



**FACULDADE CAL DE ARTES CÊNICAS**

**BACHARELADO EM TEATRO**

**VITOR AUGUSTO DE ALMEIDA FERREIRA**

***PULP FICTION: O PROTAGONISMO DO SUPÉRFLUO NO CINEMA DE  
QUENTIN TARANTINO***

Rio de Janeiro – RJ

2016

VITOR AUGUSTO DE ALMEIDA FERREIRA

***PULP FICTION: O PROTAGONISMO DO SUPÉRFLUO NO CINEMA DE  
QUENTIN TARANTINO***

Monografia apresentada como requisito para a  
Conclusão do Curso de Artes Cênicas para a  
obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas  
pela Faculdade CAL.

Professor Orientador: Daniel Schenker

Rio de Janeiro – RJ

2016

## **Agradecimentos**

A todos os meus professores, por me cederem parte de seus conhecimentos; aos meus pais, por todo o carinho e apoio; aos meus amigos, pelos momentos de descontração; ao meu professor orientador Daniel Schenker, por me ter auxiliado neste processo e ter contribuído com material jornalístico de época sobre *Pulp Fiction*; à Flora, que sempre esteve disposta a me ajudar; e por fim à minha mãe, que sempre me deu força para que eu conseguisse completar esta etapa.

## Resumo

Este trabalho tem como objetivo fornecer uma visão crítica que possa ser usada no futuro, por mim, como possível diretor, partindo de um estudo e análise do filme *Pulp Fiction*. Aqui encontramos a descrição, justificativa e análise de três cenas da segunda obra de Quentin Tarantino. Esta monografia tem o intuito de analisar as influências de Tarantino como artista – em particular, o ritmo e a musicalidade das cenas, os diálogos, o roteiro desse longa. É também mostrada e analisada a valorização do supérfluo no cinema de Tarantino, presente nos diálogos e na dramaturgia.

## Sumário

Introdução.....	5
Capítulo 1- Influências de Tarantino.....	7
Capítulo 2- Apresentação de <i>Pulp Fiction</i> .....	10
2.1- Ao som dos anos 1960.....	11
2.2- Descrição, Justificativa e Análise das cenas	
2.2.1- Jules Winnfield e Vincent Vega vão ao apartamento de Brett	
Descrição da cena.....	12
Justificativa da escolha da cena.....	15
Análise da cena.....	16
2.2.2- Vincent Vega e Mia Wallace vão ao Jackrabbit Slim's	
Descrição da cena.....	19
Justificativa da escolha da cena.....	22
Análise da cena.....	22
2.2.3- Jules Winnfield e Vincent Vega vão no Hawthorne Grill (Epílogo)	
Descrição da cena.....	24
Justificativa da escolha da cena.....	27
Análise da cena.....	28
Conclusão.....	32
Referências Bibliográficas.....	33

## Lista de Ilustrações

Figura 1 – John Travolta e Samuel L. Jackson.....	13
Figura 2 – Samuel L. Jackson e John Travolta.....	13
Figura 3 – Samuel L. Jackson e Frank Whaley.....	14
Figura 4 – Uma Thurman e John Travolta.....	19
Figura 5 – John Travolta.....	20
Figura 6 – Uma Thurman.....	20
Figura 7 – Uma Thurman e John Travolta.....	21
Figura 8 – John Travolta e Samuel L. Jackson.....	24
Figura 9 – Samuel L. Jackson e Tim Roth.....	25
Figura 10 – Samuel, Tim Roth, John Travolta e Amanda Plummer.....	26

## Introdução

O presente projeto de pesquisa faz uma descrição, justificativa, e análise de três cenas do filme *Pulp Fiction* (1994), de Quentin Tarantino, levando em consideração o ritmo das cenas, a trilha sonora e os diálogos. Lançado após *Cães de Aluguel* (1992) e antes de *Jackie Brown* (1997), *Pulp Fiction* marcou o mundo do cinema, que, conforme dito numa reportagem, “recicla lixo da cultura pop.”<sup>1</sup>

A escolha desta obra proveio de um interesse pessoal por direção, pela admiração que tenho pelo trabalho de Quentin Tarantino. Prestes a me formar como ator em Bacharelado de Artes Cênicas pela Faculdade CAL (Casa de Artes de Laranjeiras), descobri em mim um interesse pela área de direção cinematográfica e por dramaturgia. Para tal, tenho me preocupado em adquirir conhecimento acerca desta sétima arte, lendo livros e assistindo a filmes.

Quando assisti a *Pulp Fiction* pela primeira vez, levei alguns minutos para perceber que estava diante de uma obra de tamanha importância. Ainda que a violência seja uma característica muito evidenciada em seus filmes, depois que eu vi pela segunda vez esse fator me passou despercebido, talvez por terem outros elementos que eu considere mais relevantes, como os diálogos, a construção da narrativa, as personagens, a interpretação dos atores, os planos, as cenas, a criação. Sempre ouvi dizer que os filmes de Tarantino apresentam como característica sangue e violência, mas essa é a sua assinatura. Isto não tira de maneira alguma o mérito, não desvaloriza a sua obra. Lembro de levar um tempo para digerir o que eu havia visto, não pela violência, mas pela sensação de ineditismo. Não sabia o que dizer em relação ao que tinha acabado de ver.

A trilha sonora deste filme é algo notório por apresentar vários momentos marcantes, mas nem todos com fundo musical. Sou ligado à música desde pequeno. Com seis anos comecei a tocar violino e com uns 15/16 anos, guitarra/violão. Por apresentar uma forte relação com a música, decidi dar atenção a este ponto, permitindo desenvolver capacidades que me serão úteis no futuro como diretor.

No capítulo 1 abro espaço para estudar as influências deste diretor que se tornou uma referência, contextualizando seu cinema.

---

<sup>1</sup> CALIL, Ricardo. *Pulp Fiction recicla lixo da cultura pop*. Folha de S.Paulo, São Paulo, 1994/1995.

No capítulo 2 faço uma apresentação do filme e a descrição, justificativa e análise de determinadas cenas. A justificativa reforça os aspectos que me levaram à escolha de determinada cena. Na análise, haverá uma verticalização obra (ritmo, trilha sonora, diálogos, enredo, circunstâncias, personagens).

## Capítulo 1- Influências de Tarantino

Quentin Jerome Tarantino nasceu a 27 de Março de 1963 em Knoxville, Tennessee, EUA. Mais conhecido como Quentin Tarantino, este diretor, roteirista, produtor de cinema e ator, teve contato com o cinema desde cedo. Como convidado em entrevista para o programa de Charlie Rose (1994)<sup>2</sup>, disponível no *Youtube* com o nome de *Tarantino in Charlie Rose's Show Complete*, Tarantino fala sobre sua infância e sua vida em relação ao cinema. Ele diz que não estudou cinema, viu filmes. Conseguiu trabalho na *Video Archives* por ser um *expert* na área. Segundo ele, na videolocadora, tinha que ser J.Hoberman (crítico) e Andrew Sarris (crítico de cinema), argumentando porque tal filme era bom ou ruim.

Podemos ver que Tarantino, além de diretor, é quase um crítico de cinema. Cinéfilo, apresenta um vasto repertório acerca da sétima arte. Seu conhecimento e influência passam por gêneros como: filmes B, faroeste, *spaghetti western*, terror, ação (filmes japoneses), policial, ficção, *blaxploitation*, até chegar a filmes considerados *cult*. Durante a entrevista, Tarantino menciona alguns nomes de diretores. Como Brian de Palma, Sergio Leone, Howard Hawks, Martin Scorsese e Jean-Luc Godard. Por meio da análise de Mauro Baptista, abaixo, podemos obter um maior esclarecimento quanto às influências deste diretor.

Estudar um cineasta como Tarantino não é tarefa fácil. Ele é um autor eclético, enciclopédico e autoconsciente por excelência, que evoca várias formas de fazer e pensar o cinema num mesmo filme e se alimenta delas. Nessa análise por oposições, diferenciei Tarantino de vários tipos de cinema. O primeiro, o cinema clássico de Hollywood, que, embora seja o modelo dominante até hoje, também é, numa acepção mais delimitada, um modelo que ocupa um período histórico que vai de 1915 até 1960. Do cinema clássico, herança fundamental, Tarantino incorpora principalmente os gêneros e suas convenções, a *mise-en-scène* eficaz (à la Howard Hawks), o prazer de contar histórias e o domínio dos diálogos e da palavra, por sua vez, um débito do cinema com o teatro. Ao mesmo tempo, integra a essa base clássica cineastas modernos como o primeiro Godard, pós-clássicos autorais como Kubrick e Scorsese e um cinema pós-moderno paródico que tem em Sergio Leone, nos anos 1960, um precursor e em Brian De Palma seu principal expoente, nos anos 1970 e 1980, e que se propagou nos cinemas de Hong Kong, no *exploitaion* italiano (Enzo Castellari, Lucio Fulci) e no *exploitation* americano (Jack Hill) entre as décadas de 1970 e 1980. O cinema de Tarantino também se opõe claramente a um segundo tipo de cinema, que podemos denominar cinema convencional contemporâneo, ou pós-moderno conservador, baseado em narrativa clássica linear simplificada, com personagens esquemáticos e pontos de virada preestabelecidos, histórias baseadas na mitologia (conforme Joseph Campbell) e abundância de efeitos especiais. Cinema de fórmula que vem dominando Hollywood desde os anos 1980, cujos representantes típicos são George Lucas e Steven Spielberg. (BAPTISTA, 2013, p. 12).

