

INGLOURIOUS BASTERDS / 2009

(Sacanas sem Lei)

um filme de Quentin Tarantino

Realização e Argumento: Quentin Tarantino / **Direcção de Fotografia:** Robert Richardson / **Design de Produção:** David Wasco / **Direcção Artística:** Marco Bittner Rossner, Stephen O. Gessler, Sebastian T. Krawinkel e David Scheunemann / **Música:** excertos de bandas musicais compostas por Ennio Morricone, Lalo Schiffrin e Elmer Bernstein (entre outros), e canções por David Bowie, Zarah Leander, Lilian Harvey, etc. / **Som** (desenho): Harry Cohen e Ann Scibelli / **Montagem:** Sally Menke / **Interpretação:** Brad Pitt (Tenente Aldo Raine), Mélanie Laurent (Shosanna), Christoph Waltz (Coronel Hans Landa), Eli Roth (Sargento Donny Donowitz), Michael Fassbender (Tenente Archie Hickox), Diane Kruger (Bridget von Hammersmark), Daniel Brühl (Frederik Zoller), Til Schweiger (Hugo Stiglitz), Gedeon Burkhard (Wilhelm Wicki), Jacky Ido (Marcel), August Diehl (Major Hellstrom), Denis Menochet (Perrier LaPadite), Sylvester Groth (Joseph Goebbels), Martin Wuttke (Adolf Hitler), Mike Myers (General Ed Fenech), Rod Taylor (Winston Churchill), etc.

Produção: A Band Apart – Visiona Romântica – Zehnte Babelsberg, para a Weinstein Company e a Universal Pictures / **Produtor:** Lawrence Bender / **Co-Produtores:** Christoph Fisser, Henning Molfenter e Charlie Woebcken / **Cópia:** 35mm, colorida, falada em inglês, francês e alemão com legendas em português, 153 minutos / **Estreia em Portugal** (Lisboa): Castello Lopes Cinemas Londres, Fonte Nova, Monumental Saldanha, Cinema City Campo Pequeno, Cinema City Classic Alvalade, UCI Cinemas El Corte Inglés, Zon Lusomundo Alvaláxia, Zon Lusomundo Amoreiras, e outras salas, a 27 de Agosto de 2009.

A sessão é apresentada por José Martins

Há uma certa tendência, quando se trata de apontar reservas ao cinema de Quentin Tarantino, para que essas reservas se convertam em remos à própria personalidade do realizador. Que é “idiota” (já se leu isto), que é “juvenil” (continua-se a ler). O lado expansivo, senão mesmo histérico, de algumas intervenções públicas de Tarantino, favorece uma ideia e a outra, sendo fácil conceder que há qualquer coisa de “adolescente” em Tarantino, e que isso às vezes transparece nos filmes (mesmo em **Inglourious Basterds**: por exemplo, na cena do restaurante, o “insert” de Goebbels a ter relações sexuais com a secretária, “homenagem” um tudo-nada primária, um tudo-nada apelativa do riso alarve, ao tipo de cinema “trash” que Tarantino gosta de publicitar para mal da sua reputação junto das “intelligentsias”). E, pela nossa parte, estaríamos dispostos a conceder que Tarantino não passa de um “idiota” (embora uma leitura, que nem precisa de ser especialmente atenta, das suas entrevistas – por exemplo das que concedeu aos “Cahiers” a propósito de dois filmes, **Deathproof** e este – devesse servir para provar o contrário) se for possível admitir que, do mesmo modo que uma pessoa inteligente pode fazer filmes idiotas, também uma pessoa idiota pode fazer filmes inteligentes. E isso, para além de ser mais uma demonstração de um talento extraordinário para a “mise en scène” (repare-se, por todos os exemplos possíveis de assinalar, na prodigiosa tensão da sequência da taberna, a que culmina com o deslize idiomático-gestual da personagem de Michael Fassbender), e para além de todas as “trouvailles” do argumento (com esse clímax que é a destruição do estado-maior do III Reich

durante a sessão de gala com um filme de propaganda), é o que **Inglourious Basterds** mais é: um filme inteligentíssimo, que na maneira como convoca estereótipos e arquétipos das representações cinematográficas da II Guerra quer no modo como as utiliza para subverter os maniqueísmos convencionais.

