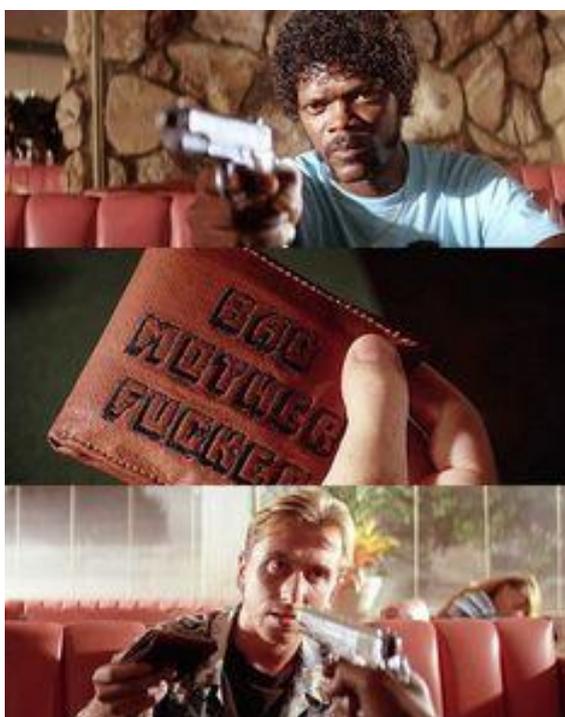
Mia Wallace fumando cigarros Red Apple.

A partir disso, podemos entender melhor o objetivo de Tarantino criar suas próprias marcas de produtos e personagens icônicos: fixar signos a seu favor condicionando quem consome seus filmes a associá-lo a diversos objetos, frases, situações e personalidades. Poderíamos citar diversos exemplos de suas nove produções que carregam peculiaridades, todavia podemos dizer que Pulp Fiction é a mais rica nesse aspecto pois deixa essas vertentes mais explícitas. Pois assim como suas próprias marcas, Tarantino usa os personagens da mesma forma, criando personalidades icônicas não podendo ser esquecidas ou confundidas, todavia que quem é consumidor de suas obras consegue perceber a repetição de atores. Mas apesar dessa repetição, não associamos personagens de um mesmo ator ou atriz, pois as mudanças não são apenas físicas. Tudo isso faz parte do condicionamento citado anteriormente, o estilo, obras e técnicas de produzir filmes, faz com que o público adquira uma definição bastante sólida de quem é Quentin Tarantino, do que esperar em seus filmes e dos papéis que ele cria. Os diálogos emblemáticos de seus personagens os tornam únicos e por muitas vezes inesquecíveis, em poucos minutos de cena já conseguimos perceber um pouco da personalidade de cada um em suas longas ou rápidas conversas, porém sempre bastante decididas.

“Meus personagens falam como eu gostaria de falar, de um modo colorido e vagamente antiquado. Essa é a parte da fantasia. Mas meus diálogos eu tiro em grande parte das coisas que ouço. As pessoas são capazes de conversar horas sobre as coisas mais absurdas. Eu acho isso fascinante. Para mim, o segredo de escrever bons diálogos é ter boa memória. E eu tenho uma ótima memória. Isso não quer dizer que eu me lembro de tudo tintim por tintim, mas me lembro de frases interessantes, ou jeitos diferentes de dizer coisas banais. Jeitos fora do comum, talvez meio fora de moda. Essa é a beleza de escrever – ter todo esse vocabulário à sua disposição. Eu adoraria ter a

rapidez mental dos meus personagens, as sacadas verbais dos meus personagens. Mas na vida real eu não sou assim. Eu só entro nessa frequência quando estou escrevendo.” Quentin Tarantino.<sup>24</sup>

A inteligência de suas criações se dá ao fato de quase sempre atrelar um objeto ou característica significativos ao personagem, um exemplo é Jules Winnfield, interpretado por Samuel L. Jackson, companheiro no crime de Vincent Vega, onde traz diálogos e falas extremamente marcantes para o filme como a citação da passagem bíblica modificada de Ezequiel 25:17<sup>25</sup> e sua carteira *bad motherfucker*, que na verdade pertencia a Tarantino assim como o carro dirigido pelo personagem de John Travolta.