<sup>2</sup>

TOINVI.

Tarantino.

Disponível

em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=258fDJ7EvVU&list=PLF4BtdtAwUFJjAu42ulB00I\\_dgDyua4sM&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=258fDJ7EvVU&list=PLF4BtdtAwUFJjAu42ulB00I_dgDyua4sM&index=4)> Acesso em 27 de Jan. de 2016.



### Filmes B:

Originalmente, os filmes B eram produzidos pela unidade secundária dos grandes estúdios, que, nas décadas de 30 e 40, dividiam suas operações. Na unidade A, eram feitos apenas os filmes de destaque, onde brilhavam os maiores astros. As fitas que saíam da unidade B dos grandes estúdios não tinham estrelas, embora nem sempre o orçamento fosse baixo. Essa dupla produção começou durante a crise econômica americana provocada pela queda da Bolsa de Nova York, em 1929. Como os cinemas perdiam espectadores, surgiu a ideia de atrair o público exibindo dois filmes pelo preço de um. (MUNDO ESTRANHO)<sup>3</sup>.

Com oito longas dirigidos<sup>4</sup>, algumas obras de Tarantino geram polêmica no quesito cópia. Ele é considerado plagiador por alguns, acusado de copiar cenas de outros filmes. É possível saber o que o próprio Tarantino pensa sobre isso por meio de duas reportagens: “Os verdadeiros artistas não fazem homenagem –eles roubam, pura e simplesmente”<sup>5</sup>; “ ‘Cineastas que adoro fazem isso. Mas eu também procuro um certo realismo. Tento realizar a combinação de um filme-filme com um filme-real. Quero fazer filmes-filmes, mas com consequências reais.’ E desafia: ‘A verdade é que ninguém descobriu de onde eu copiei alguns planos de *Pulp Fiction*.’ ”<sup>6</sup> Tarantino deixa claro que se baseia em cenas de outros filmes. Fazendo isso, ele “prega, na verdade, a reciclagem.”<sup>7</sup> *Pulp Fiction* é um exemplo. A ideia da passagem “bíblica” recitada por Jules (Samuel L. Jackson), antes de matar seus inimigos, na verdade foi copiada de um filme japonês (*The Bodyguard/ Karate Kiba- 1976*) e o texto criado pelo próprio Tarantino. A cena em que Mia Wallace (Uma Thurman) e Vincent Vega (John Travolta) dançam também foi inspirada em outros filmes (8 ½ de Fellini e *Bande à part* de Jean-Luc Godard). Tarantino se apropria de elementos e imagens de outras obras, transformando-as em algo novo, com a sua “cara”. São atitudes que, no caso, serviram para enriquecer o roteiro de seu longa.

Analisando, é possível perceber que as obras de Tarantino são espaçadas entre si. Seus filmes são relacionados a “gêneros cinematográficos pouco valorizados” (BAPTISTA, 2013, p. 9). Observando todos os seus longas, é possível identificar seu percurso em relação à mudança de gêneros e a maturidade adquirida como roteirista e diretor. Nos seus primeiros longas (*Cães de Aluguel*, *Pulp Fiction* e *Jackie Brown*) o “gênero” presente, como diz Baptista (2013, p. 17), seria crime urbano. Esse gênero se ocupa das atividades criminosas nas

<sup>3</sup> *O que são filmes b*. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/o-que-sao-filmes-b>>.

<sup>4</sup> *Cães de Aluguel* (1992), *Pulp Fiction* (1994), *Jackie Brown* (1997), *Kill Bill* (dividido em dois por ser muito longo) *volume 1* (2003) e *2* (2004), *Bastardos Inglórios* (2009), *Django Livre* (2012) e *Os Oito Odiados* (2015).

<sup>5</sup> CALIL, Ricardo. *Pulp Fiction recicla lixo da cultura pop*. Folha de S.Paulo, São Paulo, 1994/1995.

<sup>6</sup> BUTCHER, Pedro. *E quem é afinal esse Tarantino?*. Jornal do Brasil, 1994/1995.

<sup>7</sup> CALIL, Ricardo. *Pulp Fiction recicla lixo da cultura pop*. Folha de S.Paulo, São Paulo, 1994/1995.

idades da década de 1920 até nossos dias, lidando com violência, morte, investigações. No entanto, *Jackie Brown* dá início a uma nova etapa dentro do “gênero” de crime urbano, inserindo assuntos relacionados a *blaxploitation* (movimento cinematográfico norte-americano que surgiu no início da década de 1970).

*Blaxploitation:*

*Blaxploitation* foi um movimento cinematográfico norte-americano que surgiu no início da década de 1970. A palavra é um *portmanteau* de *black* ("negro") e *exploitation* ("exploração"). Os filmes *blaxploitation* eram protagonizados e realizados por atores e diretores negros e tinham como público alvo, principalmente, os negros norte-americanos. Algo parecido havia sido testado entre as décadas de 1910 e 1950, eram os chamados *race films*. (WIKIPEDIA, *Blaxploitation*, 2016)<sup>8</sup>.

*Kill Bill: volume 1 e 2* mostram um outro lado das influências de Tarantino. “Um drama fictício de vingança, com violência, ação e sangue, que homenageia antigos filmes asiáticos de *Kung Fu*, filmes japoneses de samurai, *western spaghetti italiano*, *anime* e *trash*”.<sup>9</sup> No filme *Bastardos Inglórios*, Tarantino busca inspiração na Segunda Guerra Mundial; em *Django Livre* retoma o *blaxploitation* (*Jackie Brown*), mas revela conexão com o *western spaghetti*. Com *Os Oito Odiados*, Tarantino segue o gênero de faroeste.

Tarantino é o que é o cinema em sua tradição mais densa: a que teve espessura para gerar sua própria modernidade. Tradição encarnada à perfeição pela *nouvelle vague* francesa que, no momento seguinte, gera em seu esgotamento rococó os volteios e as redondilhas com as quais o diretor constitui sua obra. (BAPTISTA, 2013, p. 9).

Podemos perceber que não é possível rotular Tarantino em apenas um gênero dominante. No entanto, ele mantém características fortes que são observadas na maioria de seus filmes: a violência estilizada, os acontecimentos inesperados. O diretor fala que, mais do que diretor, é um espectador. Tarantino tem a preocupação de se perceber como espectador do filme que está dirigindo ou escrevendo, procurando assim, corrigir pontos específicos e aprimorar sua obra. A última informação que se tem conhecimento sobre Tarantino, além do seu recente filme lançado este ano aqui no Brasil (*Os Oito Odiados*), é o possível lançamento de *Kill Bill 3*. Para os fãs e admiradores deste diretor, a triste notícia é que Tarantino anunciou que planeja se aposentar após o lançamento do seu décimo longa.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Blaxploitation>>. Acesso em 31 de jan. de 2016).

<sup>9</sup> WIKIPEDIA, *Kill Bill*, 2016. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Kill\\_Bill](https://pt.wikipedia.org/wiki/Kill_Bill)>. Acesso em 27 de Jan. de 2016.

## Capítulo 2- Apresentação de *Pulp Fiction*

*Pulp Fiction* narra quatro histórias diferentes, nas quais as personagens acabam se cruzando no desenrolar da trama por meio de ações de causa e efeito. As histórias que acompanhamos são sobre uma dupla de assassinos de aluguel, o gângster que os chefia e sua esposa, um lutador de boxe que é pago para perder uma luta e um casal de bandidos que planeja assaltar uma lanchonete.

Em relação ao roteiro, o filme não segue uma ordem cronológica dos eventos, dificultando a compreensão no que diz respeito à sequência das cenas. Segundo Baptista (2013, p. 80), Tarantino baseia seu cinema em três formas de representação: as cenas do cotidiano, o jogo e os momentos *exploitation*. *Pulp Fiction* é o longa-metragem de Tarantino que mais explora uma constante oscilação entre as três formas, dadas as rápidas mudanças de tom e de ritmo.

Os personagens apesar de estarem ligados ao mundo do crime, apresentam valores essenciais na relação do ser humano. A amizade e a lealdade.

Os personagens de *Pulp Fiction* defendem conceitos como a lealdade e a amizade, que dependem de reciprocidade entre as partes. [...] Na visão dos personagens de *Pulp Fiction*, é-se leal e bom amigo de alguém, independentemente de a pessoa ter uma ocupação legal ou não. A lealdade e o cumprimento de acordos dependem de relações humanas específicas e de seu contexto [...] São valores limitados à esfera individual, sustentados pela ideia de reciprocidade, que não contemplam o benefício da sociedade como conjunto. [...] *Pulp Fiction* não procura resgatar valores em figuras tradicionais representativas da autoridade, como a polícia, o Estado, a família, e sim em seres marginais, na contramão da lei e da ordem: assassinos, vendedores de drogas, delinquentes, chefes do crime. Personagens que vivem de atividades ilegais e condenadas pela sociedade, mas que defendem a validade do cumprimento de acordos e a amizade e que, por isso, enfrentam dilemas de consciência. (BAPTISTA, 2013, p. 92/93).

