

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA

ANTONIO ERASMO QUEIROZ CHAVEIRO

Como a narrativa clássica do cinema é utilizada na construção de Kill Bill

Goiânia

2005

ANTONIO ERASMO QUEIROZ CHAVEIRO

Como a narrativa clássica do cinema é utilizada na construção de Kill Bill

Monografia apresentada como exigência parcial para a obtenção de diploma de graduação no curso de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, concedido pela Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia, da Universidade Federal de Goiás, sob a orientação da Prof. Dr^a Maria Elisa França.

Goiânia

2005

RESUMO

A narrativa clássica é uma escola filmica utilizada por muitos cineastas para a construção de seus filmes. Por meio dela são desenvolvidas inúmeras histórias repletas de tramas, bandidagens e romances, as quais exercem grande poder sobre os espectadores. Esta escola tem como pilar a bipolaridade entre o bem e o mal, a falta de densidade dos personagens e a riqueza de cenas.

Assim como outros cineastas, Quentin Tarantino utilizou dessa escola para a construção de seu 4º filme, Kill Bill. Este trabalho busca analisar como e até que ponto esse diretor de cinema recorreu à narrativa clássica para construir sua obra; quais os planos de filmagem e quais os recursos fílmicos foram utilizados. A partir desta análise pode-se avaliar se Kill Bill é um melodrama “maquiado” ou possui um estilo próprio.

SUMÁRIO

1 Introdução.....	5
2 Metodologia.....	5
3 A Narrativa Clássica.....	7
3.1 Conceito.....	7
3.2 Estrutura.....	7
3.3 Temas.....	10
4 Kill Bill.....	11
4.1 Personagens.....	11
4.2 Estória resumida.....	15
4.3 Planos de filmagem.....	16
4.3.a Posicionamento de câmeras.....	16
4.3.b Closes.....	19
4.3.c Legendas.....	20
4.3.d Sons, ruídos e trilha sonora.....	21
4.3.e Flash backs.....	22
4.4 Peculiaridades de Kill Bill.....	22
O que há da narrativa clássica em Kill Bill – Conclusão.....	26
Referências.....	29

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem a pretensão de verificar como a narrativa clássica do cinema é utilizada por Quentin Tarantino na construção de Kill Bill. Nos valeremos dos instrumentos de análise dos elementos que compõem o filme em questão, seguindo a lógica da montagem do melodrama, da análise da presença de características melodramáticas na narrativa utilizada pelo diretor em seus planos de filmagem, e ainda, os enfoques postos em questionamento. Analisaremos também a seqüência cronológica da trama, o perfil das personagens e as ações decorrentes para chegar-se ao desfecho.

Esta linha teórica justifica-se pelo fato do filme em questão ser um mosaico de características tanto do kung-fu quanto do faroeste, embora não possa classificar-se como tais gêneros. É importante salientar a intencionalidade do autor para a questão maior: o mote da vingança; e a linguagem utilizada, por ele, para transpor sua intenção.

É pertinente também que se descubra se há ou não a presença da narrativa clássica no filme Kill Bill, e se houver, como Quentin Tarantino utilizou desse gênero transposto para o cinema por Griffith, ou se realmente o roteirista e diretor deste longa metragem valeu-se de um estilo próprio de montagem.

2 METODOLOGIA

Utilizou-se da metodologia de análise de conteúdo clássica para analisar o perfil das personagens de Kill Bill, de modo a identificar a correlação com as personagens estereotipadas da narrativa clássica, que é um método de análise de texto que permite comparações de ações e descrições de algumas características do corpus do texto, tendo considerações aos “tipos”, “qualidades”, e “distinções” (BAUER, 2002). No caso, de cada personagem selecionada, abordou-se a frequência das palavras e sua ordenação, o vocabulário, os tipos de palavras e as características gramaticais e estilísticas, além do tom de voz e as inflexões de voz.

