

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

POR UMA CANÇÃO

14 de Agosto de 2021

PULP FICTION / 1994

um filme de QUENTIN TARANTINO

Realização e Escrita do Argumento: Quentin Tarantino a partir de histórias originais de Quentin Tarantino e Roger Avary
Fotografia: Andrezej Sekula *Montagem:* Sally Menke *Supervisão musical:* Karyn Rachtman *Design de Produção:* David Wasco *Guarda-roupa:* Betsy Heimann *Interpretação:* John Travolta (Vincent Vega), Samuel L. Jackson (Jules), Uma Thurman (Mia), Harvey Keitel (The Wolf), Tim Roth (Pumpkin), Amanda Plummer (Honey Bunny), Maria de Medeiros (Fabienne), Ving Rhames (Marsellus Wallace), Eric Stoltz (Lance), Rosanna Arquette (Jody), Christopher Walken (Koons), Bruce Willis (Butch).

Produção: Band Apart & Jersey Film (Estados Unidos, 1994) *Produtor:* Lawrence Bender *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, com legendas em português, 150 minutos *Estreia em Portugal:* 25 de Novembro de 1994.

AVISO: A cópia que vamos exibir, proveniente do circuito de distribuição, apresenta sinais de desgaste, designadamente riscos e saltos provenientes de colagens e perda de material na passagem das bobines.

_____ a sessão decorre ao ar livre, na Esplanada 39 Degraus, com intervalo.

A propósito de uma canção, voltamos a PULP FICTION e ao cinema “de sempre” de Quentin Tarantino, um cinema de violência gráfica, raiva e fúria explosivas, personagens animadas por sentimentos de vingança, diálogos servidos como tiros (muito) certos, acção atravessada por (muitos) tiros (muito) rápidos. À sua verve catártica sem freios. *You never can tell*, dançam Uma Thurman (Mia Wallace) e John Travolta (Vicent Vega) na cena de discoteca em que por momentos se calam, resgatando a canção de Chuck Berry aos anos 1960 (altura em que não conheceu grande popularidade) para então fazer ressoar o seu ritmo poderosamente pop (via Tarantino, à imagem dos gestos e rodopios Thurman-Travolta).

No início dos anos 1990, Quentin Tarantino afirmou o seu nome no contexto do cinema americano independente com *RESERVOIR DOGS*, o filme em que as personagens respondem pelos nomes de cores, apropriando-se do “género” *noir* e da tutela de Jean-Pierre Melville para devolver aos gangsters a aura maldita. A ele, garantiu-lhe o proveito da fama de jovem promessa pela recuperação quase imediata de dois argumentos escritos anteriormente: *TRUE ROMANCE* (Tony Scott, 1993) e *NATURAL BORN KILLERS* (Oliver Stone, 1994) apesar deste último ter sido bastante reescrito como se depreenderá pela descrição da menção nos créditos finais. Cerca de três anos depois da primeira realização, *PULP FICTION*, torna-o “um caso” de celebridade entre detractores que lhe apontam o *bluff* dos filmes e fãs que defendem a originalidade da sua aproximação ao cinema. Em 1997, sem conseguir o mesmo fenómeno em termos públicos, *JACKIE BROWN* não esclareceu todas as dúvidas, confirmando a veia cinéfila de Tarantino e destacando-se como o filme de reabilitação de Pam Grier. *KILL BILL*, volumes I e II, foi o êxito que se sabe, marcando novo encontro entre Tarantino e Uma Thurman, que em *PULP FICTION* tem direito à mais sedutora personagem... como ele disse, “o filme quase pára para conhecer Mia e sair com ela”.

A Palma de Ouro conquistada no Festival de Cannes, as nomeações para melhor filme e melhor realizador do ano e o Óscar de melhor argumento original corroboraram na altura a entusiástica recepção de *PULP FICTION*. Sem unanimidade, no entanto. Se muitas análises compararam Tarantino a Godard pela atitude reivindicada de revisitação da história do cinema, ou se na recensão publicada pela *Variety*, *PULP FICTION* é descrito como o “*THE AMERICAN GRAFFITI* dos filmes violentos”, muitas vezes se ergueram para sublinhar o excesso de artifício, “a cinefagia mais do que a cinéfilia” como referiu Vincent Ostria nos *Cahiers du cinéma* caracterizando uma relação com o cinema como fóssil, “mais da ordem da colecção que do discernimento estético”. Com alguma

distância, a revisão do filme denuncia a perda do efeito choque pela perda do efeito surpresa. Mas reconhece-se a habilidade narrativa, o ritmo corrosivo dos diálogos, a solidez das personagens, a visão do casting (começando pela recuperação de John Travolta, passando pela inspiração dos papéis de The Wolf, Pumpkin e Honey Bunny propositadamente escritos para os actores, e terminando na escolha de Bruce Willis para encarnar uma personagem vinda de *KISS ME DEADLY*, de Aldrich), a qualidade das interpretações e uma energia em si mesma suficiente para ver em Tarantino uma “revelação” no cinema americano dos anos 1990.

