À Prova de Morte - Violência e Cinema de Atração[1]

Larissa Fafá Freisleben[2]

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

Resumo

O objetivo deste artigo é discorrer sobre o filme À Prova de Morte, do diretor Quentin Tarantino, e suas relações com o cinema de gênero pós-moderno citado por Baptista (2010), as paródias nos conceitos de Hutcheon (1991) e a violência. A partir de análise fílmica, o artigo tenta enxergar possíveis inenções do diretor, tendo em vista a teoria do cinema de atrações de Gunning (1994). Tudo isso no universo do cinema independente americano, que hoje mantém atitudes independentes e marcas autorais sem necessariamente deixar de lado a entrada no âmbito comercial.

Palavras-chave: Tarantino; À Prova de Morte; cinema independente; violência; cinema de atrações

A partir do surgimento do *new wave*, ou *new american cinema,* desde a década de 40 (mas que só ganhará maior destaque na década de 60), jovens realizadores de filmes independentes tem sua principal característica a de adicionar às suas produções fortes marcas autorais, recebendo influência direta das vanguardas europeias, ou seja, da *nouvelle vague* francesa e a sua ideia de autoria. Expoentes desse cinema como Maya Deren (*Meshes of Afternoon*, 1943) e o pioneiro John Cassavetes (Sombras - *Shadows*, 1958-59) serviriam mais tarde para influenciar outros diretores de um novo tipo de cinema independente americano.

Novos talentos desse cinema, surgidos a partir da década de 80, como Jim Jarmusch (Estranhos no Paraíso - *Stranger than Paradise*, 1984), Gus Van Sant (*Drugstore Cowboy*, 1989), entre outros, também compartilham de outra grande influência. São elas a dos filmes B, ou também *exploitation movies*, e a dos filmes cult (SUPPIA; PIEDADE; FERRARAZ *apud* MASCARELLO, 2008). Foi nesse contexto de cinema independente americano que nasceu Cães de Aluguel (*Reservior Dogs*, 1992), primeiro longa-metragem escrito e dirigido por Quentin Tarantino.

[1] Trabalho apresentado na Divisão Temática de Jornalismo na Categoria DT 04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – VII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo, email: fafavix@gmail.com

A definição de cinema independente torna-se, com o passar do tempo, cada vez mais relativa. A dúvida que permeia o termo se faz em questão da antítese do "independente". Em uma visão mais simplificada, o termo em questão faria sentido realizando oposição a um cinema de grandes estúdios.

Mas se no início o cinema independente surge como uma antítese ao cinema de grandes produções, hoje essas fronteiras se tornaram mais tênues e o cineasta em questão é uma prova disso. O cinema independente não se resguarda, nos dias de hoje, somente em âmbito econômico. Segundo Emanuel Levy (1999, *apud* MASCARELLO), um filme independente deve ter um estilo corajoso e que seja abordado um assunto inusitado, expressando assim, a visão pessoal do diretor, com toda sua liberdade para criar. Estamos falando, pois, de atitudes independentes no cinema americano que se diferem dos tradicionais formatos dos grandes estúdios.

Os filmes independentes e todo o cinema *indie* funcionam hoje, mais do que nunca, como uma indústria paralela a Hollywood, e não mais em contraposição; às vezes até mesmo em simbiose, onde conseguimos encontrar grandes produções cinematográficas como Bastardos Inglórios (*Inglourious Basterds*, 2009) que alinham o estilo de Tarantino com os novos filmes de ação que ocupam as salas de cinema comerciais. Isso, segundo Supia, Piedade e Ferraz (*apud* MASCARELLO, 2008), seria uma consequência de uma série de transformações, sofridas tanto pelo cinema independente quanto por Hollywood. Os grandes estúdios, segundo os mesmos autores, notaram a possibilidade de vantagens da manutenção de um "cinema independente" e criaram divisões ou subsidiárias voltadas para a produção e/ou distribuição desse nicho de mercado.