A carteira Bad MotherFucker de Jules Winnfield.

Talvez os motivos que tornam Tarantino tão único é a maneira profunda colocada por ele em suas produções, em muitas entrevistas ou até mesmo filmagens de bastidores identificamos como ele se entrega nos filmes, sempre muito presente em gravações, algumas feitas até por ele mesmo como podemos ver em diversos registros com uma pequena busca de seus bastidores na internet. Ele literalmente

<sup>24</sup> Em entrevista à jornalista Ana Maria Bahiana, incluída na coletânea A Luz da Lente (São Paulo: Globo, 1995).

<sup>25</sup> “O caminho do homem justo é rodeado por todos os lados pelas desigualdades do egoísmo e da tirania dos homens maus. Bem-aventurado aquele que, em nome da caridade e da boa vontade, pastoreia os fracos pelo vale das trevas, pois ele é verdadeiramente o guardião do seu irmão e o descobridor das crianças perdidas. E derrubarei sobre ti, com grande vingança e furiosa raiva, aqueles que tentam envenenar e destruir meus irmãos. E você saberá que o meu nome é Senhor quando eu derramar minha vingança sobre você.”

coloca o seu eu na realização de suas obras cinematográficas e a partir desse estilo próprio e extremamente autoral, com diversas referências, alusões, citações e conhecimento sobre as vanguardas. Quentin saiu de uma promessa do cinema e pseudo cineasta-cinéfilo para um grande impacto comercial e cultural, causando ao longo de sua trajetória sensíveis mudanças significativas na indústria e panorama do cinema norte-americano.

Seria um erro afirmar que Tarantino foi pioneiro em humor violento, todavia que desenhos animados como *Tom e Jerry* já usavam dessa prática dentre outros cineastas. Entretanto, foi uma característica peculiar trazida por ele, fazendo todos os seus filmes possuírem esse teor de forma excessiva. A partir disso, o espectador já espera o ápice fílmico com bastante sangue, a brutalidade virou uma marca do diretor usada não apenas como um instrumento dramático oferecendo sequência a ação, contudo como uma espécie de elemento sedutor quase como uma romantização e normalização do ato.

“[...] a brutalidade não se confunde com a de alguns filmes de Sam Peckinpah ou mesmo de Martin Scorsese, com os quais Tarantino foi inicialmente comparado (e não apenas, em ambos os casos, por causa desse ingrediente). A violência em *Cães de Aluguel* e *Pulp Fiction* chamou a atenção porque era ostensivamente “de cinema” (com referências à violência gráfica das histórias em quadrinhos e de videogames); pertencia ao terreno da ficção, e parecia destinada a dialogar de maneira pacífica com gerações de espectadores habituados a consumi-la com um distanciamento lúdico. Ao mesmo tempo, sem que houvesse aparentemente nenhum caráter de “denúncia” (como Stanley Kubrick havia feito em *Laranja Mecânica*), fornecia munição a todos os que viam nesse procedimento estético um expediente que, por repetição, contribuiria para banalizar a violência da sociedade contemporânea.” (RIZZO, Sérgio. 2013. P.20-21).



Quentin Tarantino, Bruce Willis, Maria de Medeiros e Lawrence Bender nas filmagens de Pulp Fiction (1994).

Nesse sentido, vislumbramos um rompimento de tabus a respeito das mortes com teor de extrema violência e a inserção da ironia nesse processo, pois até então era considerado errado rir da morte de alguém no cinema, não havia brechas para a liberdade de achar engraçado esse tipo de situação. Baseado nisso, o espectador se encontra muitas vezes em empasses diante a invasão de suas memórias e sua moral. Todavia, nos anos de 1990 esse estilo mais violento e sádico trouxe novas produções, não apenas de Tarantino, mas também com *O Silêncio dos Inocentes* de Jonathan Demme, e com a procura das pessoas em consumir esse “novo” a indústria cinematográfica de uma certa forma percebeu que a violência com doses de ironia nas telas era um novo hype<sup>26</sup>, gerava interesse (pois adentra no psicológico dos indivíduos) e vendas do produto/filme. O fato é, não significa que não existia violência nos filmes anteriores a esses citados, porém foi a forma trazida para as telas: a redução das mortes e dos corpos e a explicitação de como tudo acontece.