Nesta obra, Tarantino se apropria das influências de outras décadas. Este longa é uma homenagem a décadas passadas, e uma referência às revistas *Pulp*, que eram impressas em papel barato por volta dos anos 1900 até 1950. Os figurinos, a trilha sonora e o restaurante Jackrabbit Slim's são alguns exemplos de onde podemos encontrar essa homenagem feita por Tarantino. Em *Pulp Fiction*, o diretor consegue reciclar elementos da cultura *pop* americana, transformando o que é material de segunda mão em material de primeira.

## 2.1- Ao som dos anos 1960

A década predominante na escolha das músicas por Tarantino é a de 1960<sup>10</sup>. O filme conta com 10 músicas dessa década. Conta com quatro músicas da década de 1950, três da década de 1970, e duas da de 1990 (as músicas *Gary Shorelle- Waitin' in school (1994)* e *Urge Overkill- Girl, you'll be a woman soon (1992)* foram desconsideradas da contagem, visto que, se não houvesse a versão original, essas duas escolhidas para o filme não existiriam).

A predominância de músicas da década de 1960 não é mera coincidência. Neste momento o *rock* estava ganhando força, principalmente com os *The Beatles* e outras grandes bandas como *The Rolling Stones* e *The Who*. Tarantino queria algo relacionado ao *rock* mas buscava uma sonoridade que não fosse tão popular. Isso o levou a optar por músicas ligadas ao Lado B<sup>11</sup>, estabelecendo assim uma relação entre a dramaturgia e a trilha sonora (filmes b e músicas do Lado B).

O diretor diz que quando tem uma ideia de filme e sua trama, antes de começar a escrever o roteiro ele vai até sua coleção de discos e tenta encontrar ali uma personalidade para o filme. Tarantino deixa claro que tenta escolher a música certa para os créditos iniciais, para o encerramento e para cada momento, pois a trilha contribui com o tom da obra no geral e em cada cena específica. (SCALIZA, Lucas)<sup>12</sup>.

As músicas que estão presentes em *Pulp Fiction* reforçam uma intenção, um carácter da(s) personagem(ns) e ajudam a dar um ritmo à cena. Em certos momentos, a letra e a melodia de uma música parecem reforçar os estados de espírito das personagens. Contribuem

<sup>10</sup> *Dick Dale- Misirlou (1962)*, *Kool & The Gang- Jungle Boogie (1973)*, *The Brothers Johnson- Strawberry Letter 23 (1977)*, *Al Green- Let's stay together (1972)*, *The Tornados- Bustin' Surfboards (1993)*, *The Centurions- Bullwinkle Part II (1962/1964)*, *Dusty Springfield- Son of a Preacher man (1969)*, *Gary Shorelle- Waitin' in school (1994- Versão do filme com cantor em cena)/ Ricky Nelson- Waitin' in school (1957- Original)*, *Ricky Nelson- Lonesome Town (1959)*, *Link Wray- Ace of Spades (1965/66)*, *Link Wray e His Raymen- Rumble (1958)*, *Robins- Since I first met you (1957)*, *Chuck Berry- You never can tell (1964)*, *Urge Overkill- Girl, you'll be a woman soon (1992- Versão do filme)/ Neil Diamond- Girl, you'll be a woman soon (1967- Original)*, *The Statter Brothers- Flowers on the wall (1966)*, *Maria Mckee- If love is a red dress (1994- Única música original do filme)*, *The revels- Comanche (1961)*, *The Marketts- Out of Limits (1962)*, *The Lively Ones- Surf Rider (1963)*.

<sup>11</sup> Lado B – Está associado aos discos de vinil. O Lado A continha as músicas mais comerciais, que tocavam de hora em hora nas rádios. O Lado B era onde se encontravam as músicas mais diferenciadas, experimentais, alternativas, ou seja, o Lado B remete ao não comercial.

<sup>12</sup> *Pulp Fiction (1994) – 20 Anos da Trilha Sonora*, 2014. Disponível em: <<https://escutaessablog.wordpress.com/2014/08/07/pulp-fiction-1994-20-anos-da-trilha-sonora/>>. Acesso em 29 de Jan. 2016).

para gerar um contraste ou até mesmo para acentuar um momento de transformação ou interrupção (brusca ou não).

Nas músicas da década de 1960, Tarantino viu as qualidades necessárias para complementar cenas do filme. Tanto é que várias das músicas passaram a ser associadas às cenas. Isso acontece na cena que Vincent e Mia dançam (*Chuck Berry- You never can tell (1964)*), nos créditos iniciais do filme após o casal anunciar o assalto (*Dick Dale- Misirlou (1962)*), no momento em que Butch está no carro e vê Marsellus (*The Statter Brothers- Flowers on the wall (1966)*), no momento em que Mia tem uma overdose (*Urge Overkill- Girl, you'll be a woman soon (1992)*). Nesta cena em que o nariz de Mia sangra (overdose), a versão escolhida por Tarantino é a de 1992 (*Neil Diamond- Girl, you'll be a woman soon (1967- Original)*), o que só reforça a preferência por músicas/bandas do Lado B.

A banda Urge Overkill não era muito conhecida da época, mas a participação na trilha do filme fez com que alcançasse algum sucesso. A banda esperava que fosse decolar depois disso, o que nunca aconteceu. A Urge Overkill continua sendo o alternativo do alternativo nos EUA. (SCALIZA, Lucas)<sup>13</sup>.

## 2.2- Descrição, Justificativa e Análise de cenas

### 2.2.1- Jules Winnfield e Vincent Vega vão ao apartamento de Brett

#### Descrição da cena

Começa a cena e vemos Jules (Samuel L. Jackson) e Vincent (John Travolta) num carro indo em direção ao apartamento de Brett (Frank Whaley). No rádio toca a mesma música que já tocara nos créditos iniciais, *Kool & The Gang - Jungle Boogie (1973)*. A dupla tem uma conversa banal sobre as pequenas diferenças que Vincent observou na Europa. Os assuntos, são relacionados á legalização do haxixe e á possível compra de cerveja nos cinemas

<sup>13</sup> *Pulp Fiction (1994) – 20 Anos da Trilha Sonora*, 2014. Disponível em: <<https://escutaessablog.wordpress.com/2014/08/07/pulp-fiction-1994-20-anos-da-trilha-sonora/>>. Acesso em 29 de Jan. 2016).

de Amstersã, assim como a venda de cerveja e a diferença nos nomes dos hambúrgueres do *Mac Donald's* de Paris.



Figura 1 – John Travolta e Samuel L. Jackson. (Fonte: AFH - Ambrosia For Heads.)<sup>14</sup>

Perto do prédio, a dupla tira da mala do carro as armas. Comentam que por ter umas três/ quatro pessoas no apartamento, deveriam estar usando escopetas. A dupla caminha até ao prédio. O tema é Mia Wallace (Uma Thurman), esposa de Marsellus Wallace (Ving Rhames), para quem eles trabalham. No elevador, Jules conta para Vincent o que aconteceu com Antwan Rockamora. Marsellus mandou uns capangas à sua casa e o jogaram janela abaixo, tudo por causa de uma massagem nos pés de Mia. Enquanto buscam o apartamento de Brett, Vincent diz entender o motivo, já que uma massagem nos pés pode levar a outras coisas. Jules acha que foi exagero. Na porta do apartamento Jules pergunta a Vincent que horas são, ouvindo como resposta: “7h 22 da manhã”. Jules fala que ainda não está na hora. Passa-se um minuto até que a dupla retorne à porta do apartamento. Jules pergunta para Vincent por que tanto interesse na esposa do chefe. Ele diz que é por Marsellus ter ido para a Flórida e ter-lhe pedido que saísse com Mia, para esta não se sentir sozinha.



Figura 2 – Samuel L. Jackson e John Travolta. (Fonte: Gangster Flick.)<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Disponível em: <<http://ambrosiaforheads.com/2014/10/pulp-fiction-still-cool-compelling-game-changing-20-years-later-food-for-thought/>>. Acesso em 30 de Jan. de 2016.

Entrando no apartamento, Jules pergunta a Brett, que está sentado numa cadeira, se sabe quem são. Diz-lhe que trabalham para o seu sócio, Marsellus Wallace, a quem Brett tentou ferrar num negócio que não nos é revelado. Num tom irônico, Jules deixa Brett desconfortável fazendo perguntas sobre o hambúrguer que ele está comendo no café da manhã. Jules pede para provar seu *Big Kahuna Burger*. Enquanto Jules dialoga com Brett, Vincent se encontra atrás do balcão da cozinha, andando de um lado para o outro e fumando cigarro. Jules questiona se eles sabem porque tanto ele como Vincent estão ali. Após mandar um deles indicar a Vincent onde está a mala, e eles acharem-na num armário da cozinha, Brett tenta enrolar Jules, que se irrita e acaba matando um dos três. Brett fica transtornado, e Jules apontando-lhe uma arma, questiona a aparência física de Marsellus. No interrogatório, Brett acaba levando um tiro no ombro. Jules então recita uma passagem da Bíblia, Ezequiel 25:17: “O caminho do homem justo está bloqueado por todos os lados, pelas iniquidades dos egoístas e a tirania dos perversos. Bendito aquele que, em nome da caridade e da boa vontade, é pastor dos humildes pelo vale das sombras. Pois ele é o verdadeiro guardião de seus irmãos e o salvador dos filhos perdidos. Exercerei sobre eles vingança terrível, furiosos castigos aos que tentarem destruir meus irmãos. E ficarão sabendo que eu sou o Senhor, quando Eu executar sobre eles a minha vingança”. Após recitar a passagem, Jules e Vincent matam Brett.