Quentin Tarantino foi um exemplo de sucesso no que diz respeito à entrada no mercado e ao mesmo tempo explorar as possibilidades cinematográficas de seus filmes e sua linguagem. O cinema de Tarantino ganha o mundo sem perder a característica essencial do independente, valorizando o filme de gênero e estilo, dando ênfase na *mise-en-scène* e deixando de lado a abordagem de grandes temas e significados do cinema tradicional. Essa mescla de gêneros, junto com as paródias e violência presentes nos filmes é principal marca do diretor, características do que Baptista (2010) chama de cinema de gênero pós-moderno. É nesse universo que iremos analisar cenas do filme de Tarantino À Prova de Morte (*Death Proof*, 2007) e suas relações com o gênero e a violência como chave do cinema de atrações.

O pós-modernismo e o gênero pós-moderno: a paródia como marca

Para compreender melhor a principal característica presente nos filme que será analisado, é de importância conhecer e entender o contexto cultural em que a obra cinematográfica foi concebida e realizada, destrinchando as diversas concepções de pós-modernismo.

Diante de muitos estudos teóricos da área, é válido esboçar uma breve diferenciação entre "pós-modernidade" e "pós-modernismo", por mais que os termos se tornem confusos a medida de os usos se tornam mais constantes. O primeiro termo faz referência a um período histórico, onde novas formas de tecnologia e informação se caracterizam como fundamentais para a formação social (BAUDRILLARD apud FEATHERSTONE, 1995:20). Toda essa concepção de pós-modernidade é de suma importância nos reflexos sociais e, por consequência, também reflete na produção cultural da sociedade inserida em tal contexto – o que nos é de interesse, de fato. Já o pós-modernismo diz respeito a todo um campo cultural característico e sua produção artística. E aqui não se restringe a apenas um campo, mas pelo contrário, engloba vários campos de produção, com características reflexivas da atual sociedade.

O pós-modernismo se caracteriza por sua contraditoriedade, que por sua vez, pode ser considerado reflexo da sociedade atual governada pelo capitalismo flexível, na qual se instala e depois subverte os próprios conceitos que se desafia. Porém, o termo e seu significado não podem ser utilizados como simples sinônimo de contemporâneo, pois abarca relações muito mais complexas e é reflexo da sociedade como um todo.

Para Hutcheon (1991), o pós-modernismo é considerado um processo ou uma atividade cultural em andamento, que não pode ser restringida a uma definição estável e estabilizante, mas sim uma estrutura aberta que se encontra em constante mutação.

A partir das contradições do pós-moderno, pode-se perceber que a presença do passado é o que mais sofre com as manifestações dessa característica. Essa presença do passado, ao contrário de outras manifestações culturais, não costuma pregar um caráter nostálgico, mas sim uma reavaliação crítica do mesmo. E é neste cenário que o cinema de gênero pós-moderno se insere.

O cinema de gênero teve sua era clássica (de 1915 a 1960) oferecendo ao público uma definição clara de cada produção cinematográfica. Eram pautados em padrões narrativos, que definiam a comédia, o *western*, os filmes de crime e etc, e eram baseados no

sistema de narrativa clássica. Com os desdobramentos da linguagem cinematográfica, começam a surgir novas maneiras de reutilizar e reinterpretar o cinema de gênero.

O chamado cinema de gênero pós-moderno, citado por Baptista (2010), tem em sua principal característica o uso de gêneros cinematográficos distintos num mesmo filme, ou a subversão, de alguma maneira, de algum gênero fílmico. Característica essa que Hutcheon (1991) cita como paródia e, como já visto, diz que pós-modernismo é marcado principalmente por essa presença do passado.

A definição de paródia, porém, varia de acordo com teóricos. Para Jameson (1993), a paródia seria uma figura estética central do modernismo e tem como finalidade por em destaque a singularidade de cada um dos estilos, com um impulso satírico e humor sarcástico. A tomada de gêneros, como feito por Tarantino, é considerada pelo autor uma deficiência de estilo próprio, e consiste em uma paródia vazia, onde há a clara perda de referencia do real, o que o próprio autor denomina como pastiche.

Porém, a concepção usada neste artigo para paródia pós-modernista é, diferente do conceito de Jameson, construída pela já citada teórica Hutcheon (1991). A autora considera que a paródia não se refere a uma simples imitação ridicularizada das teorias e das definições padronizadas, que tem origem nas teorias humoristas do século XVIII. A paródia seria uma repetição com uma relativa distância, que permitiria assim uma postura crítica. Em lugar do vazio pós-moderno, Hutcheon pensa esse espaço como possibilidade criadora, decorrente de uma nova forma de se conceber o mundo.