---

<sup>26</sup> Hype: quando algo está muito “na moda”.

### 2.3- O que tem na maleta de Marcellus Wallace?<sup>27</sup>

A memória e a história possuem pontos em comum como a representação do que aconteceu no passado e hoje não ocorre mais. Todavia, a memória é algo direto e primeiramente individual, sendo ela uma ligação com o passado de maneira afetiva ou apenas um acontecimento vivido. Portanto, dizemos que é uma parte de nós e intrinsecamente procuramos esquecer coisas ruins ou insignificantes, ou seja, um esquecimento de ocultação, todavia que toda pessoa possui fatos que incomodam e perturbam nossas lembranças. A partir disso, nossa memória possui uma espécie de filtro de transformações e modificações para deixar o ambiente psicológico de lembranças mais agradável, ou seja, existe uma espécie de seleção onde o esquecimento é uma digestão das nossas lembranças.

“Na experiência vivida, a memória individual é formada pela coexistência, tensional e nem sempre pacífica, de várias memórias (pessoais, familiares, grupais, regionais, nacionais etc.) em permanente construção, devido à incessante mudança do presente em passado e às alterações sofridas no campo das *representações* (ou *re-presentificações*) do pretérito. Significa isto que a recordação, enquanto presente-passado, é vivência interior na qual a identidade do *eu*, ou melhor, a ipseidade, unifica os diversos tempos sociais em que comparticipa.” CATROGA, Fernando. (p.3)

A afetividade de Tarantino se mostra intensa quando percebemos sua presença como personagem em quase todos os filmes, exceto seu mais recente *Once Upon a Time in... Hollywood*. O ato de participar em suas produções leva a imaginarmos que ele se insere uma realidade paralela possivelmente desejada quando era apenas um funcionário de videolocadora. Todavia que, em relatos de documentários e entrevistas, revelam informações de Tarantino por muitas vezes ter chegado a dormir na *Video Archives*. Ou seja, tudo o que ele consumiu de filmes e histórias agora está ao seu alcance e ele pode fazer parte disso sendo qualquer personagem.

---

<sup>27</sup> A maleta de Marcellus Wallace que Vincent e Jules são incumbidos de resgatar faz parte de muitas tramas ao longo do filme, porém ninguém sabe o que realmente tem em seu interior. Muitas teorias surgiram e uma delas é que a mala de código 666 guarda a alma de Marcellus, pois seu conteúdo é de um brilho dourado e todos ficam sem palavras ao vê-lo. Muitas culturas dizem que quando a alma de um homem é retirada faz-se isso por sua nuca, logo no começo do filme quando somos apresentados ao personagem podemos perceber que ele possui um band-aid na parte de trás de sua cabeça. Outra teoria é que a mala possui o bem mais desejado de cada um que a abre.



O jovem Tarantino trabalhando em uma locadora de filmes. Quando tinha 22 anos começou a trabalhar na Video Archives, localizada na Califórnia.

Tarantino foi submerso em um universo que o rodeou e inspirou, e com todo esse aparato cinematográfico, além de fazer uso das grandes vanguardas, resgatou gêneros considerados pobres pela crítica para dar vida ao seu próprio estilo. Caminhou pelas tramas de crime e gangsters, resgatou a temática das artes macias, se aventurou no terror, aventuras de guerra, história e western, entretanto nunca foi limitado trazendo por muitas vezes uma espécie de salada de frutas em forma de referências. Dando alguns passos para trás a fim de conseguirmos enxergar uma melhor análise, podemos ver que o jovem Tarantino funcionário da locadora continuou vivo e inspirado, dando vida em cena a todas as suas imaginações da juventude, uma época em que sofreu um bombardeio de conhecimento. A partir de tudo isso, conseguiu criar um cinema composto de imagens pulsantes, que rasgam as telas e eletrizam a plateia explorando suas mentes. Suas produções são tudo, menos inofensivas: elas tremem, excitam e queimam. A riqueza de referências chega a ser promíscua, herdadas de anos em total dedicação, a saturação de imagens de clássicos juntamente com filmes B são realocadas de forma cirúrgica, pois apesar de sobrecarregar o telespectador com imagens e signos, consegue mover majestosamente todos esses quesitos de uma forma peculiar.