Figura 3 – Samuel L. Jackson e Frank Whaley. (Fonte: Quora.)<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Disponível em: <<http://www.gangsterflick.com/#!pulp-fiction:-the-truth-is,-you%27re-the-weak...-and-i%27m-the-tyranny-of-evil-men/zoom/cvvd/c1u3t>>. Acesso em 30 de Jan. de 2016.

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://www.quora.com/What-movies-do-people-enjoy-watching-over-and-over-and-why#!n=12>>. Acesso em 30 de Jan. de 2016.

### **Justificativa da escolha da cena**

Escolhi essa cena devido à duração dos diálogos até a entrada no apartamento, à comparação entre Europa e EUA e à atuação de Samuel L. Jackson. Depois de ver o filme é notório que Tarantino investe em longos diálogos. Este filme de gângster apresenta uma estrutura na qual os diálogos transcendem os objetivos “principais” de ação ou violência contidos em cada cena. Essa cena demonstra bem isso. É possível perceber que a dupla conversa por cerca de sete minutos antes de entrar no apartamento de Brett para pegar a mala de Marsellus (metade do tempo da cena que dura cerca de 14 minutos).

Quanto às diferenças entre Europa e EUA, algo que deixa claro o caráter da dupla (mas principalmente o de Vincent), é o fato de este ter viajado pela Europa e ter-se interessado por coisas que provavelmente mais ninguém se interessaria. As diferenças entre Europa e EUA vêm à tona por meio da perspectiva de Vincent, que reteu o supérfluo em sua passagem pela Europa, um olhar diverso do que costuma prevalecer em relatos sobre viagens. O que marcou Vincent foram as pequenas diferenças, como o nome de um hambúrguer, o sistema métrico, o fato de se vender cerveja no cinema e no próprio *Mac Donald's*. Isso demonstra, de certa maneira, o caráter da personagem, deixa claro ao que ele dá valor. No entanto, se olharmos por um outro ponto de vista, talvez seja isso mesmo o que nós fazemos. Falamos sobre o que achamos estranho/ interessante, ou como Vincent diz: “as pequenas diferenças”. De qualquer forma, analisando o roteiro, podemos pensar na genialidade, ou o quão inteligente foi Tarantino de usar esses detalhes para enriquecer o caráter da personagem, ou até mesmo para nos criticar.

Em relação a Samuel L. Jackson, tenho a dizer que este foi o filme que despertou a minha atenção para o trabalho deste ator. Durante a cena em que ambos (a dupla) se encontram no apartamento de Brett, Jules é a personagem encarregada de resolver o problema. É ele que oscila entre a ironia e a seriedade, conseguindo gerar momentos engraçados numa cena de total desconforto para Brett. A parte específica que me faz gostar particularmente desta cena, (tirando o assunto da massagem nos pés que a meu ver retrata muito bem a maneira como o Homem interpreta e encara as coisas, sendo capaz de fazer uma massagem nos pés de uma mulher mas não nos de um outro homem, e de interpretar uma



simples massagem como uma brecha para uma possível relação sexual), é o momento em que Jules diz:

“Parece que atrapalhamos seu café. Desculpem. O que estão comendo? [...] Hambúrgueres. A base de qualquer desjejum nutritivo. Que tipo de hambúrguer? [...] Big Kahuna. Esse antro de hambúrgueres havaianos. Dizem que são uma delícia. Nunca provei. São bons? [...] Posso experimentar um? Este é seu, certo? Hu-hum... este é um hambúrguer saboroso. Vincent, já comeu Big Kahuna burger? Quer provar? Está uma delícia. [...] Se gosta de hambúrguer, experimente este um dia. [...] Que é isso? [...] *Sprite*, que bom. Posso tomar um pouco da sua soda para ajudar isso a descer? [...] Ah... Exatamente o que precisava. Ei! Bando de gaivotas. Sabe porque estamos aqui?”<sup>17</sup>

Neste momento, há um contraste entre a extrema tensão da situação e um humor que valoriza o supérfluo.

Nesse trecho, Jackson se aproveita do fato de Brett estar comendo hambúrguer para causar um constrangimento para todo o “bando de gaivotas” que se encontra naquela sala. A hora em que Jules se apodera do hambúrguer de Brett é usada para demonstrar poder e superioridade. Há uma influência do supérfluo no cinema de Tarantino. O supérfluo, nesse sentido, deixa de ser supérfluo. É a base que Tarantino utiliza para nos fazer rir, e que, de certa forma, está relacionada com o que a dupla vinha falando no carro (hambúrgueres). Enquanto esse diálogo acontece é possível perceber o contraponto da dupla. Travolta (mais *cool*) deixa que L. Jackson (mais irritado) resolva o problema, enquanto ele se direciona para trás do balcão onde fica andando de um lado para o outro e fumando.

### **Análise da cena**

Jules e Vincent estão no carro. A música que eles escutam, *Jungle Boogie – Kool & The Gang (1973)*, foi a que apareceu na segunda parte dos créditos iniciais do filme. Os créditos surgem com a música *Misirlou – Dick Dale (1962)*. A mudança acaba acontecendo por meio de um efeito sonoro, como se alguém estivesse mudando a estação de rádio. Essas duas músicas, de certa maneira, são material de segunda mão, fonte de inspiração de Tarantino em todo o roteiro. A calma com que a dupla circula pela cidade até chegar ao apartamento e a música de fundo que toca no carro deixam instaurado um clima *cool* (tranquilo/ relaxado). Para Baptista (2013, p. 73), o fato de os protagonistas não terem pressa

<sup>17</sup> Falas retiradas do filme *Pulp Fiction*.

e passearem vagarosamente pela cidade é reforçado devido à falta de lógica causal dos eventos.

Tarantino cria uma cena com texto longo, e com muitas falas até a dupla chegar ao seu objetivo (entrar no apartamento e recuperar a mala). Ele cria um diálogo banal entre a dupla, no qual Vincent conta a Jules sobre as pequenas diferenças que viu na Europa em relação aos EUA. Há uma valorização do “supérfluo”, que se torna o principal (inversão). Esse diálogo não acrescenta nada à história. Ele apenas dá um tempo mais real ao filme, mas para nós, espectadores, essas pequenas diferenças que Vincent menciona são, no mínimo, interessantes. Essas diferenças estão relacionadas à cultura de massas. Vincent fala das diferenças do *Mac Donald's* e Jules menciona o *Burger King*.

A cena confirma que a estratégia central de Tarantino em *Pulp Fiction* consiste em escolher aspectos característicos dos gêneros e inverter sua importância. Aspectos que antes eram secundários no gênero agora são principais, e os que eram principais, agora são secundários [...] A inversão desses elementos vai contra as expectativas do público, acostumado a um desenrolar da história que siga as convenções de gênero. A irrupção maciça do lado prosaico da vida, incluindo a obsessão pela cultura de massas, e a criação do que denominei momentos *exploitation*, cenas bizarras, formam parte da estratégia de inversão. Uma das técnicas do estratagema é minimizar os eventos, os objetivos e as explicações típicas da construção de uma trama clássica de crime. A técnica deixa em segundo plano os objetivos dos protagonistas, os obstáculos lógicos a ultrapassar e os antagonistas [...]. (BAPTISTA, 2013, p. 73).

Um aspecto técnico utilizado por Tarantino que se repete aqui e que se vê em *Cães de Aluguel* é a câmera dentro da mala do carro pegando um plano dos atores de baixo para cima. Por sinal, este momento é um dos poucos em que a dupla conversa sobre a ação que irá realizar.

Há apenas três breves momentos em que os matadores conversam sobre a ação que está em curso. O primeiro e mais extenso lapso dura apenas 16 segundos. A dupla retira as armas do porta-malas do carro:

Jules: A gente precisava ter uns fuzis para esse tipo de negócio.

Vincent: Quantos estão lá em cima?

Jules: Três ou quatro.

Vincent: Contando com o nosso homem?

Jules: Não tenho certeza.

Vincent: Então, talvez tenha uns cinco caras ali?

Jules: Pode ser.

Vincent: Merda, a gente tinha de ter fuzis. (BAPTISTA, 2013, p. 74).

A cena continua num ritmo *cool*. A dupla vai em direção ao prédio e o assunto agora é Mia Wallace e as consequências de uma massagem nos pés. Outro momento relacionado à ação principal das personagens se dá no corredor:

Jules: Que horas são?

