

A INFLUÊNCIA DO MELODRAMA POP NA TRILOGIA HISTÓRICA DE QUENTIN TARANTINO: “BASTARDOS INGLÓRIOS” (2009), “DJANGO LIVRE” (2012) E “OS OITO ODIADOS” (2015)¹²

Carolina de Oliveira Silva³

RESUMO

Este artigo discute os três últimos filmes de Quentin Tarantino sobre a perspectiva da recuperação histórica autoral. "Bastardos Inglórios" (*Inglourious Basterds*, 2009), "Django Livre" (*Django Unchained*, 2012) e "Os Oito Odiados" (*The Hateful Eight*, 2015) têm como pano de fundo para as suas tramas a II Guerra Mundial e a Guerra Civil Americana. A temática da vingança retoma algumas das premissas clássicas do melodrama, ainda que ligeiramente modificadas: a luta entre o bem e o mal, o amor e o ódio, a família e a moralidade – encabeçadas principalmente pelas personagens femininas. A partir das relações entre o melodrama clássico, o melodrama romântico e a hibridação característica do cineasta norte-americano, pretende-se desenvolver uma análise que estabeleça elementos melodramáticos nos filmes que obedecem a uma lógica moral do universo criminoso criado por Tarantino, ainda que não possamos classificá-los como filmes do gênero melodramático.

Palavras-chave: Análise fílmica, Quentin Tarantino, Melodrama, Mulheres, Audiovisual.

ABSTRACT

This article discusses Quentin Tarantino's last three films on the perspective of authorial historical recovery. "Inglourious Basterds", 2009, "Django Unchained", 2012 and "The Hateful Eight", 2015 have as background for their plot World War II and the American Civil War. The theme of revenge resumes some of the classic, yet slightly modified, melodrama premises: the struggle between good and evil, love and hate, family and morality - headed mainly by female characters. From the relations between classic melodrama, romantic melodrama and hybridization characteristic of the American filmmaker, it is intended to develop an analysis that establishes melodramatic elements in the films that obey the moral logic of the criminal universe created by Tarantino, although we can not classify them as films of the melodramatic genre.

Keywords: Film analysis, Quentin Tarantino, Melodrama, Women, Audiovisual.

¹Trabalho apresentado no GP Cinema do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, Intercom na Mesa Temática de “Melodrama e rituais de passagem” e publicado nos Anais do evento. Artigo desenvolvido na disciplina de “Estética dos meios Audiovisuais” sob orientação do Prof. Dr. Luiz Vadico.

² Recebido em 23/11/2016.

³ Universidade Anhembi Morumbi. coralinacarol@gmail.com

INTRODUÇÃO

“Meus personagens têm uma *tremenda* profundidade. Acho que crio indivíduos muito humanos e é por isso que as pessoas respondem a eles, tudo bem, e você sabe que eles todos são pessoas com esperteza e dor e decisões a tomar” (TARANTINO apud HATTENSTONE, 2012, p. 301). Quentin Tarantino parece ultrapassar os limites da moral e dos bons costumes e defender seus gângsteres marginalizados a partir de uma mentalidade própria: a do profissionalismo.

Talvez por tratar em sua grande maioria da bandidagem como um ganha-pão – uma profissão como qualquer outra – a forma de admitir as mortes sangrentas e as atitudes absurdas é explicada pelo fato de aceitarmos o universo criminoso como provável e inerente ao cotidiano, muito aparentes desde o seu primeiro filme, *Cães de Aluguel (Reservoir Dogs, 1992)*.

Cães de Aluguel lança um desafio por minuto sobre o politicamente correto. Seus anti-heróis são um bando de criminosos de carreira que matam policiais sem piscar, mas mostram uma preocupação cavalheiresca com transeuntes inocentes (desde que eles não entrem no caminho) e passam o tempo todo debatendo a ética de dar gorjeta a garçonetes quanto com a semiótica de Madonna. (TAYLOR apud WOODS; 2012, p. 39).

Seus anti-heróis trabalhadores como Vincente Vega (John Travolta) e Jules Winnfiel (Samuel L. Jackson) em “*Pulp Fiction – Tempo de Violência*” (*Pulp Fiction, 1994*) iniciam uma jornada sangrenta de forma bastante casual entre conversas sobre hambúrgueres e massagem nos pés; sua heroína Jackie Brown (Pam Grier), uma aeromoça preocupada com sua vida financeira e cúmplice de um traficante em “*Jackie Brown*” (*Jackie Brown, 1997*) ou a matadora de aluguel Beatrix Kiddo (Uma Thurman) em “*Kill Bill*” (*Kill Bill Vol. 1 e Vol. 2, 2003/2004*) que decide vingar-se de todos aqueles que lhe fizeram mal, são alguns exemplos das tensões apresentadas sob um preciso código de lealdade e irmandade muito comum na construção da diegese dos filmes que Tarantino realiza, o que nos leva a de fato “engolir a baboseira de pensar que este é um trabalho de verdade [a bandidagem, o roubo e a matança], uma profissão, não apenas vadiagem” (TAYLOR apud WOODS, 2012, p.44).

A construção de personagens desprovidas de um protocolo alegoricamente maniqueísta característico do melodrama clássico, é associada a um tipo de melodrama denominado Romântico que tem seu auge entre 1823-48 onde "a

submissão aos valores tradicionais, cívicos e guerreiros começa a afrouxar" (THOMASSEAU, 2012, p.63), ou seja, os marginais e bandidos têm seus papéis modificados, tornando-se os novos heróis das histórias. A articulação essencial do melodrama como produto da cultura de massas permite estabelecer paralelos com uma das referências essenciais do trabalho de Quentin Tarantino: a literatura *pulp*.

A *Pulp Fiction* surge no início do século XX em meados de 1986 quando Frank Munsey transforma a *The Argosy* dedicada quase que exclusivamente ao público jovem masculino, em uma revista de textos de ficção e diversos subgêneros: horror, fantasia, *western*, policial, ficção-científica, aventura, etc. Consideradas de qualidade menor, assim como o material em que eram impressas – algo próximo do papel jornal – eram publicações de baixo custo e que visavam o consumo popular e o entretenimento acessível para a classe trabalhadora, com ilustrações apelativas, tramas pouco complexas e chocantes. A literatura *pulp* e o melodrama são produtos da modernidade exposta por Ben Singer em “Modernidade, hipérestímulo e o início do sensacionalismo popular” (2004). As imagens frenéticas, a imprevisibilidade e a descontinuidade são as novas condições da metrópole. O sensacionalismo intensificado pelo frenesi da virada do século, o caos das imagens adequadas às reviravoltas sociais, servem como pano de fundo para o desenvolvimento desses produtos direcionados às massas – aos operários e imigrantes – como uma forma de suprir as necessidades de evasão da população.