“O cinema plagia-se, recopia-se, refaz os seus clássicos, retroativa os mitos originais, refaz o mundo mais perfeito que o mundo de origem, etc.: *tudo isto é lógico, o cinema está fascinado consigo próprio como objeto perdido tal como está e (nós) estamos*

*fascinados pelo real como real em dissipação*". BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação* (1991) p.64.

Em *Pulp Fiction*, um exemplo bastante claro dessas memorações é a aparência do Jack Rabbit Slim's, uma espécie de déjà vu nostálgico onde a construção do restaurante, com personagens emblemáticos e estética dos anos de 1950/60, revisita seu passado. E através de personagens como Marilyn Monroe e James Dean, Tarantino personifica sua memória com esses indivíduos, pois através dela (a memória) sustentamos nossa identidade. Todavia, não é apenas isso que ultrapassa o efeito da superfície cinematográfica, muitas vezes incumbida ao rosto e imagem, a organização do ambiente e o *affair*<sup>28</sup> entre estética e *feeling*<sup>29</sup> no meio *tarantinesco*, pode ser notado no encaixe entre trilha sonora, diálogo e espaço. Desde o começo da cena quando Vincent e Mia chegam no restaurante conseguimos perceber uma estética vintage muito forte, quase uma espécie de *transportação* ao passado. Entretanto, apesar do aval que os personagens possuem de se desprenderem no tempo presente, isso não ocorre e eles continuam como meros visitantes do passado. Não é uma *tele transportação* para recuperar o tempo perdido e nutrir fantasmas do passado, é uma espécie de visita simbólica com afeto e nostalgia, porém de uma forma bastante consciente.

"Seus filmes, contudo, não são apenas uma maçaroca de signos ou um emaranhado aleatório de ícones oriundos das diferentes subcamadas da cultura (pop, underground, nerd, junk). Um bom exemplo de como funciona o sistema-Tarantino está na cena de *Pulp Fiction* em que Vincent Vega (John Travolta) e Mia Wallace (Uma Thurman) vão ao Jackrabbit Slim's, lanchonete retrô que mais parece um parque temático dos anos 1950: mesas em forma de Cadillacs, covers de Elvis Presley, garçons e garçonetes que são sócias de Buddy Holly e Marilyn Monroe, um steak que se chama Douglas Sirk e outras peculiaridades do tipo. Mia observa que há duas garçonetes vestidas de Monroe, mas Vincent a corrige: há apenas uma, pois a outra loira está representando Mamie Van Doren, que era uma espécie de clone da Marilyn Monroe." (OLIVEIRA, 2013. P.51-52)

---

<sup>28</sup> Caso amoroso sem comprometimento formal;

<sup>29</sup> Capacidade de sentir uma situação, ter sensibilidade para o meio.



Jack Rabbit Slim's

Apesar do que muitos pensam, o Jack Rabbit Slim's nunca de fato existiu. As cenas foram filmadas em locais diferentes, as externas aconteceram no agora fechado Grand Central Bowl e atualmente pertencente a Disney Imagineering de Greendale, e as internas em um armazém em Culver City. O cenário foi todo imaginado por Tarantino, como já evidenciamos no primeiro capítulo, com diversas referências de sua juventude e sendo a parte mais famosa e relativamente feliz do filme em que por alguns minutos podemos aliviar nossas mentes de toda a violência que ocorre no decorrer da produção fílmica. Quando adentramos na discussão de Quentin se mostrar consciente em relação a lembrança de aspectos nostálgicos, ele transpassa essa consciência para seus personagens, pois traz atores já conhecidos por uma realidade/papel, entretanto com amadurecimento. Todavia que, olhamos para o personagem como alguém possivelmente conhecido há um tempo, com traços fortes na essência, mas com outro rosto e em outro tempo. Um exemplo forte em Pulp Fiction seria John Travolta, que já havia estreado em filmes em sua maioria musicais, filmes esses com grades públicos e repercussão. Contudo, Travolta era conhecido anteriormente por seus papéis de protagonista quase sempre com enredos muito parecidos. Antes de estrear no longa, sua carreira estava um pouco esquecida em Hollywood devido a idade e físico. Contudo, Vincent Vega trouxe de volta a essência dos outros personagens de Travolta, um homem amadurecido e diferente deixando revelar a juventude de seus anos dourados quando está na pista de dança.