Vincent: Sete e vinte e dois da manhã.

Jules: Ainda não tá na hora, vamos esperar.

Não há motivo lógico para que os matadores esperem mais uns segundos; é um procedimento que propicia a paródia do filme de crime.

O terceiro momento em que a dupla fala da ação é a breve frase de Jules: “Vamos incorporar os personagens” (“Let’s get into character”). Afora essas breves menções à missão que ambos têm de executar, o tema central de sua conversa, desde o momento em que pegam as armas até entrarem no apartamento, é Mia Wallace e o que aconteceu com Antwan Rockamora por lhe fazer uma massagem nos pés. Na cena em questão, esse tópico da conversa é digressão, uma informação não funcional. Contudo, o final do diálogo entre Vincent e Jules revela que a informação está relacionada com a história a seguir: Vincent vai sair à noite com Mia. (BAPTISTA, 2013, p. 75).

Por meio desta cena, torna-se possível identificar um esquema na construção da dramaturgia utilizado pelo diretor Tarantino. Os momentos no corredor e dentro do apartamento de Brett, não acompanham qualquer trilha sonora explícita. Apenas num momento inicial, quando a dupla circula pelas portas vizinhas, são escutadas vozes e uma música alta, *The Brothers Johnson- Strawberry Letter 23 (1977)*.

Ao entrarem no apartamento, cria-se um silêncio. Provavelmente, os rapazes não sabem o que lhes espera, caso contrário não teriam *passado a perna* no sócio Marsellus Wallace. Toda a ação é direcionada para Brett. Provavelmente é ele o sócio direto, e os outros rapazes apenas estão metidos no esquema. Brett fica nervoso e acaba por gaguejar em certos momentos. Jules consegue criar uma tensão no ambiente, perante os envolvidos (por meio de sua postura, e sua maneira de falar). O diálogo de Jules é voltado para criar uma desestabilização em Brett. A ironia contida e a presença de Vincent num ponto cego, localizado nas suas costas, deixam-no num desconforto maior. Durante o momento em que Jules fala para Vincent sobre o hambúrguer, dizendo que é saboroso, nota-se que Brett está percebendo a possível enrascada em que se foi meter. Acredito que ele pense que poderá escapar. Tanto é que tentou “enrolar” Jules mudando de assunto, causando, assim, a morte de seu comparsa. Após o disparo, Brett cai em si. O desespero de ter uma arma apontada, causou-lhe um enorme receio de ser morto. O ritmo e a tensão aumentam, por meio das constantes perguntas e gritos de Jules. Brett acaba levando um tiro no ombro. Jules, apesar de já ter passado pela ironia (momento que fala do hambúrguer), se encontra na seriedade e irritabilidade. Jules menciona a passagem bíblica, Ezequiel 25:17. Junto ao significado das

palavras escritas na Bíblia, e à forma agressiva e forte com que Jules fala, não tem outra coisa a se esperar a não ser a morte de Brett.

### **2.2.2- Vincent Vega e Mia Wallace vão ao Jackrabbit Slim's**

#### **Descrição da cena**



Figura 4 – Uma Thurman e John Travolta. (Fonte: Gangster Flick.)<sup>18</sup>

Mia Wallace (Uma Thurman) leva Vincent Vega (John Travolta) até o Jackrabbit Slim's. Eles entram, e Vincent observa o ambiente diferenciado, as figuras, e algumas personagens que marcaram diferentes décadas.<sup>19</sup> No ambiente toca a música de *Ricky Nelson - Waitin' in school (1957)*, interpretada por Gary Shorelle. O local é colorido, fazendo uma homenagem à cultura *pop*. Para Vincent parece um museu vivo. Eles se sentam numa mesa que tem a estrutura de um *Chrysler* (carro), e o garçom vai até eles atender os pedidos. Vincent pede um filé *Douglas Sirk* bem sangrento e uma *Coca* com baunilha. Mia quer um hambúrguer *Durward Kirby* com sangue, e um *Milk shake* de cinco dólares. Vincent fica indignado com o valor do *Milk Shake*, e questiona se além de sorvete e leite traz também uísque. Mia, que vê Vincent enrolando um cigarro, pergunta se ele poderia enrolar um para ela. Vincent dá o que tem nas mãos. Mia comenta que Marsellus (Ving Rhames) lhe disse que Vincent acabara de voltar de Amsterdã. Segundo ele, ficou lá três anos. Mia diz que costuma ir uma vez por ano para ficar um mês descansando. Nesta cena várias músicas de fundo são tocadas. Neste momento é possível escutar a introdução de *Link Wray – Ace of spades (1965/66)*, música que entra segundos depois de *Ricky Nelson – Lonesome Town (1959)*.

<sup>18</sup> Disponível em: <http://www.gangsterflick.com/#!/pulp-fiction/cvvd>>. Acesso em 31 de Jan. de 2016.

<sup>19</sup> Vemos figuras como Zorro, Marilyn Monroe, Buddy Holly e Mamie Van Doren.



Figura 5- John Travolta e Figura 6 – Uma Thurman. (Fonte: Gangster Flick.)<sup>20</sup>

Vincent fala para Mia que sabe que ela participou de um programa piloto (informação dita por Jules na cena em que a dupla de assassinos estava entrando no prédio de Brett). Ela comenta que era um programa sobre várias agentes secretas, chamado “Cinco Sedutoras Secretas”. Segundo Mia, foram seus 15 minutos de fama. A ruiva Sommerset O’Neal era a líder; a japonesa, mestra em kung fu; a negra, perita em demolições; a francesa, em sexo, e Mia, em facas. Sua personagem era a mais mortífera do mundo com uma faca. Sabia várias piadas antigas que aprendera com seu avô (um velho artista de circo), e se fosse ao ar, a ideia era fazer sua personagem contar uma piada antiga em cada programa. Vincent pergunta se ela sabe as piadas. Mia diz só saber uma e se recusar a contá-la por ser boba. Parte dos pedidos chega e Vincent pede para provar o *Milk Shake*. Quer saber o sabor de um que custa cinco dólares. Ele diz que está ótimo, mas que não sabe se vale esse preço. Há um pequeno silêncio entre os dois. Mia pergunta a Vincent se os silêncios não lhe incomodam. Segundo ela, é assim que você sabe se achou alguém especial, “quando pode calar a boca um minuto e sentir-se à vontade em silêncio”. Vincent responde dizendo que ainda não chegaram a esse ponto, mas que não é para ela se zangar, pois acabaram de se conhecer. Ela diz que vai ao banheiro “passar pó no nariz” e que, quando voltar, quer que ele tenha pensado em algo para lhe dizer. Quando volta e vê as comidas servidas, comenta que é bom quando se retorna do banheiro, e já se encontra o pedido na mesa. Para Vincent, Buddy Holly é um garçom fraco. Comenta que talvez o lado de Marilyn Monroe seja melhor. Mia, comentando com Vincent sobre as garçonetes, comete o erro de chamar Mamie Van Doren de Marilyn Monroe. Este a corrige, e Mia então o elogia, chamando-o de esperto. Pergunta se ele pensou em algo para lhe dizer. Ele diz que sim, mas que por ela ser uma pessoal legal, não quer ofendê-la. Isso provoca em Mia uma reação. Ela comenta que “essa não foi uma das conversas chatas, típicas de em primeiro encontro”, e que ele realmente parece ter algo a dizer. Vincent afirma que tem, mas

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.gangsterflick.com/#!/pulp-fiction/cvvd>>. Acesso em 31 de Jan. de 2016.

que ela precisa prometer que não se irá ofender. Mia diz que não depende dela, pois não imagina o que ele lhe irá perguntar. Vincent pede para que ela esqueça. “Tentar esquecer algo tão intrigante seria um esforço fútil”, segundo Mia.

Vincent pergunta a Mia o que ela pensa em relação ao que aconteceu com Antwan Rockamora. Ela quer saber quem lhe contou isso. Ele diz que foram “eles”. Contaram-lhe que foi por conta de uma massagem nos pés. Mia diz que a única coisa que Antwan tocou foi na sua mão, no dia de seu casamento, que o verdadeiro motivo provavelmente deve ter ficado entre o próprio Antwan e Marsellus. Acrescenta que quando eles todos se juntam são piores que beatas bordando.

É anunciado o concurso de dança (*Twist*) do espaço Jackrabbit Slim’s. Perguntam qual será o primeiro casal a se candidatar para dançar na pista. Mia levanta o braço. Vincent se nega. Mia é direta e diz-lhe que Marsellus, seu chefe, o chamou para fazer-lhe companhia e suas vontades. Ela quer subir no palco, vencer a competição e levar o troféu para casa. Eles sobem na pista, começa a música *Chuck Berry – You never can tell (1964)*. A dupla dança e leva o troféu.



Figura 7 – Uma Thurman e John Travolta. (Fonte: Greig Stott.)<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Disponível em: <[http://greigstott.blogspot.com.br/2015/04/reenacting-jack-rabbit-slims-twist\\_14.html](http://greigstott.blogspot.com.br/2015/04/reenacting-jack-rabbit-slims-twist_14.html)>. Acesso em 31 de Jan. de 2016.