Na esteira de *RESERVOIR DOGS*, a fórmula de Tarantino em *PULP FICTION* assenta na transferência para o cinema da cultura pop. Com a mesma irrisão, a mesma amoralidade, a mesma violência convulsiva, a mesma ausência de sentido de justiça a inspirar a acção das personagens. Como o primeiro, começa num *coffee shop* e segue para uma conversa entre gangsters caracterizados com os mesmos fato e gravata pretos sobre camisas brancas. A novidade vem-lhe do título e da ideia nele concentrada sobre a qual se organizam toda a acção e estrutura formal de *PULP FICTION*: a tradição *pulp*. As explicações antecipam-se ao genérico, à semelhança de uma epígrafe: “Pulp: 1. A soft, moist, shapeless mass of matter. 2. A magazine or book containing lurid subject matter and being characteristically printed on rough, unfinished paper.”

Trata-se, então, de adaptar ao cinema, nos anos 1990, a “cultura de cordel” literária, televisiva e musical de décadas anteriores. Os romances policiais distribuídos em fascículos colecionáveis nos anos 1930 e 40, as séries a metro e os filmes z. A “surf music dos anos 1960 e o rock’n’roll spaghetti”. Saturar o filme de referências “de cordel”, perder tempo com trivialidades, discutir hamburguers e *milkshakes*, pasmar perante as “pequenas diferenças europeias” (como se entretêm a discutir John Travolta e Samuel L. Jackson), ceder ao inenarrável imaginário fetichista (concentrado no cenário anos 1950 do restaurante onde os clientes se sentam à mesa de Cadillacs e os empregados são sócias baratas de estrelas de cinema, na saída nocturna de John Travolta e Uma Thurman).

A semelhantes traços, junta-se o enredo de três episódios com prólogo e epílogo. Uma série fechada que no fim, voltando ao princípio, esclarece o cruzamento entre as personagens das três histórias. Nada de extraordinariamente inovador. Aqui, referindo-se o singular (não são “pulp fictions”, é “pulp fiction”), a ambição transmite-se ao género e, por aí, contamina a construção temporal e espacial do filme, apresentada como uma estrutura com interferências. Vejam-se os *flashbacks* e *flashforwards*, veja-se a variação da perspectiva do espaço em função do ponto de vista das personagens, veja-se o regresso a sequências determinantes em momentos distintos, como o roubo no *coffee shop* ou o assassinio dos traidores *yuppie* de Marsellus.

“Vincent Vega e a mulher de Marsellus Wallace”, “O Relógio de Ouro”, “The Bonnie Situation”. Nesta derivação, *PULP FICTION* não deixa de jogar também na estrutura interna de cada um dos episódios. Todos decorrem em parceria e põem sucessivamente em cena uma série de casais, terminando sob o signo da cumplicidade: Pumpkin e Honey Bunny (os amantes pequeno-criminosos), Vincent e Jules (os gangsters), Vincent e Mia (o par inconsequente, quase romântico), Butch e Fabienne (os apaixonados), Butch e Marsellus. Não há certamente redenção, território estranho a *PULP FICTION*, que se declara ao mesmo tempo criminal e infantil pela voz da mais palavrosa personagem: “Let’s get into character”, diz Jules, que Tarantino quis que Samuel L. Jackson representasse com ecos de Robert Mitchum em *THE NIGHT OF THE HUNTER*, a recitar Ezequiel às suas vítimas com a devida raiva. Ezequiel 25:17.

A transformação da personagem de Jules, que pela crença na salvação por interferência divina decide abandonar o mundo do crime organizado, não chega a ser um final optimista. A visão de *PULP FICTION* é assumidamente “trash”, juntanto ao rasto da cultura “junk” o mais desbragado e despudorado cinismo. Além do que, para parafresar Mia Wallace, os gangsters são piores do que costureiras quando se põem a falar. E é exactamente assim que Tarantino os filma.

Maria João Madeira