“Há uma grande diferença entre Tarantino e a maioria dos demais cineastas que trabalham com imagens de “segundo grau” (imagens que citam outras imagens): enquanto esses últimos filmam fantasmas, Tarantino filma corpos. John Travolta, em Pulp Fiction, não é um fantasma do passado do cinema: é um corpo que retorna com

alguns quilos a mais, algumas rugas, outra mobilidade, outro tipo de energia.”  
 OLIVEIRA, Carlos. *A Jukebox de Tarantino*. (2013) P.56



John Travolta e Olivia Newton-John no filme *Grease – Nos Tempos da Brilhantina* (1978), como Danny Zuko e Sandy Olsson.

Algo curioso é Tarantino possuir seus favoritos para o *casting*<sup>30</sup>, pois em seus filmes quase sempre são os mesmos atores. Entretanto, seus enredos são tão marcantes e emblemáticos que podemos distinguir seus personagens sem misturá-los, mesmo sendo a mesma pessoa interpretando. Contudo, não podemos tirar o crédito dos atores, que conseguem captar majestosamente bem a proposta de Quentin para as interpretações. Talvez, os resultados também sejam da boa relação entre diretor e atores, pois podemos ver em cenas caseiras de bastidores pesquisando na internet, como o ambiente do set de filmagens é dinâmico e descontraído entre a equipe.

Outro aspecto muito presente é a seleção musical escolhida para as cenas. Não são músicas quaisquer, elas conseguem compor o enredo e marcar nossa mente de uma forma precisa, onde posteriormente quando escutarmos seremos capazes de associar à cena em que foi tocada. Em *Pulp Fiction* já recebemos o impacto musical logo de início com *Misirlou*<sup>31</sup>, causando um êxtase nos minutos iniciais. A maneira minuciosa que Tarantino insere a trilha sonora é admirável, pois cada canção possui seu momento e não entra na cena em vão. O arranjo musical se entrelaça com o acontecimento e, de uma forma estimulante, consegue mexer com nossos sentidos

<sup>30</sup> Casting é o processo de pré-produção para selecionar atores e atrizes para um certo tipo de papel.

<sup>31</sup> Misirlou é uma canção proveniente da cultura grega que foi regravaada por diversos artistas com diferentes estilos, entre eles jazz, orquestrado e rock. Sua letra original conta a história do amor de um grego por uma garota muçulmana. A versão tocada na abertura de *Pulp Fiction* foi uma gravação de Dick Dale na década de 1960.

em conjunto. A cena clássica do *twist* entre Mia Wallace e Vincent Vega é a parte emblemática da produção, possui toda uma estratégia decorativa, musical e de diálogos, cada aspecto com seu objetivo seja ele de rememoração nostálgica para alguns ou que se tornará nostalgia para outros, quase um balé cinematográfico onde tudo se encaixa em harmonia.

Voltando para a parte estrutural do restaurante, podemos dizer que a estética do Jack Rabbit Slim's é algo totalmente dos anos de 1950, entretanto com aspectos decorativos de uma época relativamente distante, onde coloca os personagens e uma parcela de espectadores em contato com uma cultura já finalizada. Como interpreta Luiz Carlos Oliveira Jr. em *A Jukebox de Tarantino*:

“A cena é uma demonstração exemplar de como o presente consome a história, de como a indústria do lazer transforma o imaginário de uma época passada – esse conjunto impalpável de espectros e memórias – em mercadoria, em material comercializável. No limiar ambíguo entre a pulsão consumista e a perspectiva crítica, Tarantino aponta a construção, por parte da cultura de massa, de uma memória coletiva que não é mais feita de grandes narrativas nem de mitos, mas da fabricação de um sentimento comum – cujo aspecto lúdico a publicidade desde cedo aprendeu a explorar – de pertencer à mesma sociedade de consumo.” OLIVEIRA, Carlos. *A Jukebox de Tarantino*. (2013) P.52.