Ainda que não possamos afirmar que obras como “Bastardos Inglórios”, “Django Livre” e “Os Oito Odiados” classifiquem-se como melodramas, sendo em sua maioria, expostos como filmes de guerra, aventura, faroeste, crime ou mistério – é possível através de uma renovação do gênero melodramático proposta por autores como Peter Brooks em “*The Melodramatic Imagination*” (1995), que acredita na atemporalidade e nas distintas formas de ver o mundo a partir das produções artísticas, repensar alguns aspectos passíveis do melodrama nessas produções. O melodrama deve deixar de amarrar-se aos momentos históricos em suma responsáveis pelo seu surgimento e incorporar-se aos mais diversos contextos de produção cultural.

A análise dessa trilogia autoriza discutir a perspectiva dos estudos vinculados ao melodrama como gênero que decorrem, segundo Silvia Oroz "na

década de 1970 e no quadro dos estudos culturais feministas, que apontavam esse gênero como representação da castração da mulher, da sua sujeição ao patriarcado e ao mundo normativo" (OROZ apud COLA, 2015, p.213). A partir de personagens femininas relevantes, protagonistas ou não e que movimentam a narrativa agindo ou induzindo as ações de outras personagens, estabelece-se uma gramática melodramática que obedece a uma lógica moral intrínseca ao universo criminoso determinado, conseqüentemente atravessando um paradoxo reacionário-transgressor relativo à representação das mulheres, e também das consideradas minorias nesses filmes.

A DIALÉTICA DO MELODRAMA POP

A consolidação do melodrama canônico ou clássico coincide com muitas das mudanças trazidas pela Revolução Francesa⁴ que permitiu, por meio do teatro pedagógico, consagrar um protocolo das recorrências deste gênero: o espetáculo melodramático depende de uma corporificação da *mise-en-scène*⁵, com personagens bem definidas, o maniqueísmo revelador da simplificação, a valorização da ação, o combate entre vício e virtude, a exploração dos elementos visuais como cenários e figurinos acompanhadas pela trilha sonora – o desenvolvimento de temas musicais específicos para as personagens ou *leitmotif*⁶, o enredo construído torna visível a moral judaico-cristã. Um dos principais temas trabalhados no melodrama é a perseguição, a luta entre o bem e o mal que implica em alguém sendo perseguido por um vilão.

⁴ A arte do teatro é impulsionada através da promulgação de um Édito no ano de 1871, facilitando sua construção e acesso: qualquer pessoa poderia construir um teatro e ali representar suas peças. Esses teatros agora abundantes em toda a França nascem com fins educativos – os textos são simplificados para aqueles que não sabem ler – os cenários e os figurinos passam por um enriquecimento, as ações são valorizadas em detrimento do texto e o maniqueísmo instaurado no momento é proposital, “um protocolo de como viver em meio aos infortúnios que assolam os humanos, especialmente os bons, oferecendo alternativas para se lidar com a desolação e a esperança de sucesso que, inevitavelmente, alcançarão os esforçados” (PIRES; NOGUEIRA, 2013, p.246).

⁵ *Mise-en-scène*, do francês *mettre-en-scène*, significa montar a ação no palco, ou seja, utilizar-se de todos os recursos possíveis como interpretação, cenário, figurino, iluminação, etc., para conceber a cena.

⁶ Termo alemão que designa uma técnica de composição introduzida por Richard Wagner, consistindo em uma equivalência entre música e personagens: a repetição de uma mesma música quando determinado personagem aparece ou um assunto específico.

O melodrama romântico, produzido em torno dos anos 1820, reflete as mudanças na mentalidade coletiva, que defenderá um liberalismo voltado para as minorias e uma política de livre expressão artística.

O melodrama do rigor e das convenções burguesas é acrescido, pouco a pouco, do exagero e da desmedida. O espetáculo dos vícios torna-se aí mais complacente; a Fatalidade repentinamente impiedosa passa a esquecer de transformar-se em Providência e mata, cada vez mais, o herói. Os vilões sobrevivem, mesmo a seus crimes, e a paixão amorosa, até então discreta, inflama o palco. O apotegma final transforma-se, às vezes, em grito de desafio social (THOMASSEAU, 2003, p. 65).

Ainda que rejeitado por Charles Guilbert de Pixierécourt – escritor francês responsável pela definição das bases do melodrama no teatro e que fez discípulos em diversos países até o final do século XIX – por conta da sua moral e estética, essa forma que confunde o drama e o melodrama romântico ainda se utiliza da estrutura estabelecida pelo melodrama clássico. Os gêneros, mesmo obedecendo a regras inerentes e específicas, sobrevivem em torno das variações, logo, funcionam como chave para a compreensão da cultura de massa e suas produções, portanto, são mantidos continuamente arraigados ao contexto histórico e cultural.

A interessante visão de Philippe Rouyer também discutida por Ivete Huppés em “Melodrama: o gênero e sua permanência” (2000), parte da direção tomada pelos meios de comunicação em massa como o cinema e a televisão, de que o melodrama é a forma teatral da pós-modernidade e vai totalmente de encontro a questão da instabilidade dos referenciais. A revisitação nostálgica esboça rastros de inspiração, uma arte que

(...) procura gerar imagens e simulacros do passado, para produzir, em uma situação social na qual a historicidade ou as tradições de classe genuínas se enfraqueceram, algo como um pseudopassado para consumo como compensação e substitutivo (JAMESON, 1995, p.140-141).

No decorrer do século XX o melodrama vai partilhar espaço com outras modalidades, “o gosto pela naturalidade da cena e pela representação sem exageros conquista espaço, ao lado do teatro cômico e musicado” (HUPPES, 2000, p. 10). O que obstante significaria a anulação de seu fim, na verdade, revelaria um novo impulso, “o melodrama reflui, mas retoma o fôlego com o surgimento das modernas variedades de entretenimento popular” (p. 10).