### Justificativa da escolha da cena

Na minha concepção, esta cena é a que mais reflete as influências e as homenagens de Tarantino. Tanto em relação à música e ao cinema como às figuras e aos ícones da cultura *pop*. Esta cena de *Pulp Fiction* é a que apresenta o maior repertório musical. Ao total são seis músicas.<sup>22</sup> Essas seis músicas são das décadas de 1950 e 1960. Isso acontece possivelmente pelo fato de Tarantino colocar neste seu filme referências de várias décadas, não só em relação à música, mas também ao figurino e aos cortes de cabelo. O ritmo e a imagem que nos estão sendo passados são reforçados pela limitação dessas duas décadas de música. Esta trilha sonora é muito importante aqui, não só pelo “casal” estar num restaurante temático, mas também por nos transmitir uma sensação de que existe algo de entusiasmante, alegre, tranquilo e relaxante. Nascido em 1963, Tarantino passou, viveu e estudou todas estas décadas. Provavelmente estas figuras marcaram sua infância e sua vida. Ele nasceu rodeado destes elementos *pop*.

Este é, sem dúvida, o ambiente mais diferenciado do filme. Quem já assistiu a *Pulp Fiction* e não se lembra deste ambiente nostálgico e da famosa dança de Mia e Vincent? É considerado um dos momentos marcantes do filme. Nele é possível perceber um clima entre Mia e Vincent, o que pode ser perigoso, visto o que aconteceu com Antwan Rockamora. A dança “ridícula” e descontraída da dupla, que usa de movimentos/ passos ao acaso, parece tudo menos uma coreografia. Pode-se dizer que é um estilo de dança “descartável”, que não é valorizado pela primeira classe.

### Análise da cena

Essa cena se inscreve numa situação clássica do filme de crime. Como diz Baptista (2013, p. 71), é onde vemos o jovem criminoso saindo com a mulher do chefe, geralmente mais velho e mais poderoso. Dentro do carro vemos Mia desenhar um quadrado no ar, “[...] momento de intervenção do narrador que cria um efeito de jogo”. (BAPTISTA,

---

<sup>22</sup> Gary Shorelle- *Waitin' in school* (1994- Versão do filme com cantor em cena)/ Ricky Nelson- *Waitin' in school* (1957- Original), Ricky Nelson- *Lonesome Town* (1959), Link Wray- *Ace of Spades* (1965/66), Link Wray e His Raymen- *Rumble* (1958), Robins- *Since I first met you* (1957), Chuck Berry- *You never can tell* (1964).

2013, p. 72). No ambiente, assim que ambos entram no Jackrabbit Slim's, percebe-se toda uma influência dos anos 1950/ 1960.

A entrada de Vincent e Mia no restaurante e sala de *shows* Jackrabbit Slim's é uma celebração autoconsciente da cultura pós-moderna. No Jackrabbit confluem várias homenagens à cultura *pop* e jovem dos anos 1950, ao cinema e à música, à cultura dos subgêneros *exploitation* e do *rock and roll*: Buddy Holly, Marilyn Monroe, filmes de Roger Corman, Jerry Lewis e Dean Martin, Douglas Sirk. Vincent, ele mesmo um personagem pós-moderno, com seu figurino de terno preto e camisa branca, brincos e cabelo comprido dos anos 1970, passeia pelo local muito à vontade, entre garçons e garçonetes inspirados em estrelas de Hollywood, telas de televisão e cartazes de filmes *exploitation*. O Jackrabbit Slim's é um lugar que homenageia os anos 1950, como vistos pelo cinema na década de 1990, uma década pós-moderna consciente de seu próprio pós-modernismo. (BAPTISTA, 2013, p. 71/72).

Jackrabbit é um espaço que não só homenageia estrelas de Hollywood e cartazes de filmes, como também é um estabelecimento que pretende agradar seus clientes. Um lugar que apresenta vários atrativos: um autorama na entrada, os garçons e garçonetes fantasiados, música ao vivo, e o evento principal da noite, o concurso de *twist*.

Durante a conversa é possível notar um interesse por parte de Mia, devido à sua postura corporal e à maneira como fala com Vincent. Mia tem algo de sensual, que é transmitido por meio do seu olhar e dos seus gestos. Apesar de não haver uma relação física, nem mesmo depois no momento da dança, é perceptível uma tensão sexual no ar. O momento mais claro é quando Mia toma o *Milk Shake* e coloca a cereja entre os lábios, enquanto olha para Vincent. Nesse instante há um silêncio entre os dois, que é acompanhado pela música ambiente. O ritmo a todo o momento permanece calmo, mas a tensão sexual vai sendo criada aos poucos por meio das falas de Mia. Vincent, que possui uma personalidade calma, está tranquilo. Mia, que estamos conhecendo, instiga Vincent. A conversa, no entanto, avança para um outro ponto. Mia (regressando do banheiro) ao perguntar se Vincent pensou em algo para dizer, traz à tona o assunto da massagem nos pés. Na hora da dança, Mia provavelmente vê uma oportunidade para ganhar mais intimidade com Vincent. Ela sabe que seu marido é controlador mas nem por isso deixa de tentar algo com Vincent. A meu ver, ela não tem essa atitude por diversão, mas por real interesse.

Quando o concurso começa eles sobem ao palco e dançam separados, o tempo todo. Olham-se, aproximam-se e afastam-se. É aceitável dizer que existe um contraste entre a intimidade deles, e a forma cômica, debochada e descontrída com que dançam.



Esta cena apresenta um ritmo natural de conversa, com alguns silêncios e poucas alterações. O que acontece de mais pertinente é a relação que vai-se estabelecendo entre Vincent e Mia, fazendo com que boa parte da trilha sonora seja utilizada para incrementar e enriquecer o espaço. A trilha tem conexão com o ambiente e as personagens. A escolha acaba sendo bem acertada, imprimindo na cena as nuances nos momentos certos. A trilha também reforça a homenagem a figuras emblemáticas das décadas de 1950 e 1960 feita por Tarantino. Prova disso é a performance musical de Gary Shorelle no palco (quando Vincent e Mia estão entrando no Jackrabbbit Slim's).

Quando Vincent e Mia se sentam à mesa, assistimos a um lugar pós-moderno abarrotado de referências ao cinema dos anos 1950 e, por outro lado, a clara influência do primeiro Godard, silêncios, lentidão nos diálogos e comentários banais (o preço do *milk-shake*), que mostram uma vontade de expressar o tempo real de uma conversa e, ao mesmo tempo, de desconstruir as expectativas do espectador em relação à temporalidade do filme. (BAPTISTA, 2013, p. 72).

### **2.2.3- Jules Winnfield e Vincent Vega no Hawthorne Grill (Epílogo)**

#### **Descrição da cena**

(Esta cena tem início no prólogo. A parte aqui descrita, é referente ao epílogo. Toda a informação necessária está abaixo. Ambas as cenas se passam no *Hawthorne Grill*, a diferença é que no prólogo acompanhamos a conversa de Honey Bunny (Amanda Plummer) e Pumpkin (Tim Roth), e agora, a de Jules (Samuel L. Jackson) e Vincent(John Travolta)).



Figura 8 – John Travolta e Samuel L. Jackson. (Fonte: Movie Geeks Film News.)<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Disponível em: <http://www.moviegeeksfilmnews.com/blog/jules-winnfield-is-nick-fury-an-mgfn-theory/>. Acesso em 31 de Jan. de 2016.

Jules e Vincent estão no *Hawthorne Grill*, lanchonete onde decidiram ir tomar o café da manhã. Há uma discreta música de fundo no ambiente. Os dois conversam sobre o quão bacana foi Winston Wolfe (Harvey Keitel), personagem que os ajudou a se livrarem do sangue no carro, causado pela morte acidental de Marvin (Phil LaMarr). (A morte foi causada pela arma de Vincent Vega. Este estava virado para trás dentro do carro, quando sua arma acabou disparando sozinha). A dupla segue conversando sobre comida, no caso, sobre Jules não comer carne de porco. Não é pelo fato de ser judeu, pois não é, mas por não comer animais imundos. No desenrolar da conversa, Jules menciona o milagre. Ele enxerga o fato das balas não lhes terem acertado, como um ato de Deus, Vincent, como um acontecimento insólito. A verdade é que Jules diz que vai largar definitivamente a vida do crime, e viajar pela Terra (“Como Caine em ‘Kung Fu’. Ir de um lado para o outro, conhecer pessoas, meter-se em aventuras.”). Vincent fica receoso e diz para Jules que ele se tronará um mendigo, sem residência. Vincent vai ao banheiro. Enquanto isso, acompanhamos Jules que está sentado e tranquilo.

O casal composto por Pumpkin (Tim Roth) e Honey Bunny (Amanda Plummer) anuncia o assalto. O medo se instaura no local, e o casal pede para que todos coloquem as carteiras e os celulares num saco. É possível ver Vincent no box do banheiro. Pumpkin vai até a mesa de Jules, pede-lhe a carteira e vê que Jules tem uma mala (que a dupla pegou no apartamento de Brett e pertence a Marsellus Wallace). Tim Roth pede para que ele a abra. Jules se recusa, e então Tim Roth ameaça-o com uma contagem até três. Jules acaba por ceder. Tim Roth fica boquiaberto quando vê seu conteúdo. Nesse momento, Jules (que está sentado) se aproveita da distração de Pumpkin e puxa-o pelo braço em direção ao banco, apontando-lhe a arma para a cabeça.