Contudo, as perguntas que ficam são: por que Tarantino antes era uma dúvida na visão da indústria cultural e depois se tornou um fenômeno requisitado? Foi apenas seu talento inovador, ou outras questões podem ser pensadas? Por que algumas produtoras descartam os iniciantes, mas depois quando eles estouram querem voltar atrás e comprar suas ideias? O que tem na maleta de Quentin Tarantino?

O imperfeito conecta, o cotidiano vende, a memória é um produto. Essas pequenas ideias podem responder as respectivas perguntas, e o cinema nada mais é que a extensão de nossas vidas, entretanto mais emocionantes, com efeitos especiais e fantasias. O espectador gosta de ver e imaginar personagens com características semelhantes às suas ou de pessoas conhecidas, isso deixa o produto e consumidor mais próximos. Todavia que, nosso cotidiano já é cansativo e difícil, mas nosso momento de lazer pode ser uma extensão dele de forma mais leve e fantasiosa, de uma forma a aliviar as tensões e dar espaço para imaginarmos outra rotina, futuro ou relembrar o passado, ou seja, muitas vezes é reconfortante. Adorno e Horkheimer em *Dialética do Esclarecimento* (1996, p. 128) diziam que a "diversão é o prolongamento do trabalho no capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer

escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo".

Em vista disso: qual é a relação da violência tarantinesca com a extensão de nossas vidas nas telas do cinema? O fato é: queremos ser, porém não podemos. Em nosso cotidiano, muitas vezes nos deparamos com situações que nos fazem querer explodir ou temos desejos obscuros e um medo de realizá-los, porém as leis ou a moral não deixam. Quando nosso subconsciente consome imagens de nossos desejos intrínsecos, isso de uma certa forma é prazeroso. Contudo, atrelando essas duas características, memória e violência gráfica, podemos ter inúmeros prazeres do que fomos, somos e às vezes queríamos por alguns instantes ser. São motivos do porquê os produtos gerados por esses filmes vendem tanto e despertam o desejo de quem os consome, pois as produções cinematográficas são uma fuga da realidade e a forma como os signos e referências são usados para a interação e conexão geram um ciclo vicioso de movimentações entre a produção, indústria fílmica e construção de memória. A ideia inicial de Tarantino pode não ter sido buscando essas intenções, entretanto existe algo entre ele e o espectador: as produtoras. Isso gera um jogo de interesses, deixando claro que os sonhos, memórias, essência e cultura de um indivíduo ou de um coletivo são produtos rentáveis e moldáveis.

O prazer e identificação que podemos possuir através dos personagens, ou seja, a extensão de nossas vidas nas telas do cinema, é uma espécie de catarse<sup>32</sup> onde nos identificamos com situações e pessoas de uma forma a “pegar emprestado” seus sentimentos e atitudes, sejam eles de sofrimento, criminosos ou prazerosos. A forma com que tudo isso acontece gera um alívio ou suposição de como seria a sensação sobre tais atos. Um exemplo de catarse em *Pulp Fiction* seria a famosa cena da dança entre John Travolta e Uma Thurman, a sensação para alguns de voltar no tempo com o personagem Vincent Vega, que seria uma extensão mais velha de outros personagens de Travolta como já discutimos aqui, gera uma espécie de alívio para uma determinada geração de *Saturday Night Fever* ou *Grease*, pois mostra que ídolos também envelhecem e ainda podem fazer sucesso. Ou até mesmo as cenas no decorrer do filme do uso desenfreado de drogas ou roubos, o espectador que possui

---

<sup>32</sup> Catarse: termo oriundo da Antiguidade Grega para identificar limpeza e purificação. Sua aplicação é relativa e pode ser usada em diversas áreas como a filosofia, arte, teatro, entre outros. A Catarse é uma descarga de sentimentos e emoções provocadas pela visualização de obras teatrais como a tragédia e dramas. O contato do público com a linguagem poética é capaz de captar emoções profundas a ponto de liberar suas próprias.

a vontade de fazê-lo, porém sabe a proibição dele. Talvez o sentimento catártico nos filmes de Quentin Tarantino seja recorrente, pois seus personagens, diálogos e cenas são extremamente intensos e fascinantes, trazendo uma conexão com o público e fazendo com que o consumo de suas produções seja tão grandioso. As altas doses de violência geram um alívio a quem deseja pelo menos um dia de fúria, mas não pode realizá-lo. Isso é brincar com a essência e psicológico de um indivíduo, levá-lo ao seu êxtase mostrando a ele algo desejado em seu íntimo da forma mais extrema.