Reconsiderando o terreno do melodrama canônico e as incorporações de traços irônicos que exploram esse gênero a partir de uma inversão dos valores,

colocando em xeque a ordem patriarcal⁷, o melodrama permite associar-se ao *pop* e ativar a sensibilidade *camp*, discutida por Susan Sontag em “Contra a interpretação” (1987) – definido por meio da sensibilidade, que nesse caso diz respeito ao inatural, ou seja, sua essência retoma a predileção pelo artifício e pelo exagero – Sontag defende que, para traçar os contornos dessa “sensibilidade”, exige-se, na verdade, uma extensa afinidade alterada pela repulsa.⁸

O melodrama *pop* incorpora, por meio da paródia, os deslocamentos de valores operados pelo hedonismo da sociedade de consumo, desestabiliza as normas tradicionais de separação do masculino e feminino, trabalhando as formas de choque entre o arcaico e o moderno que tiveram seu lugar na Espanha com a queda do regime de Franco; formas de choque que nós brasileiros vivenciamos bem antes, e com densidade, na estética e na política do tropicalismo, a partir de 1967-68 (XAVIER, 2003, p. 88).

A dialética apresentada em suas formas desinibidas permite tomar o melodrama ao pé da letra e construir ao mesmo tempo uma relação nostálgica e que ofereça transgressões. A tendência nas décadas de 1950-60 em separar o cinema crítico do cinema dito popular, cai definitivamente por terra, permitindo aos anos 1970 uma revalorização dos processos inerentes ao melodrama, como estratégia de sobrevivência do próprio cinema em relação ao mercado e a estabilização de seu público.

TRILOGIA HISTÓRICA

O trabalho com a perspectiva da recuperação histórica é algo relativamente novo quando pensamos nas obras anteriores de Quentin Tarantino, que têm como dado fundamental a atração cinéfila. A preocupação do autor que construiu sua carreira a partir dos anos 1990 parece ganhar mais um traço característico em 2009 com “Bastardos Inglórios”: a da vingança histórica, que evoca uma trama a partir de um dos sentimentos mais primitivos da humanidade.

Para tratar da vingança na guerra, recorri ao western spaghetti de Sergio Leone e aos filmes de Ernst Lubitsch e Fritz Lang, que abordam o assunto. Sempre fui fascinado pela guerra, porque ali todos os sentimentos ficam mais exagerados (TARANTINO, 2009).

⁷ Ismail Xavier em “O olhar e a cena” (2003) discorre sobre um movimento que pretende revalorizar o diálogo entre os gêneros populares e o cinema crítico/político como forma de sobrevivência de um cinema estável que se relacione com o público, a partir dessa mistura de ficções alternativas ajustadas a índole dos meios de comunicação, como exemplo, ele destaca cineastas de diversas nacionalidades e períodos, dentre eles Rainer Werner Fassbinder, Manoel de Oliveira e Alain Resnais.

⁸O *camp* tem como exemplo a obra de Pedro Almodóvar a partir dos anos 1980.

As premissas responsáveis pelo incremento das tramas: a guerra, a perseguição e a vingança, são os principais *plots* que prometem, como julga o próprio Tarantino, a “acabar com a guerra em uma noite, nem que seja de forma simbólica” (2009). A discussão envolvendo a existência de filmes antimilitaristas proposta por Marc Ferro em “Cinema e História” (1992) implica na própria ambiguidade desses filmes – em sua maioria paródicos ou marginais, “abordam as singularidades do militarismo, o espírito militar, o ridículo e a ingenuidade de seus dogmas” – ou seja, apesar do tratamento vingativo, seu cinema está repleto de gozações⁹.

“Bastardos Inglórios” trata da ocupação nazista na França durante a II Guerra Mundial, através de uma revisão fictícia da guerra. Um grupo de soldados judeus planeja a explosão de um cinema durante a noite de estreia do filme nazista “Orgulho da Nação” (*Stolz der Nation*) que contará com a presença de inúmeras autoridades da política e do cinema alemão. Em paralelo a isso acompanhamos a história de Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent) uma judia proprietária de um cinema na França, coincidentemente o mesmo cinema que será destruído. Toda a sua família foi morta pelo Col. Hans Landa (Christoph Waltz), um perspicaz caçador de judeus e o reencontro entre eles faz renascer todo o seu ódio e rancor contra a escória nazista, é quando ela enxerga a possibilidade de se vingar: colocando fogo em todos os seus filmes e consequentemente em seu cinema durante a grande noite de estreia do filme alemão.

“Django Livre” é ambientado pouco antes da Guerra Civil nos EUA, cutucando as feridas vivas da memória do próprio país. Django (Jamie Foxx) é um escravo com um passado brutal que se vê diante do alemão Dr. King Schultz (Christoph Waltz), um caçador de recompensas que está atrás dos famosos irmãos Brittle, e Django por conhecê-los é o único que pode ajudar na missão. Schultz compra Django e promete libertá-lo assim que sua caça chegar ao fim, mas, mesmo com o sucesso da matança eles decidem não se separar e seguem juntos na procura dos criminosos mais perigosos dos Estados Unidos da América. Django encara tudo isso como um aprendizado necessário, uma autêntica preparação que

⁹ Ferro cita em suas análises filmes como “Pelo Rei e pela Pátria” (*King and Country*, 1964) de Joseph Losey, “Glória feita de sangue” (*Paths of Glory*, 1957) de Stanley Kubrick e “A ponte sobre o rio Kwai” (*The Bridge on the River Kwai*, 1957) de David Lean, como exemplos da estigmatização dos excessos militares.

culminará no resgate de sua esposa Broomhilda von Shaft (Kerry Washington), que fora separada dele por conta da uma confusão na venda de escravos. A dupla chega finalmente a Candyland, uma fazenda execrável onde vive Broomhilda, o encontro do casal despertará uma série problemática de desconfianças e desencadeará situações cada vez mais traiçoeiras embaladas por muito derramamento de sangue.