O cinema de gênero pós-moderno seria composto então por obras cinematográficas que utilizam de gêneros já formatados para criar novas produções, com toques autorais que façam do filme uma obra cinematográfica completa e original, não uma mera cópia. Tarantino faz, portanto, a utilização da paródia construída por Hutcheon (1991) como marca estilística em seus filmes, lançando mão de gêneros já existentes como veremos mais a seguir acrescentado de marcas autorais nos filmes para montar obras cinematográficas únicas. Como Baptista (2010) faz questão de diferenciar, essa utilização de gêneros já consagrados não é num sentido de simples citação do passado cultural sem estabelecer nenhuma diferença, mas uma abordagem que busca por novas potências expressivas.

Trata-se, então, de um cinema de metalinguagem, que estabelece relações, antes de tudo, com o próprio cinema e suas características.

A utilização da paródia em À Prova de Morte

De todos os gêneros presentes em filmes de Taratino, como o *western* e os filmes de lutas asiáticos em Kill Bill, os filmes de golpe em Cães de Aluguel, o mais presencial está nos filmes de *exploitation*. Tal gênero, que surge quase junto com o cinema na década de 20 e perdura até a década de 70, aparece como referência em quase todos os filmes do diretor, tendo como principal característica a violência. Há vários tipos de *exploitation films*, mas em comum todos tem temas relacionados com o sexo (seja explícito ou sugerido) e a violência em seu excesso.

À Prova de Morte tem sua ligação direta com os filmes de *exploitation* já em sua apresentação; o filme é um projeto duplo chamado *Grindhouse* com *Planeta Terror* (Planet Terror, 2007) do diretor Robert Rodriguez. O nome dado ao projeto é como eram chamados as salas de cinema decadentes que ofereciam sessões duplas (dois filmes pelo preço de um ingresso) e geralmente exibiam filmes de violência e terror de mais baixo custo na década de 70, que sempre ficaram a margem do grande cinema de estúdios americanos (BAPTISTA, 2010). O cartaz do filme segue a mesma linha, se aproximando de cartazes desenhados da época e do estilo de cinema. Ao assistir o filme, a influência se torna mais clara ainda com o tratamento de imagem que simula um filme antigo, com cores desgastadas, riscos e saltos na película, comum em filmes que eram exibidos em cópias já muito rodadas.

A trama é simples e gira em torno de Stuntman Mike, um dublê de carros que tem no seu automóvel à prova de morte uma maquina assassina e procura sempre garotas para fazer de vítimas. A história com a estética e roupagem antiga, reverenciando os filmes da época, não pode ser considerado, porém, uma simples cópia, ou seja, um pastiche (JAMESON, 1993) dos filmes exploitation. Tarantino usa de outros artifícios para lembrar os espectadores de que não é mais um filme com cara de antigo, usando por exemplo mensagem de textos em um celular e aparelhos eletrônicos como um *Ipod*. Além disso, o filme também leva uma das principais marcas do estilo do diretor, segundo Baptista: diálogos longos, aparentemente banais, que tiram a atenção do espectador para o objetivo dos personagens e o uso da cultura pop como referência para as cenas.

De certa maneira, Tarantino faz um ode a cultura *pop* de consumo e seus desdobramentos, mas não com simples intenção de venerar. Ao colocar essa característica ao lado de cenas violentas, sejam pelo sangue ou pelo teor, a interpretação desse uso se

modifica e se torna mais complexo. Baptista chama esses momentos em seu livro de "cenas do cotidiano".

Mas não há como fugir das várias cenas que tornam À Prova de Morte um filme de homenagem ao *exploitation*. Cenas como o *lap dance* de Arlene com Stuntman Mike, com cerca de três minutos e meio de dança sensual traduzem exatamente a exploração do erótico feminino, sem necessariamente mostrar o ato sexual. As garotas do filme transbordam *sexy appael* de maneira diferente, casual, com nada mais do que pernas a mostra, pés descalços e diálogos com palavras chulas.