Este é o segredo da cena mais feliz de Pulp Fiction, o twist, o lazer, a felicidade em se sentir à vontade, o alívio dentro do alívio. Olhar para a estética cinematográfica ou um personagem e se identificar seja com sua personalidade ou algo relativo à memória coletiva ou individual. Todavia que, o restante do conteúdo do filme é tenso, apreensivo e louco como nosso dia a dia, uma extensão do cotidiano. Porém, a hora da dança é nossa a catarse, pois podemos respirar por 16 minutos. Digo que é um alívio dentro do alívio, pois quando decidimos ver um filme depois de uma semana louca é o primeiro passo, mas quando nos deparamos com uma história tensa e chegamos na parte eufórica é o segundo passo. São camadas de felicidade e tensão dentro de outras camadas, misturando-se ao ponto de uma fusão entre real e fictício.



Filmagens da cena mais famosa de Pulp Fiction: a dança entre Mia Wallace e Vincent Vega.

Podemos perceber que o cinema vai além de um emaranhado de imagens e enredos fictícios, ele traz uma extensão da história, memória, desejos e sensações, sendo eles fatos ou modificações. Pois o cinema é isso: ilusões, prazeres, frustrações, nostalgia, construções de opinião e sentimento. Fazer cinema é ter o aval para ir além

e consumi-lo é ter a liberdade de sentir. Entretanto, também conseguimos perceber como nossos sentimentos e memória são produtos usados para lucro, nosso lazer e emoções não são gratuitos, pois vivemos no dilema entre dar e receber. Nós construímos memória e história, entretanto mais tarde pagamos para sermos lembrados de forma prazerosa no conforto do sofá. Mas como dizia Annie Lennox<sup>33</sup> nos anos de 1990 com a música Sweet Dreams: *doces sonhos são feitos disso, quem sou eu para discordar?*<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Annie Lennox: cantora, compositora e vocalista da banda Eurythmics.

<sup>34</sup> Música: Sweet Dreams – Eurythmics. “Sweet Dreams are made of this, who am i to disagree?” (tradução livre).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise de como o cinema é capaz, não apenas de nos dar momentos de lazer, mas também contar parte da história das pessoas e do mundo. A forma como podemos lembrar e manter viva essa memória, todavia que não nos lembramos sozinhos e essas interferências se fazem necessárias para mantermos nossa essência viva. Além disso, também permitiu uma pesquisa no campo da indústria cinematográfica, a fim de entendermos como esse mercado se apropria e reproduz os sentimentos e lembranças dos espectadores, transformando-os em produtos rentáveis.

Os filmes, além de nos trazerem o prazer do descanso após uma semana longa e cansativa, possui papéis importantes para a história, pois deixam registradas através de imagens diversos momentos de acontecimentos já findos, culturas de diversas épocas e nos dá a oportunidade de conhecermos certos assuntos de uma forma complementar. Ademais, também é uma extensão do nosso cotidiano, contando histórias que podemos nos identificar com facilidade ou nos imaginarmos em determinadas situações. Ou seja, constrói uma conexão com as pessoas pela memória coletiva ou assimilação com personagens.

Pulp Fiction não é uma cópia de diversos filmes, mas uma bricolagem cinematográfica com um intuito além do lazer. Por muitas vezes nos deparamos com memórias do próprio diretor, como se ele tivesse passado anos guardando-as em uma caixinha de forma colecionável para depois mostrar ao público de forma afrodisíaca suas visões do passado e construções de ideais. É uma espécie de visita a casa de um amigo, onde ele nos chamaria com empolgação em um cômodo fechado dizendo “vem ver minha coleção!”. Assistir Pulp Fiction é um abraço a nostalgia, é ir derretendo nesse abraço nos entregando a catarse trazida pelos personagens.