“Os Oito Odiados” se passa anos depois da Guerra Civil Americana – momento em que a construção da civilização é argumentada em meio a atos cada vez mais violentos – durante uma diligência que percorre uma paisagem invernal e inóspita. John Ruth (Kurt Russell) leva sua prisioneira, a famosa Daisy Domergue (Jennifer Jason Leigh) para ser julgada e enforcada na cidade de Red Rock. No caminho, encontram-se por acaso com o Major Marquis Warren (Samuel L. Jackson) ex-soldado negro que se tornou caçador de recompensas e Chris Mannix (Walton Goggins) que se diz o novo xerife da cidade de Red Rock. A viagem é interrompida por conta de uma nevasca, obrigando-os a buscar refúgio no Armazém da Minnie, encontrando outros quatro desconhecidos também abrigados, mas curiosamente sem nenhum sinal de Minnie Mink (Dana Gourrir), a dona da estalagem. Apesar de uma explicação duvidosa – Minnie supostamente havia saído para visitar sua família – todos são acolhidos. O frio fica cada vez mais crítico e a intenção de John levar sua prisioneira para a cidade se torna inconcebível, em meio a diálogos misteriosos, uma emboscada elabora por Jody (Channing Tatum), irmão de Daisy, para libertá-la e levá-la de volta para casa é vagarosamente revelada.

A temática da perseguição resultado da historicidade, demonstra situações delicadas que reavivam resquícios insuperados e memórias que excedem a passagem do tempo. A revisão do nazismo e da guerra civil é feita de forma controversa e crítica, sua colocação o projeta como manipulador da história. Sua intenção é desfavorável para alguns críticos como Jonathan Rosenbaum (2013) que em “Bastardos Inglórios” enxerga na verdade, uma negação ao Holocausto “parece como uma negação moral do Holocausto ... Na medida em que [o Holocausto] torna-se uma convenção cinematográfica – e refiro-me uma realidade derivada de outros filmes – ela perde a sua realidade histórica”¹⁰.

¹⁰ “seems morally akin to Holocaust denial...Insofar as [the Holocaust] becomes a movie convention — by which I mean a reality derived only from other movies — it loses its historical reality..” Tradução livre do autor.

A perda da dimensão histórica a que se refere Rosenbaum apresenta um aspecto do vazio estúpido que tranquiliza um espectador evasivo e irresponsável, negando qualquer mobilização e não levando em consideração o juízo sincero e coerente de um autor que pretende escandalizar o desembaraço com que se tratam esses assuntos. O cinema como fonte histórica mostrou-se contributivo a partir da Nova História Cultural, que permite as informações não convencionais ganharem espaço e significados sobressalentes, “se cultura é tudo o que constitui a maneira de viver de uma sociedade específica, devem-se valorizar, além das grandes obras que codificam esse modo de vida, as modificações históricas desse mesmo modo de vida” (CEVASCO, 2003, p. 51).

O encorajamento de outras visões que não as já confirmadas por uma suposta tradição autêntica que garante a veracidade, modificam as relações entre a cultura e a sociedade. Para Raymond Williams¹¹, pensador importante para os estudos culturais “(...) o mundo das artes está inextricavelmente ligado à vida social e depende de meios sociais de produção de sentido” (CEVASCO, 2003, p. 52). Essa intervenção do cinema que o torna eficaz e operatório permite pensar o trabalho autoral de Quentin Tarantino não apenas como uma recuperação histórica alterada em relação à dita “realidade”, mas a capacidade ligada à sociedade como produtora e receptora dos filmes.

A importância despendida às minorias em meados dos anos 1960 sob aspectos antropológicos, define mais tarde os efeitos das conquistas nos filmes citados: os judeus em luta pela sobrevivência em “Bastardos Inglórios”, os escravos em busca da liberdade em “Django Livre” e a ânsia pela restituição da família em “Os Oito Odiados”. Além da abordagem encorajadora que ecoa discursos de uma minoria que ainda sofre os efeitos da repressão, a dissimulação abordada nas formas de representação desses grupos, com destaque para as mulheres, evolui em um paradoxo ao mesmo tempo retrógrado, em personagens contrárias ao progresso, mas que não deixam de apresentar uma índole genuína, e libertador, como forma devidamente emancipatória em relação a sua abordagem histórica.

¹¹ A obra de Raymond Williams (1921-88) foi importante para a elaboração da Nova Esquerda britânica onde destaca-se o sentido da cultura não como um pré-dado, mas como articulação das contradições. Outro autor importante para os estudos da Nova História da Cultura foi Stuart Hall, que demonstra em sua obra a importância dos grupos [ou minorias], permitindo discutir o que os “de baixo” trazem.

As contradições trabalhadas em personagens femininas como Shosanna Dreyfus, Broomhilda von Shaft e Daisy Domergue – autoriza discutir as perseguições recuperadas sob o ponto de vista de um cineasta homem que coloca as mulheres – uma minoria que ainda sofre reflexos de um tormento passado – como peças fundamentais. Suas funções não se resumem ao desejo de vingança que esclarece e faz desaparecer questões a partir das diferenças sexuais, mas coloca em jogo uma representação social que transita entre as distinções e igualdades. Ainda sob o território do lugar comum, em retrospecto ao melodrama clássico que exemplifica a função social do gênero como “consultório sentimental” (OROZ, 1992, p. 47) atribuído ao público feminino e seu acatamento ao patriarcado, o resgate que Tarantino reconstrói de um gênero, violado, busca desmistificar em partes a compreensão limitada e desfavorável do próprio gênero¹².

UM TARANTINO MELODRAMÁTICO

A história das mulheres, no geral, assinala uma particularidade extremamente importante para compreendermos algumas das construções de Tarantino.

(...) por um longo período, ela foi escrita a partir de convicções feministas. Certamente toda história é herdeira de um contexto político, mas relativamente poucas histórias têm uma ligação tão forte com um programa de transformação e de ação como a história das mulheres (TILLY, 1994, p. 31).

O *slogan* do feminismo na década de 1960 “público é privado” condensa as reflexões críticas e políticas apresentadas nessa trilogia, permitindo aliar o legado político feminista aos confrontos de interesse demonstrados ao longo dos filmes. A reflexão sobre a escolha dos temas e as práticas implicadas, revelam sentenças morais e liberais referentes à contemporaneidade, em que a teleologia que funde proposições importantes do gênero melodramático observa também suas alterações e problematizações.