Outra cena que traduz bem o apego pela violência gráfica é a morte das primeiras vítimas de Suntman Mike que é mostrada para os espectadores durante o filme. A colisão com o carro de Jungle Julia, Arlene e Shanna mostram cabeças sendo esmagadas, outras rolando e muito sangue. A violência gráfica em excesso como essa é também característica principal de um subgênero do *exploitation*, conhecido como *gore* ou *splatter* que tem como principal exemplo filmes como *Blood Feast* (1963), de Herschell Gordon Lewis. A focalização das representações gráficas de sangue, violência e destruição do corpo torna os momentos de violência parte mais importante do filme, sobrepondo-se momentaneamente a narrativa.

À Prova de Morte, apesar de sua trama envolvendo os personagens e suas peculiaridades, pode ser considerado, entretanto, também resultado da influência de filmes de carro. Como referenciado no próprio filme com a descoberta de um Dodge Challenger branco do ano 70, filmes como Corrida contra o Destino (*Vanishing Point*, 1971), Faca na Garganta (*The Jezebels*, 1975) e 60 Segundos (*Gone in 60 Seconds*, 1974) são importantes influências para construir a obra de Tarantino, que com destaque para a segunda parte do filme, se concentra em perseguições e corridas de carro e alta velocidade. O filme subverte a ideia inicial onde o carro é um acessório dos homens, tornando os personagens acessórios secundários dos carros. Exemplo disso é a cena de onde Kim dirige o carro e Zoe vai para fora, sobre o capô do automóvel, segurada apenas por dois cintos para apreciar a adrenalina e o vento no rosto providos pela alta velocidade.

Durante o próprio filme há cenas metalinguísticas, como Stuntman Mike que questiona estar ficando sem trabalho devido aos efeitos especiais, que transformam os filmes de carro em filmes sem valor, sem emoção. À Prova de Morte tenta recriar exatamente os filmes de carro antigos, sem efeitos especiais e sem explosões demais, mas com corridas e cenas que tornam o carro ator principal das perseguições.

Suas possíveis intenções

Depois de delimitar de uma maneira mais esclarecedora o uso da paródia no filme analisado, sublinhando as cenas de extrema violência gráfica e suas relações com os filmes de *exploitation* da década de 70, resta apenas problematizar esse uso. Qual será o seu sentido, o seu objetivo de uso?

Em À Prova de Morte, todas as cenas e os momentos de influência do *exploitation* chocam o espectador pelo excesso. Ao mesmo tempo em que se mostra toda essa violência, é jogado um olhar irônico e distanciado, que permite também a paródia fundamentada nos conceitos de Hutcheon (1991) e a aparição de certo humor pelo limite, na fronteira do cômico e trágico, ou seja, provocam emoções contraditórias e simultâneas, como o horror e o riso e cria o novo a partir do já criado. Segundo Baptista (2010),

> o senso de humor dos momentos de violência, sexo e drogas dos filmes exploitation dos anos 1970 inspiraram Tarantino para criar suas cenas violentas e grotescas, que desconcertam e provocam riso no espectador, fazendo-o esquecer momentaneamente da história. (BAPTISTA, 2010, p.43)

Ou seja, em vez de convidar e aliciar o espectador a entrar em um mundo fictício pelos artifícios clássicos do cinema, Tarantino provoca o estímulo do público usando a violência como ferramenta, de maneira a criar certo deleite com a agressão, a surpresa e com a duração dos atos de violência ou piadas vulgares. Isso tudo se destina com um primeiro objetivo de sacudir o espectador e sempre deixá-los consciente de si mesmo e sua posição na poltrona. Mas também resgata e gira em torno do conceito de cinema de atrações, de Tom Gunning (1994) que consiste em um cinema onde a prioridade não é contar uma história, mas sim mostrar imagens excêntricas o chocantes ao espectador, nesse caso através da violência, e explorar os limites sensoriais do cinema e sua relação com o público.