Não se trata apenas das referências e das citações enciclopédicas, mormente as que dizem respeito ao cinema alemão dos anos 30 e 40 (Pabst, Riefenstahl, Lilian Harvey...) e que servem um fim muito preciso: conferir substância e "autenticidade" ao ambiente em que a narrativa evolui, ambiente e narrativa que, não esqueçamos, têm o cinema como elemento fundamental (sendo que, aqui, a ironia maior é que toda esta "autenticidade" seja conduzida a um extremo de irrealismo e falsidade histórica, com o inopinado final de Hitler e dos seus apaniguados). Tal como não se trata apenas de homenagear o filme de guerra de série B ou Z, americano ou europeu, dos anos 60 e 70 (o título do filme evoca, em corruptela ortográfica, a designação americana de **Quel Maledetto Treno Blindato**, feito em 1977 por Enzo Castellari, que de resto tem um pequeno "cameo" no filme de Tarantino). Mas, de um modo bastante à flor da pele, tanto assim que causa algum espanto que **Inglourious Basterds** possa ter sido confundido, como foi por alguns, com uma "apologia da tortura", trata-se de interrogar o próprio estatuto do "herói" à luz do maniqueísmo clássico e convencional do cinema americano. Há que notar este facto muito simples: passada a primeira cena (o excepcional diálogo de Hans Landa com o agricultor francês, onde imediatamente a questão linguística, tão importante no filme, é utilizada enquanto procedimento dramático), não voltamos a ver nazis a cometerem atrocidades. Quem as comete (a cena com o taco de basebol ou, mais tarde, o interrogatório da atriz Bridget von Hammersmark) é essa trupe de bárbaros que dá pela alcunha de "inglourious basterds", soldados americanos com licença para dizimar todos os nazis que lhes apareçam pela frente. O que começa – o discurso inicial de Brad Pitt (o tenente Aldo Raine, óbvia vénia a Aldo Ray) – por parecer uma versão paródica da ausência de escrúpulos a que as personagens dos filmes antinazis de Fritz Lang se viam forçadas (as "feras humanas" de **Man Hunt**, o "complot" de **Hangmen Also Die**) rapidamente se transforma em sadismo: os "basterds" têm evidente prazer em fazer o que fazem, um prazer que Tarantino estica os limites do suportável (os festejos, "animalescos", após a morte à tacada do oficial alemão). Perante o sadismo dessas sessões de tortura, é a "empatia" do espectador aquilo que Tarantino procura? Parece-nos bem que é justamente o contrário, o curto-circuito dessa empatia, a chegada ao ponto em que o espectador começa a pensar que aquilo, mesmo tratando-se de americanos de um lado e de nazis do outro, é "demais". E, a partir desse momento, todo o maniqueísmo fica virado do avesso, com a perturbação a ser ampliada pela memória de um acontecimento muito mais recente do que a II Guerra: Abu Ghraib, cujo fantasma parece pairar sobre o retrato dos "basterds". Assim como neles se consubstancia outro fantasma americano, o dos índios, povo trucidado, numa alusão nada inocente mas também nada linear: nos "basterds" coexistem, como duas faces da mesma moeda, os carrascos e as vítimas.

Seja como for, a partir desse momento – em que os "basterds" quase desaparecem do filme, para voltarem a aparecer, ainda mais estereotipados (e mais caricaturais), para as cenas decisivas – **Inglourious Basterds** torna-se muito mais o "filme de Shosanna", a miúda que por artes cinematográficas se vai transformar no "rosto da vingança judaica" (se a ideia é fabulosa, a sua concretização – naqueles planos do ecran em chamas – roça a genialidade), do elegantemente viscoso Coronel Hans Landa (impressionante remodelação de uma figura de nazi polidamente cruel), do cinéfilo e pabstiano militar inglês interpretado por Fassbender, do soldado Zoller e da sua paixão por Shosanna (amor impossível, "operaticamente" concluído), ou ainda do silencioso Marcel, o ajudante negro (alusão ao colonialismo francês e multiplicação dos espelhos entre, não apenas etnias, mas "opressores" e "oprimidos"? em nada nos espantaria). Uma imaginação fabulosa, uma colecção de personagens brilhantemente definidas, uma dramaturgia em que as palavras e os diálogos, os duelos verbais e idiomáticos, tomam o lugar da acção. Ganha quem for o "fake" mais perfeito. Ou, chegado o último plano, quem não é "fake" nenhum. O que, neste caso, não é necessariamente reconfortante.