A luta entre o bem e o mal

A II Guerra registra entre 1940 e 1945 o número de aviões produzidos nos

¹² Os exibidores entenderam a necessidade social feminina - a televisão não existia e o rádio entrava em crise - e ofereceram ao público o cinema como um espaço para discutir o amor e os valores que o sistema patriarcal induzia como femininos.

EUA e na Alemanha, os números giram em torno de 204.887 aeronaves para o primeiro e 109.601 para o segundo, indicando a capacidade de impulsionamento para conflitos. Tota (2006) compara a II Guerra e a Guerra da Secessão (1861-65) com o princípio da guerra total.

Para o general Sherman, um dos grandes líderes militares das forças da União, a guerra total significava que qualquer indivíduo do outro lado devia ser considerado um combatente, e não uma simples pessoa (TOTA apud MAGNOLI, 2006, p. 356).

Os princípios de ambas as guerras eram em suma, muito semelhantes. Na II Guerra, Hitler pretendia dominar os países da Europa e transformar os do Ocidente em vassallos, desejava-se uma Alemanha restaurada segundo os tempos do Império. Quando a Polônia deixa de existir como Estado independente, considerada um território anexado à Alemanha, sua mão-de-obra inicia-se com a superexploração dos judeus, poloneses e outros povos de diferentes etnias. Na mesma época surgem os campos de concentração, lugares reservados para os opositores dos nazistas, uma medida da política de “solução final” que eliminariam os judeus e outros.

Na Guerra da Secessão as linhas de interpretação também são conflitantes: a sociológica defende a ideia de um conflito social que opõe classes em torno das questões de escravatura, e a geopolítica afirma que o conflito se estabelece entre os Estados soberanos, ou seja, o Sul e o Norte. As explicações¹³ não são excludentes, embora bastante simplificadas, dentro do contexto a compreensão geopolítica serve para os conservadores que colocam os “federais” como desrespeitosos quanto ao direito constitucional de cada governo – acreditavam em uma soberania independente perante cada Estado. Em contraponto, as análises acerca das questões sociológicas correspondem aos interesses dos progressistas, identificando a abolição da escravidão como o caminho para uma sociedade mais justa e igualitária.

A reminiscência de ambas as guerras como injustiças reconhecem suas

¹³ Peter Louis Eisenberg em “Guerra Civil Americana” (1982) recupera outros motivos que ajudaram na precipitação dessas complicações: a disputa pelas terras do Oeste, os impostos requeridos pelo Norte e as diferenças quanto ao desenvolvimento industrial, reservando ao Sul a mão-de-obra escrava mais acentuada devido ao seu “atrasado” desenvolvimento, essas complicações ajudaram a eleger a década de 1860 como o início de um esboço daquilo que se tornaria a sociedade contemporânea: a violência como parteira da história.

ações sobre as minorias: judeus, negros, mulheres, etc.; o trabalho de dar voz aos reprimidos nos revela simpáticos como espectadores. Falar na luta entre bem e mal, quando dessa perspectiva, torna-se aceitável. Em “Bastardos Inglórios” a vingança de Shosanna e da equipe especial de oito soldados americanos-judeus comandados pelo tenente Aldo Raine (Brad Pitt) – que pretendem acabar com o maior número de nazistas das formas mais terríveis – dentre eles Sgt. Hugo Stiglitz (Til Schweiger) famoso pela forma brutal e sarcástica como mata nazistas e Sgt. Donny Donowitz (Eli Roth) ou “Urso Judeu”, conhecido pela forma como espanca os inimigos com um taco de *baseball*. Aldo afirma que “os nazistas não têm humanidade”, logo, não devemos tratá-los com humanidade, para os sobreviventes nazistas o recado é claro: “são deixados vivos para que avisem as tropas o que fazemos aos nazistas que pegamos”. A marca da guerra será dolorosa para esses soldados que voltarão a salvo. Aldo marca a faca uma suástica na testa de cada libertado para que sempre sejam reconhecidos como nazistas, mesmo sem seus respectivos uniformes. Do outro lado identificamos possíveis vilões: Col. Hans Landa, um exímio caçador de judeus; o próprio Hitler (Martin Wuttke) representado como um homem desequilibrado e Joseph Goebbels (Sylvester Groth) cineasta famoso pela realização de obras que incitavam a propaganda nazista.

Em “Django Livre” a temática da escravidão possibilita de antemão colocarmos os negros, em sua maioria – Stephen (Samuel L. Jackson) é uma exceção, apesar de negro não compartilha da ideia de igualdade e se vê inconformado com a presença de Django na Casa Grande, sugerindo queimar as roupas de cama quando ele for embora – como o lado do bem. A exceção de Dr. Schultz um alemão que não entende a lógica da escravidão, mas trabalha como caçador de recompensas matando certas pessoas e recebendo prêmios por isso – quanto piores, maior o prêmio – o sulista Calvin Candie (Leonardo DiCaprio) que crê na inferioridade dos negros, comprovando cientificamente a diferença entre os crânios das raças; Billy Cash (Walton Goggins) e outros proprietários e torturadores de escravos, representam os valores nocivos do período. Ainda sobre a escravidão, “Os Oito Odiados” reserva uma problematização de fim de guerra com situações ainda mal resolvidas. O bem e o mal trabalham como pêndulo que ao longo da narrativa movimenta-se sobre os “fracos e oprimidos”: Major Warren, Daisy e os

empregados do Armazém, Minnie, Six-Horse Judy (Zoë Bell) uma cocheira, Charly (Keith Jefferson) um recém-contratado do armazém, Gemma (Belinda Owino) também empregada e até o Xerife Mannix que acaba em sua inocência e lealdade, redimindo-se – deixando claro que, apesar dos momentos de boa índole, todos tendem a prática da crueldade, justificadas por suas crenças individuais e situações sóciopolíticas.