Figura 9 – Samuel L. Jackson e Tim Roth. (Fonte: Alchetron.)<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Disponível em: <http://alchetron.com/Pulp-Fiction-25576-W>>. Acesso em 31 de Jan. 2016.

Honey Bunny fica exaltada, aos gritos, e sobe no balcão da lanchonete apontando a arma para Jules. Ele pede para que Pumpkin mande ela se calar. Nisso, descobrimos o verdadeiro nome de Honey Bunny: Yolanda. Jules diz para ela ficar calma pois não vai acontecer nada. Jules manda Pumpkin, a quem ele chama de Ringo, se sentar à sua frente de forma calma (continua apontando sua arma). Diz-lhes que, “normalmente, já estariam mortos feito frango frito”. Mas como agora está em fase de transição, não quer matá-los, quer ajudá-los. Explica o motivo de não poder dar-lhes a mala. Vincent aparece de surpresa apontando a arma para Yolanda. Jules pede para este se acalmar e não fazer nada.



Figura 10 – Samuel L. Jackson, Tim Roth. Ao fundo, John Travolta e Amanda Plummer. (Fonte: Somewhere and Beyond)<sup>25</sup>

Jules, que controla a situação, manda Tim Roth devolver-lhe sua carteira, e dá-lhe todo o dinheiro que se encontrava dentro. Diz que está comprando sua vida, para não ter de o matar. Jules então, recita uma passagem da Bíblia, Ezequiel 25:17 (a mesma que usou no apartamento de Brett). Explica que geralmente, eram as palavras usadas para depois matar suas vítimas, e que ficou anos sem pensar no que elas queriam dizer. Vemos Vincent apontando a arma para Yolanda, que aponta para Jules, que aponta para Ringo. Jules então diz que está fazendo um esforço para ser o pastor, e assim ter uma atitude correta. Abaixa a arma lentamente, e manda o casal sumir. O casal de assaltantes sai. Jules e Vincent, andam pela lanchonete até à saída, guardam as armas, e vão-se embora.

---

<sup>25</sup> Disponível em: <http://somewhereandbeyond.blogspot.com.br/2012/12/ezequiel-2517.htmlZ>>. Acesso em 31 de Jan. de 2016.

### Justificativa da escolha da cena

Os motivos de eu ter escolhido essa cena da lanchonete (epílogo) são por apresentar uma estrutura em relação ao roteiro e pelas personagens, além de fornecer uma outra visão (diferente do prólogo). Essa cena é a continuação do prólogo, onde nos é apresentado o casal Pumpkin (Tim Roth) e Honey Bunny (Amanda Plummer) conversando e anunciando o assalto. Aqui acompanhamos as personagens Jules e Vincent, que se encontram no mesmo local do casal de assaltantes (continuação do prólogo). Podemos dizer que Tarantino, ao dispor esta cena para os minutos finais do filme, consegue deixar mais explícito o clima *cool* que tanto deseja. Ele consegue isso por meio das personagens e do roteiro. *Cool*, por Jules poupar a vida de Pumpkin, e cada um conseguir o que quer. O casal consegue o dinheiro e as carteiras, e Jules finalmente poupa uma vida, dando início à sua mudança.

Em relação às personagens, nessa cena vemos Jules tentando ter uma atitude diferente (mais *cool*, ou seja, mais controlada/ calma), apesar dele ser mais irritado e crispado que Vincent. Jules Winnfield consegue poupar a vida do pobre Pumpkin comprando-a. Vemos a forma como ele dialoga com Yolanda (Honey Buuny), que parece ter problemas e sofrer de um retardo mental. Prova de que Jules está se esforçando é o fato de ele dizer que os três vão ficar como *Fonzies*, ou seja, relaxados/ calmos (em inglês, *cool*). Durante todo o momento é ele que está no controle da situação, argumentando e mantendo tudo sob controle. No final observamos a atitude de Vincent, dizendo para Jules que talvez seja melhor irem embora. Vemos como eles se deslocam pela lanchonete até a saída, e como eles guardam as armas. É uma espécie de pequena coreografia, na qual Vincent anda com uma pose mais construída.

Quanto ao roteiro, algo que fica mais claro neste momento do filme e que me levou a tomar esta cena como escolha é o fato de haver uma espécie de estrutura que se repete. Os assassinos de aluguel começam a conversa sobre algo banal (Jules fala que não come carne de porco). A conversa avança para um ponto relacionado ao filme (o milagre das balas não terem acertado a dupla), e depois surge um elemento surpresa (o assalto). É possível observar essa estrutura na descrição das cenas.

### Análise da cena

Vincent e Jules vão para Hawthorne Grill, onde vimos Honey Bunny e Pumpkin no prólogo do filme. A conversa se prolonga por cerca de quatro minutos. Durante esse tempo, a música de fundo é quase imperceptível. Misturada ao som ambiente do local, são apenas audíveis pequenas melodias, não nos permitindo assim escutá-la por completo. É uma música pertinente para o espaço/ cenário, mas contrastante em relação às personagens. Ela é tocada em um instrumento clássico, o piano. Ao contrário deste instrumento visto como refinado e usado em música clássica, as personagens não são nem um pouco refinadas. Elas são, como diz Mauro Baptista (2013, p. 78), “[...] assassinos de aluguel, sem hábitos nem princípios que possam ser definidos como ideais de uma coletividade, com um sentido moral limitado [...] Ambos matam por encomenda, sem peso na consciência, e podem ser cruéis.”

Segundos depois destes assassinos de aluguel começarem a falar sobre porcos e animais, trazendo alguma comicidade, é possível perceber um *close* em Vincent quando este começa a rir. Esse plano mais fechado nos prepara para aquele que será o foco central desta conversa banal: o milagre. Segundo Jules Winnfield, o fato de as balas não acertarem a dupla foi um ato de Deus. Essa crença faz com que Jules repense seus atos e queira mudar de vida definitivamente, andando/ viajando pela Terra e assim deixar o mundo do crime.

É então que há uma quebra de imagem, diálogo e de energia, anunciada pelo personagem de Tim Roth (Pumpkin) quando este diz: “Garçom, café”. Neste momento o espectador estabelece o *link* direto com a cena que acontece minutos antes do letreiro preto e laranja “[...] percebemos que estamos no mesmo lugar do prólogo, na mesma hora e que o casal de assaltantes ainda não anunciou o assalto.” (BAPTISTA, 2013, p. 85). É audível a fala da garçonete dizendo: “Garçom é para homem”.

Tarantino faz isso propositalmente, nos revelando com uma falsa antecedência o assalto que está por vir. O diretor provoca em nós, espectadores, uma sensação de que alguma coisa sairá errado. Sabemos que dentro deste estabelecimento estão dois assassinos armados, que a personagem de L. Jackson está querendo largar a vida do crime, mas que, com certeza, não quer ter a mala de Marsellus roubada. Leva-nos a questionar qual será a sua reação.

Quando Vincent sai e ficamos com Jules no foco, acontece um contraste de energia entre o estado em que ele se encontra e o de nós, espectadores. Vemos Jules em silêncio,

calmo e pensativo, mas aguardamos o assalto acontecer. São exatamente 15 segundos para que o assalto seja anunciado, desde o momento em que Travolta vira as costas para ir ao banheiro.

A energia se altera quando o casal anuncia o assalto. Temos uma mudança no ritmo causada pelo eventual roubo e pelo tom de voz gritado das personagens. Como falamos anteriormente, é possível observar um outro ponto de vista.

[...] a câmera mostra Honey Bunny (Amanda Plummer) de costas, numa posição de câmera diferente do prólogo, apontando a arbitrariedade da narrativa. Porém, a maior disparidade entre ambas as partes que narram o mesmo segmento da história acontece na fala de Honey Bunny. No prólogo ela tinha dito (aqui é necessário apresentar a versão em inglês): “Any of you fuckin’ pricks move and I’ll execute every motherfuckin’ last one of you”; no epílogo, diz: “Any of you fuckin’ pricks move and I’ll execute every one of you motherfuckers!”.<sup>26</sup> (BAPTISTA, 2013, p. 85).

Pumpkin manda os mexicanos (cozinheiros) saírem da cozinha. Ele chuta a porta para entrar e está tocando uma música de estilo mexicano, que dura poucos segundos até eles saírem pela outra porta que dá acesso ao salão onde estão as mesas. Ao contrário da música ambiente que perdura durante as falas de Vincent e Jules e que mal se escuta, passando despercebida, esta deixa bem clara a possível intenção de Tarantino. Dar uma pequena comichão numa situação desagradável. Vemos os cozinheiros correrem atrapalhados, ouvimos as panelas caindo no chão. Tudo isso gera uma ação de maior potência e impacto. Quando aparece Vincent sentado na cabine do banheiro, lendo, e sem escutar nenhum barulho, fica claro que o contraste tem como objetivo gerar riso a nós que assistimos.