## BIBLIOGRAFIA

ABREU, Kátia. **Quais as conexões secretas entre os filmes de Quentin Tarantino.** Super Interessante, 2016. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-as-conexoes-secretas-entre-os-filmes-de-quentin-tarantino/>. Acesso em: 5 de maio de 2021.

ASHTON, Will. **Pulp Fiction: 10 Behind-The-Scenes Facts About the Quentin Tarantino Movie.** Cinema Blend, 2020. Disponível em: <https://www.cinemablend.com/news/2555510/pulp-fiction-behind-the-scenes-facts-about-the-quentin-tarantino-movie>. Acesso em: 5 de maio de 2021.

BAUDRILLARD, Jean. **A História: um cenário retro” In Simulacros e Simulação.** Lisboa: Relógio d’Água, 1991.

Behind-The-Scenes fotos of Quentin Tarantino masterpiece ‘Pulp Fiction’. Far Out Magazine, 2020. Disponível em: <https://faroutmagazine.co.uk/quentin-tarantino-pulp-fiction-behind-the-scenes-photos/>. Acesso em: 05 de maio de 2021.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema.** São Paulo: Brasiliense, 1980.

BRISELANCE, Marie-France & MORIN, Jean-Claude. **Gramática do Cinema.** Lisboa: Edições e Texto & Grafia Ltda, 2010.

CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia.** Rio de Janeiro, FGV Editora, 2015.

DREWANZ, Letícia. **Eu me amo! 5 diretores que aparecem em seus próprios filmes.** [www.vix.com.br](http://www.vix.com.br), 2005. Disponível em: <https://www.vix.com/pt/bbr/cinema/3191/5-diretores-que-aparecem-em-seuspropios-filmes>. Acesso em: 31 de março de 2021.

FAGUNDES, Rafael Silva. **Muito Além de Tolos Consumidores: como “usar” a cultura pop.** Revista Fórum, 2019. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/rede/muito-alem-de-tolos-consumidores-como-usar-a-cultura-pop/>. Acesso em: 06 de maio de 2021.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** São Paulo: Paz e Tema, 1992.

FIGUEIREDO, Henrique. Quando matar é cool: Tarantino e a estetização da violência, 2013. In KURTINAITIS, Marcos. *Mundo Tarantino.* São Paulo: Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária – USP, 2013.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

OLIVEIRA, Luiz Carlos. *A Jukebox de Tarantino*, 2013. In KURTINAITIS, Marcos. *Mundo Tarantino*. São Paulo: Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária – USP, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RIZZO, Sérgio. *O advento de Quentin Tarantino: o impacto de um talento singular*, 2013. In KURTINAITIS, Marcos. *Mundo Tarantino*. São Paulo: Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária – USP, 2013.

SEAL, Mark. **Cinema Tarantino: The Making of Pulp Fiction**. Vanity Fair, 2013. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2013/03/making-of-pulp-fiction-oral-history>. Acesso em: 05 de maio de 2021.

**The Making of Pulp Fiction in Stills, Snapshots, and Script Pages**. Vanity Fair, 2013. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/photos/2013/03/photos-pulp-fiction-history>. Acesso em: 05 de maio de 2021.

VEDIA, Mauro Baptista. *O Cinema de Tarantino*, 2013. In KURTINAITIS, Marcos. *Mundo Tarantino*. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária – USP, 2013.

VEDIA, Mauro Baptista. **O Cinema de Quentin Tarantino**. 2ª Ed. São Paulo: Papirus, 2013.

## FILMOGRAFIA

**Filme:** Pulp Fiction - Tempo de Violência

**Data de lançamento:** 18 de fevereiro de 1995 (2h 29min)

**Direção:** Quentin Tarantino

**Elenco:** John Travolta, Samuel L. Jackson, Uma Thurman.

**Gêneros:** Policial, Suspense

**Nacionalidade:** EUA

**Documentário:** Quentin Tarantino: Os Oito Primeiros

**Data de lançamento:** 17 de julho de 2020 (1h 41min)

**Direção:** Tara Wood

**Roteiro:** Tara Wood

**Elenco:** Christoph Waltz, Tim Roth, Samuel L. Jackson

**Título original:** QT8: The First Eight