O amor e o ódio

Movidos por um sentimento de proteção e afeto ou ódio e repulsa, as narrativas criam ramificações que não resguardam apenas os protagonistas, servindo como combustíveis para o desenvolvimento e a construção de outras relações. Em “Bastardos Inglórios” além da relação platônica que Fredrick Zoller (Daniel Brühl) um ex-soldado de guerra e agora ator principal de “Orgulho da Nação” experimenta por Shosanna, o amor paternal também é declarado: o sargento alemão Wilhelm Wicki (Gedeon Burkhard) acaba de ter um filho – Maximilian. Dispensado dos serviços para comemorar o nascimento do filho em um bar que coincidentemente é o mesmo do encontro de Bridget von Hammersmark (Diane Kruger) uma atriz alemã anti-nazista e Lt. Archie Hicox (Michael Fassbender) um soldado inglês encarregado do plano que acabará com o Terceiro Reich em meio à estreia do filme nazista. Um desliz que entrega Archie Hicox como soldado alemão disfarçado – o sinal com mãos referente a pedir três copos para a bebida – coloca abaixo todo o bar, depois de um tiroteio extremamente violento, apenas Wilhelm não fora atingido. Para sobreviver o sargento negocia com os inimigos – Aldo e seu grupo – tentando sensibilizá-los pelo fato de ter se tornado pai há apenas cinco horas, súplica essa sem sucesso. Outro exemplo de amor e ódio ainda que resguardado sobre a promiscuidade, é a relação de Goebbels e Francesca Mondino (Julie Dreyfus) sua tradutora pessoal, uma relação convencional por interesses sexuais e de *status* social: resumida em um tratamento esmerado em público e extremamente grosseiro – com direito a sexo selvagem – quando íntimos.

A relação de mais puro amor é vista em “Django Livre” com a paixão e o casamento separadas pela escravidão, igualando-se aos valores universais com relação às próprias questões amorosas. Assim que Django e Schultz podem

finalmente seguir seus caminhos, momento em que o período de “aprendizado” de Django termina – o ex-dentista afirma ao ex-escravo que ele ficará conhecido como “o gatilho mais rápido do Sul” – a história de amor sensibiliza o caçador de recompensas quando toma conhecimento do nome da mulher de Django (Broomhilda) o mesmo de uma das personagens da mitologia nórdica que aparece na “Canção do Nibelungos”¹⁴. A lenda aproxima-se muito da situação do casal: ambas as mulheres precisam ser resgatadas, na canção, ela é condenada a dormir dentro de um círculo de fogo em um castelo, no filme a escrava tenta fugir da fazenda Candyland e não consegue, como castigo é colocada no “forno”, um buraco no chão sob um sol escaldante. Outra relação de amor que pretende fugir dos padrões é a de Calvin Candie e sua irmã viúva Lara Lee Candie-Fitzwilly (Laura Cayouette), um bocado excêntrica e extravagante, principalmente quando se refere a ela como “uma festa para os olhos cansados”.

O ódio, palavra presente desde o título em “Os Oito Odiados” é intrínseco das personagens emblemáticas do gênero *western*: John Ruth e Marquis Warren como os caçadores de recompensa; Oswaldo Mobray (Tim Roth) o carrasco, Joe Gage (Michael Madsen) o vaqueiro, Bob (Demián Bichir) o mexicano e Daisy a assassina, todos membros da Gangue Jody Dormegue de bandidos saqueadores; o ex-general confederado Sandy Smithers (Bruce Dern) e o Xerife Chris Mannix, um sulista preconceituoso. Ainda que o sentimento de rancor edifique a coluna vertebral do gênero, alguns indicadores pontuados são destacados com a lógica do amor. O filho de Smithers, Chester Charles Smithers (Craig Stark) é morto na guerra de forma desconhecida, o encontro entre o ex-general e Warren promove uma avalanche de lembranças: Warren afirma ter conhecido o filho de Smithers e as circunstâncias de sua morte. O filho do ex-general morre de frio implorando por um cobertor prometido por Warren – uma falsa promessa, assim como “os uniformes que a União deu aos soldados negros”. Com seu filho rebaixado diante de um negro, com direito a favores sexuais, Smithers fica extremamente atormentado. O amor de família também insinua outros parentescos: a ligação entre irmãos. Jody enfrenta

¹⁴ Uma das mais importantes obras da Literatura Alemã medieval, demonstra diversas lendas dos povos germânicos, exaltando a vida e o paganismo e abarca temas considerados como o grande mito nacional.

condições climáticas e políticas problemáticas para encontrar sua irmã Daisy e trazê-la de volta para a casa, logo, o laço sanguíneo justifica as ações brutais.

A família

A construção familiar no melodrama diz respeito a um tipo predominante no mundo ocidental, a família nuclear – composta por pai, mãe, filho e filha. As concepções de família para a sociologia e antropologia não se resumem aos laços domésticos ou consanguíneos, são extrapoladas. A família como agente socializador é construída no âmbito da troca de experiências, encarada como um lugar que visa o bem-estar, mas não abandona os conflitos decorrentes das relações humanas. Em oposição à família proposta pelo melodrama clássico, nos três filmes observa-se a luta por um tipo de família ligeiramente distinta.

“Bastardos Inglórios” apesar de trabalhar a vingança de Shosanna motivada principalmente pela morte brutal de sua família, mais tarde, destaca a importante relação entre a proprietária do cinema e seu amante e único confidente Marcel (Jacky Ido) um empregado negro que encarna o papel de sua própria família. Marcel auxilia Shosanna em seu “filme de vingança”, filmando e encontrando alguém – sob ameaça de morte envolvendo mais familiares – para a revelação do material em 35mm e com banda sonora. Ele é quem coloca fogo nos filmes de nitrato, dando início ao incêndio e posteriormente a explosão que coloca fim a guerra. A família padrão parece carecer de compaixão: no início do filme a casa de Perrier LaPadite (Denis Menochet) e suas filhas, que esconde os Dreyfus – uma das famílias judias de granjeiros-leiteiros da região (o pai Jacob, sua esposa Miriam, o irmão Bob, e as crianças Amos e Shosanna) – sofre uma espécie de assédio moral por parte de Col. Landa e são obrigados a entregar os judeus escondidos no porão para a morte.

“Django Livre” e “Os Oito Odiados” trabalham os laços familiares de forma mais fragmentada. A vida de caçadores de recompensas e escravos depende de um constante reconhecimento de lugares e pessoas, impossibilitando a formação de raízes que os fixem a determinados espaços, dificultando as relações familiares mais frequentes. No entanto, algumas relações pontuais contribuem para a evolução da narrativa: Django vai atrás de sua mulher, a liberta e se vinga de todos aqueles que lhe fizeram mal, mantando-os e concretizando uma espécie de *happy ending*

amoroso, diferente do que acontece com a “família” que ele destrói – Candyland é uma fazenda que treina escravos para lutas entre eles, com a finalidade de divertir os donos de escravos. Um negro parece fazer parte da família dos brancos – Stephen uma espécie de conselheiro que de forma sagaz e irônica enxerga os verdadeiros planos de Django e Schultz – libertar Broomhilde – e os denuncia ao seu patrão, Calvin Candie, demonstrando um preconceito conflituoso e inveterado do próprio negro.