Analisando o filme, podemos concluir que toda vez que Vincent Vega vai ao banheiro, algo ruim acontece. Quando Pumpkin se direciona para pegar a carteira de Jules, ele pede a mala que pertence a Marsellus Wallace. Jules se recusa, e assim, gera um pequeno confronto. Jules é uma personagem durona, séria e, como vimos no apartamento, irônica. “[...] Jules é mais energético [...] realiza a maior parte do trabalho, alterando senso de humor e gritos para dominar a cena. Em todo o filme, Jules irrita-se mais e é mais crispado que Vincent.” (BAPTISTA, 2013, p. 88).

Neste momento, a tensão e o ritmo se elevam na contagem de Pumpkin: “Um. Dois. Três.” Jules se vê obrigado a entregar e a abrir a mala. O conteúdo desconhecido que o diretor

---

<sup>26</sup> “Se algum boçal se mexer, acabo com a porcaria de todos vocês!” “Se algum boçal se mexer, acabo com todos vocês, seus merdas!” (BAPTISTA, 2013, p. 85).

faz questão de não revelar, acaba surpreendendo e deixando Pumpkin boquiaberto. É aí que o jogo vira. Jules Winnfield acha uma saída e inverte a situação. Honey Bunny, que já é descontrolada e louca, neste universo de personagens sem moral, acaba perdendo ainda mais o controle. Na tentativa de acalmar Honey Bunny e resolver a situação, Jules, como diz Baptista (2013, p. 88) “[...] é o mais *cool* na cena final e quem verbaliza várias vezes [...]”, pergunta: “Como vamos?” Ela responde: “Tenho que mijar. Quero ir pra casa.”. Logo após este momento capaz de gerar risos, vem um outro. Quando Jules manda a personagem de Tim Roth pegar sua carteira, esta ao perguntar qual é ouve como resposta: “A que diz ‘maldito desgraçado’ ”. No momento em que ele a tira do saco, se lê o que está escrito, e Jules fala: “Essa é a minha, ‘maldito desgraçado’ ”, cria-se um duplo sentido.

A prova de que Jules mudou é o fato de este comprar a vida de Pumpkin, dando-lhe dinheiro para não ter que o matar. O clima continua tenso, a princípio os diálogos encaminham a história para um final tranquilo. Porém, se observarmos, Vincent sem querer desempenha o papel de desestabilizador da situação, tendo atitudes ou falando coisas que deixam Yolanda (Honey Bunny) nervosa. Vincent, apesar de não querer que nada de mau aconteça, acaba interferindo e causando um desequilíbrio na situação, podendo ser a causa da morte de Jules ou de uma outra confusão.

Comparando o primeiro discurso (no apartamento de Brett) com este segundo, podemos perceber que há um pequeno conflito, no que diz respeito ao entendimento de Jules sobre o que ele mesmo fala. Da primeira vez que ele recita esta passagem de Ezequiel, Jules fala de tal forma séria e segura que nos dá a sensação de que ele mesmo sabe o que está dizendo. Contudo, nesta segunda vez ele confessa para Pumpkin que não sabia o que aquela mesma passagem queria dizer. Isso fica claro no trecho explicado por Baptista:

No entanto, a *performance* de Jackson, embora eficiente, não chega a expressar o perfil *cool* e brincalhão da personagem, que está presente no roteiro. Isso afeta, entre outras coisas, a dupla mensagem paródica na transformação moral de Jules. No roteiro, a cena em que Jules recita pela primeira vez a passagem de Ezequiel 25:17 é mais cômica e irônica que no filme. O problema é Jackson, que recita a passagem com seriedade e energia, elevando a voz nos momentos adequados, como se compreendesse o significado último do texto. Jackson não dá ao texto o necessário contraponto irônico que proporcionaria uma *performance* distanciada e relaxada. O desempenho clássico e sério de Jackson contradiz o próprio sentido da transformação de Jules. Na cena final da lanchonete, Jules explica a Pumpkin que durante anos recitou a passagem para suas vítimas sem realmente questionar o que significava, e que a dizia simplesmente porque lhe parecia *cool*. Claro, a *performance* de Jackson é eficiente tecnicamente. Mas sua abordagem prejudica o filme, porque a personagem não deveria entender ou dar importância ao texto bíblico na primeira vez que o recita diante de Brett. (BAPTISTA, 2013, p. 88).

O desenrolar dessa cena apresentou um ritmo/ musicalidade mais calmo/a. O silêncio junto com a atitude de Jules foi o causador desse resultado. Apesar disso é explícita a permanente tensão. O contraste entre ritmo interno dos personagens e a situação em que eles se encontram, também é interessante de ser analisada. Yolanda, uma personagem totalmente agitada, com um possível atraso mental, é conduzida e obrigada (por Jules) a ficar num estado mais calmo. Ela e Jules são as personagens que mais contrastam internamente com o ritmo desta situação.

Os diálogos deixam de ser banais a partir do momento que Pumpkin se direciona para Jules. Dali em diante, tudo o que acontece tem a ver diretamente com o filme. Cada palavra e frase ditas podem interferir diretamente no resultado da ação e gerar alguma consequência. Em se tratando de um filme de Tarantino, o espectador que viu sua primeira obra se depara com uma cena semelhante, na qual uns apontam as armas aos outros. Fica a incerteza sobre o que esperar. A tensão permanece até que Jules diz: “Suma” e vemos o casal saindo. O clima é totalmente cortado pela música *The Lively Ones - Surf rider* (1963).

O último plano demonstra claramente por que o desempenho de Travolta é mais acertado para a sensibilidade *cool* característica de *Pulp Fiction*. Depois que a dupla de ladrões Honey Bunny e Pumpkin sai do local, Vincent diz em voz baixa: “Acho que a gente deveria ir embora”. Os dois matadores, de armas na mão, caminham pela lanchonete, vestindo *shorts* e camisetas com inscrições infantis, acompanhados por uma música *pop* de *surf*. Param na porta e colocam suas pistolas no calção, ocultando-as com as camisetas, dão meia volta e saem. Fim do filme. Enquanto Jules caminha com o corpo rígido e o rosto sério e irritado, Vincent move o corpo de um lado para o outro, em pose quase cômica, fazendo uma careta de “durão”. Jules é um cara duro, já Vincent interpreta um cara duro. (BAPTISTA, 2013, p. 89).



## Conclusão

Neste trabalho foi possível absorver bastante conhecimento acerca do cinema de Tarantino, de suas influências, e de sua grande obra *Pulp Fiction*. Durante o processo foi bastante complicado ter uma visão crítica sobre uma obra tão complexa. As cenas analisadas contêm pontos de visão própria e outros baseados no livro de Mauro Baptista. O principal foco deste trabalho seria analisar a influência da música na cena cinematográfica. Devido à dificuldade e complexidade em se basear apenas na trilha sonora, e no ritmo das cenas, foi necessária uma maior abordagem em relação ao assunto, partindo para outros pontos não menos importantes. Apesar do foco ter sido tirado da trilha sonora, há ainda assim um cuidado em tentar retratar e analisar o que está sendo escutado junto com a imagem. O ritmo, o clima das cenas escolhidas, as músicas utilizadas e o que elas acrescentam ao ambiente, às personagens e ao resultado são também levados em consideração. Foi ainda possível aprofundar o olhar em cima do cinema de Tarantino e descobrir a valorização do supérfluo. De que maneira essa valorização está presente, seja pelos diálogos ou pela própria dramaturgia. Apesar de terem sido abordados outros aspectos, não quer dizer que o objetivo não tenha sido concretizado. O objetivo era estudar, analisar e argumentar sobre este filme, contribuindo assim para o ganho de conhecimento e desenvolvimento do olhar crítico pessoal, o que acabou sendo feito ao longo deste processo.

## Referências Bibliográficas

### Livros:

-BAPTISTA, Mauro. *O cinema de Quentin Tarantino*. São Paulo: Papirus, 2013.

### Jornais:

-BUTCHER, Pedro. *E quem é afinal esse Tarantino?*. Jornal do Brasil, 1994/1995.

-CALIL, Ricardo. *Pulp Fiction recicla lixo da cultura pop*. Folha de S.Paulo, São Paulo, 1994/1995.

### Sites:

-GARÓFALO, Camila. Ouça a trilha sonora do filme “Pulp Fiction” na íntegra, 2013. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/geral/cinema-dica-digital/indicacao/ouca-a-trilha-sonora-do-filme-pulp-fiction-na-integra/>>. Acesso em 21 de jan. 2016

-ROLLING STONE, Maria Mckee, ‘If Love Is a Red Dress (Hang Me In Rags)’. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/movies/pictures/surf-music-and-seventies-soul-the-songs-of-pulp-fiction-20140521/maria-mckee-if-love-is-a-red-dress-hang-me-in-rags-0829613>>. Acesso em 21 de Jan. de 2016

-TOINVI. Tarantino. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=258fDJ7EvVU&list=PLF4BtdtAwUFJjAu42ulB00I\\_dgDyua4sM&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=258fDJ7EvVU&list=PLF4BtdtAwUFJjAu42ulB00I_dgDyua4sM&index=4)> Acesso em 27 de Jan. de 2016.