É importante notar que essas utilizações da violência, por mais que sejam diversas nos filmes de Tarantino, tem suas raízes em outras formas de representação da mesma, e não na violência pura. Levando em consideração a relação de signos e realidade de Baudrillard (1991), Mascarello (1996) nos mostra, sobre o cinema do diretor que "o referente parasitado de seu signo não é a violência, mas a representação dela que

criativamente vimos nos oferecendo. [...] O parasitismo da imagem-simulacro dá-se através da paródia". Ou seja, a violência advém da apropriação de características de suas influências, como os já citados filmes *exploitation*.

Tal característica, de estímulo sensorial do espectador, porém, não pode ser lida com uma interpretação pejorativa. Segundo Jullier (1997), os novos cineastas do cinema contemporâneo vivem numa crise de criação. "Os filmes contemporâneos se baseiam em citações de enredos e gêneros, bem como no excesso de "fogos de artifício", para ultrapassar a falta de originalidade de suas histórias" (REGO, 2005). Mas o uso dessas histórias já contadas vem justamente para dar origem a algo novo, reutilizações e reinterpretações que são criativas, de novo olhados sob a ótica da sociedade pós-moderna de Hutcheon (1991) que pretende criar o novo a partir do já criado.

Retomando a ideia do cinema como espetáculo, tal vertente do cinema de atrações é tão antigo quanto o próprio cinema e, de maneira simples, leva ao espectador um filme para diversão, e não para a mente. Embora existam temas, narrativa, roteiro, o filme de atrações é basicamente estímulo sensorial, onde o corpo corresponde naturalmente. No caso dos filmes *exploitation* (e também nos outros filmes de Tarantino), o estímulo se dá com as cenas violentas e que, como já citado, causam deleite no espectador, como por exemplo a cena final de À Prova de Morte. Depois de serem perseguidas por Stuntman Mike, Zoe, Kim e Abernathy subvertem os papéis de vítimas que era esperado e começam a perseguir o dublê, que foge e se assusta com a reação do grupo de garotas.

No final, conseguem pegá-lo e o tiram do seu carro a prova de morte, cobrindo-o de socos e pontapés até desfalecer. Assim como Baptista afirma sobre Bastardos Inglórios em seu texto, a cena final de À Prova de Morte causa deleite pela simples agressão, concretizando o que muitos espectadores pensaram como desfecho da história e colocando em prática a pura vingança, sem desculpas nem justificativas melodramáticas. É uma ferramenta simplificada, onde a diversão se torna a violência pelo levar do filme e pelo excesso, aproximando o horror ao cômico.

Como cita Eduardo Valente (2007) em sua crítica para a Revista Cinética, À Prova de Morte trata-se de louvar uma relação do espectador com o filme, a experiência do espectador e o que ele vê na tela,

> cuja completude não vem nem da grandiosidade da produção/efeitos, nem da colocação em questão de "importantes temas", mas sim do efeito mais profundamente humano que o

> cinema pode ter: o de mexer com a emoção e a experiência física mesma do espectador (pelo medo, excitação sexual, fetichismo, palpitação). E é disso que trata *À Prova de Morte*, afinal. (VALENTE, 2007)

Referências Bibliográficas

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação.** Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (Org.). **Cinema mundial contemporâneo.** Campinas: Papirus, 2008.

BAPTISTA, Mauro. O **cinema de Quentin Tarantino.** Campinas: Papirus, 2010.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo.** São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GUNNING, Tom. **A grande novidade do cinema das origens**: Tom Gunning explica suas teorias a Ismail Xavier, Roberto Moreira e Fernão Ramos. Revista Imagens, número 2. Campinas: Unicamp, 1994.

JAMESON, Fredric. Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo. Em Kaplan, E. Ann (org.). **O mal-estar no Pós-modernismo**: teorias e práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

JULLIER, Laurent. **L'ecran post-moderne.** Paris: L'Harmattan, 1997.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MASCARELLO, **Fernando. Tarantino, Deleuze, Baudrillard, tomates.** Revista FAMECOS, vol. 5, p. 91-94, 1996.

MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do Cinema Mundial.** Campinas: Papirus, 2008.

REGO, Alita. O Cinema Sensorial. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005, Rio de Janeiro**. Anais...** Rio de Janeiro.

VALENTE, Eduardo. **À Prova de Morte (Death Proof), de Quentin Tarantino (EUA, 2007).** 2007. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/deathproof.htm>. Acesso em: 26 de junho de 2012.