Em “Os Oito Odiados” as menções familiares são esporádicas, mas influentes, na sua maioria resultando em conclusões desastrosas. A história contada por Warren para afetar emocionalmente Smithers demonstra como as relações familiares podem ser fatais para esse ambiente hostil de provocações e ódio – Warren só atira em Smithers quando é ameaçado – o caçador de recompensas declara que se não soubesse que Chester era filho de Smithers não teria tratado-o tão mal, mas providenciaria uma morte rápida. O ex-general Smithers é uma personagem que culmina no ódio de alguns e na admiração de outros – Xerife Chris Mannix respeita o ex-general pelos mesmos motivos que fazem Warren o repugnar, sua militância pelos confederados – o Xerife reconhece o ex-general pois seu pai (Erskine) sempre citava respeitosamente seus feitos. O maior exemplo de família e/ou grupo é a Gangue Jody Dormegue, todos se reúnem com o mesmo fim – salvar Daisy da força – ainda que para alguns isso signifique a própria morte. Em última instância os mortos e os vivos serão entregues como recompensa e por livre arbítrio: Joe sobrevive sem ferimentos, Oswald, Warren, Chris e Daisy estão feridos, a proposta é que o Xerife Chris Mannix mate Warren e aguente mais alguns dias até que a tempestade de neve passe e seja possível retornar a Red Rock em posse dos mortos da gangue que valem uma boa quantia em dinheiro, com a condição de deixar Daisy viva. O ato de doar-se, implicando até em sacrifício, pela sobrevivência do outro, ocasiona uma construção de laços íntegros de irmandade, gramática indispensável para compreender o funcionamento desse universo construído sobre bases morais.

UMA (I) MORALIDADE

A reverenciação das relações falhas entre as personagens insurge sobre um ressentimento resultado das guerras, conflitos e ideologias propostas. O Nazismo e a Guerra Civil Americana produziram mortes em escala industrial de forma impetuosa, violando as posições de confronto, explorando assuntos e situações ainda inconvenientes em uma ambiência duvidosa e de moral abusiva. O caráter duplo iminente desses conflitos está intimamente ligado à construção das personagens e da narrativa: o estabelecimento sobre bases violentas – as lutas corpo a corpo, o sofrimento e a intolerância social ao diferente – justificada por um mundo nada acolhedor à existência tanto do homem quanto da mulher, mostram-se muitas vezes como o maior vilão.

O que nos permite aceitar os indivíduos (personagens) por pior que sejam, como seres humanos com sentimentos, vontades e consciência é o que procede com justiça aquilo que parece honesto e íntegro para as histórias. Em “Bastardos Inglórios” Col. Hans Landa reconhece a guerra como algo horrível, no entanto, considera que suas ações sanguinárias foram necessárias para que o conflito acabasse, uma vez que não impede o atentado ao cinema e ao Terceiro Reich, ato que pondera como anulador de todos os males que já praticou. Em “Django Livre” e “Os Oito Odiados” as diferenças entre raça, classe social e sexo são simultaneamente colocadas em discussão, todavia o que permite singularizar as personagens acaba indistinguível: os confederados sofrem das injustiças que impuseram por meio da morte, seus atos justificam a chacina; os negros, as mulheres, os caçadores de recompensa, o xerife e os generais também sofrem do mesmo mal que eles próprios “criaram” e por ele devem arcar com as consequências.

A luta entre o bem e o mal – premissa incontestável do melodrama – é completamente possível de ser reconhecida, não obstante o que causa maior perturbação em sua distinção maniqueísta, é o tratamento cômico gasto com as personagens, muitas vezes confundindo nosso próprio discernimento. A trajetória da personagem cômica no melodrama clássico encontra “a missão de intervir imediatamente depois, ou pouco antes das cenas mais patéticas” (THOMASSEAU, 2012, p. 44). As mudanças sociais defendidas por um liberalismo voltado para as

minorias permitem a junção entre tipos de personagens que alteram constantemente suas regras éticas de acordo com os princípios que regem o grupo ao qual pertencem. A precisão e o juízo ético monolítico, são suspeitos, logo, como aponta Luis Espinal em “Consciência Crítica diante do Cinema” (1976) a distinção “acaba quando entra em jogo o homem, com sua carga de ambiguidade, indeterminismo e mistério. Não se discute aqui a legitimidade de uma preferência ideológica mais que outra, mas isto ocasiona a pluralidade e a incerteza” (1976, p. 158). A premissa dessas personagens ao mesmo tempo desprovidas de um código, a princípio já considerado como moral absoluta e uma habilidade extremamente compassiva com relação às atitudes tomadas, revela de fato, uma das principais características do próprio homem/mulher tomados como base para a construção dessas *personas* – a inconsistência relativa ao ser humano.

CONCLUSÃO

A construção inerente ao mundo do crime aceitável dentro de suas próprias regras morais é apresentada por meio de referências históricas já pré-estabelecidas. O trabalho com ideologias advindas de movimentos como o Nazismo e a Guerra da Secessão importa uma série de julgamentos e posicionamentos importantes para o espectador, que ajudam na distinção entre o que, a princípio, deveria ser bom ou ruim.

O aspecto moralizante, ainda que fronteiro na obra de Quentin Tarantino, é praticamente defendido apenas pelas normas inerentes de seu universo, no entanto, quando destacamos os filme que nomeamos como “sua trilogia histórica”, a carga relativa ao tema das guerras e conflitos, torna-se um elemento importante – identificar o lado bom, entre as dicotomias do melodrama, a partir da perseguição dedicada às minorias. “Bastardos Inglórios” trabalha a vingança daqueles que foram prejudicados ou mortos pelos nazistas; “Django Livre”, a vingança daqueles que foram desprovidos de direitos e “Os Oito Odiados”, a vingança daqueles que foram de alguma forma prejudicados e mercados pela guerra.

A modificação dos tópicos melodramáticos é imprescindível para discutir a complexidade dos assuntos abordados nesses filmes: a construção de uma civilização que é argumentada em meio aos atos violentos, são essas as vivências e

as contrações que “precederam o nascimento da sociedade atual” (MARTIN apud MAGNOLI, 2006, p. 221). O que nos impede de classificar essas obras como melodramáticas, são as formas como as incertezas éticas são apresentadas: em “Bastardos Inglórios” Shosanna merece vingar-se e destruir a escória nazista fazendo um grande favor para a humanidade, no entanto, utiliza-se de formas igualmente violentas – quando pensamos nos métodos de perseguição nazista – para tal; em “Django Livre” Django é merecedor da felicidade que procura, devendo assim, reencontrar sua esposa e para isso aprende que para sobreviver nesse mundo, precisa tornar-se igual, se não pior que seus antigos senhores, percorrendo caminhos tão tortuosos e desonestos quanto aqueles dos inimigos; em “Os Oito Odiados” Warren experimenta todos os preconceitos enquanto está preso no armazém e a forma que encontrou de viver entre os brancos em paz e lidar com esse peso, é por meio de uma carta falsificada de Abraham Lincoln, com a qual torna-se aceitável – admirado, mas também motivo de piada – naquela comunidade, construindo relações de amizade e companheirismo vazias, já Daisy experimenta uma igualdade entre os homens com os quais convive: é constantemente agredida por John, sua defesa, entre cuspes e injúrias, torna-se a própria exacerbação da violência – válida tanto para as personagens masculinas quanto para as femininas.

Entretanto, mesmo partindo das representações transgressoras, todo o mal revelado, seja ele como ação ou reação é compensado: como reflexo nas consequências sofridas por cada um. Em “Bastardos Inglórios” Col. Hans Landa sobrevive, mas passará o resto da vida com um “fantasma nazista” – representado pela suástica em sua testa – como forma de castigo por todas as pessoas que ele caçou e matou. Em “Django Livre” Django e Broomhilda parecem os únicos que alcançam uma paz espiritual merecedora de todo o sofrimento físico e emocional que a escravidão trouxe, a tranquilidade e o sentimento de missão cumprida são na verdade, o ápice de sua recompensa. Todas as personagens em “Os Oito Odiados” são mortas, indicando que apesar das intenções individuais, todos foram punidos pelos seus atos, essa ira, muitas vezes atinge até aqueles que não mereciam, afinal, o mundo cruel e nada justo implica no sofrimento de inocentes em prol de “algo maior”.

O retrato transgressivo dessas personagens reprimidas sob um primeiro e razo olhar, parece demonstrar as novas oportunidades e as ideias libertadoras fora dos padrões: Soshanna é uma das maiores responsáveis pelo fim da guerra, apesar de ninguém tomar conhecimento, é morta brutalmente devido a um amor que decide não corresponder; Brommhilde, ainda sob o terreno canônico do melodrama e do romance serve como motivo maior e prêmio do herói, encarando todas as dificuldades e sofrimentos emocionais e físicos com destreza e coragem, tornando-se merecedora de toda a felicidade; Daisy vive em um mundo grosseiro e intratável, portanto aprende a ser rude como tal e por consequência é tratada de igual para igual – a violência moral e física é repartida entre as personagens independentemente do gênero. Quando observamos mais a fundo cada regra desobedecida por Quentin Tarantino, permitimos revelar sua faceta conservadora, extremamente necessária como crítica e alternativa para a sobrevivência de suas personagens. Os comentários acerca das situações históricas não estão preocupados com as representações positivas, e sim com o discurso crítico com intenção paródica. Se, a partir da regra dos três atos pressupõem-se um prêmio ou castigo como consequência das ações, logo, revelamos uma faceta moralista do próprio autor: o espaço fronteiro, regulador e transviado, fundamenta seu caráter humanizador, já que os retratos afirmativos ou aparentemente honestos, não são a única forma de sugerir alternativas liberatórias.

REFERÊNCIAS

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination*. Yale University Press, 1976.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre os Estudo Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CHARNEY, Leo; SCHWARTS, Vanessa R. **O cinema e a invenção da vida moderna** (orgs.). São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COLA, Flávio di. **Silvia Oroz, ou o cinema de lágrimas que explica o amor e dá sentido à vida**. Trama: Indústria Criativa em Revista. Dossiê: A Cidade e as Questões do Urbano. Ano 1, vol. 1, julho a novembro de 2015: 209-219.

DURAN, Cristian. **Inglorious Basterds: Tarantino's Depiction Of War**. Janeiro, 2013. Disponível em < <http://whatculture.com/film/inglourious-basterds-tarantinos-depiction-of-war>> Acesso em 11 de abril, 2016.

- EISENBERG, Peter Louis. **Guerra Civil Americana**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- ESPINAL, Luis. **Consciência Crítica diante do Cinema**. São Paulo: LIC, 1976.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GIRON, Luis Antônio; MASSON, Celso; PEREIRA, Rafael. **Bastardos Inglórios é a vingança de Tarantino contra a História**. Revista Época. Outubro, 2009. Disponível em <[http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI96498-15227-3,00 BASTARDOS+INGLORIOS+E+A+VINGANCA+DE+TARANTINO+CONTRA+A+HISTORIA.html](http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI96498-15227-3,00_BASTARDOS+INGLORIOS+E+A+VINGANCA+DE+TARANTINO+CONTRA+A+HISTORIA.html)> Acesso em 18 de maio, 2016.
- HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- JAMESON, Fredric. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- MAGNOLI, Demétrio. **História das Guerras** (org.). São Paulo: Contexto, 2006.
- OROZ, Silvia. **Melodrama: O cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro: Fundo Ed., 1992.
- PIRES, Caroline Anielle S. B.; NOGUEIRA, Lisandro Magalhães. **Como palavras ao vento: considerações sobre a imaginação melodramática**. Revista UFG. Dezembro 2013 / Ano XIII nº 14. Disponível em < http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/dezembro2013/arquivos_pdf/17.pdf>. Acesso em 14 de abril, 2016.
- SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- TILLY, Louise A. **Gênero, História das Mulheres e História Social**. Cadernos Pagu, 1994: 29-62.
- THOMASSEAU, Jean-Marie. **O Melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- WOODS, Paul A. **Quentin Tarantino**. São Paulo: Texto Editores, 2012.