As personagens foram selecionadas a partir do grau de importância na trama, e do grau de proximidade com a protagonista (a Noiva), ou seja, o “Grupo de Extermínio Víboras Mortais”. Foram verificadas as falas, por meio da análise da conversação e da fala (MYERS, 1998). Este método possibilita e estabelece uma correlação entre as personagens do filme em questão e as personagens estereotipadas da narrativa clássica. A fala de cada personagem

analisada justifica-se pelo fato de se cunhar um perfil claro por meio ainda da análise das ações, desde o início ao fim da trama.

Os instrumentos da análise de conteúdo permitiram verificar quais os planos de montagem e enfoques utilizados por Quentin Tarantino ao criar a seqüência cronológica da trama, tendo por base a definição e amostragem de unidades de texto, possibilitando a verificação da ordem cronológica correta dos fatos. Foi verificada também a validade da colocação da ordem dos fatos, objetando o tempo cronológico e sua relevância para o entendimento do filme. Para estudar o plano de montagem levou-se em consideração o modelo da narrativa clássica (começo, meio e fim), de modo a identificar a quebra nesta linearidade, como fez o diretor do filme ao inverter a ordem cronológica.

Para verificar até que ponto os elementos que levaram ao desfecho, e o próprio desfecho, são semelhantes ao “happy end” verificado na narrativa clássica, foi utilizada a análise argumentativa (LIAKOPOULOS, 2000) e a análise semiótica de imagens paradas (PENN, 2002), abordando o desencadear das ações das personagens, o ritmo com que elas ocorrem, o envolvimento de cada personagem na trama e o próprio desfecho da trama.

É importante salientar a correlação entre o fim do filme em questão e o “happy end” verificado no melodrama. Mesmo com conteúdos distintos é possível identificar os acontecimentos em comum e estabelecer uma relação entre o estilo filmico de Kill Bill e a narrativa clássica.

A análise do enredo com enfoque na construção da realidade e nos elementos cotidianos vividos pelas personagens, possibilita a verificação das peripécias. Também a riqueza de cenas é pertinente na classificação de Kill Bill como um melodrama “maquiado”. A comparação é possível por meio de um conjunto de códigos com o qual o codificador trata os materiais, e do qual o codificador consegue respostas, dentro de um conjunto predefinido de alternativas (BAUER e GASKELL, 2002).

Como objetos de estudo foram abordados o desfecho, as batalhas, os envoltimentos inter-pessoais, a relação entre a protagonista e o personagem antagonista (Bill), e o plano de montagem seguindo uma ordem cronológica. A partir da análise semiótica de imagem parada (especificamente sobre audiovisual) (PENN, 2002), foi possível identificar a correlação entre Kill Bill e o melodrama fazendo um panorama geral após a junção.

A partir da análise das cenas das batalhas foi possível identificar a construção da realidade e o uso de peripécias e riqueza de cenas, na tentativa de conquistar o espectador. Uma análise da conversação e da fala (MYERS, 2002) permitiu identificar os recursos utilizados por Quentin Tarantino para alcançar este objetivo. A análise de conteúdo clássica

(BAUER, 2002), leva em consideração os procedimentos semânticos, pois são eles que dirigem o foco para a relação entre os sinais e seus sentidos normais – sentidos denotativos e conotativos em um texto, seja ele escrito ou falado (BAUER, 2002); o que é pertinente na classificação de Kill Bill como um melodrama, seja ele, “maquiado”, ou não.

3 A NARRATIVA CLÁSSICA

3.1 CONCEITO

O gênero teatral conhecido como melodrama tem a sua origem associada à ópera. Na Itália, onde era de fato sinônimo de ópera, também se ligou à opereta e à ópera popular, que junta texto e canção, sendo conhecido desde o século XVII. O gênero está igualmente ligado a fontes da literatura alemã e à obra de Shakespeare, onde a literatura francesa frequentemente encontrou modelos e inspiração. Charles Guilbert de Pixérécourt foi o escritor francês que formulou as bases do melodrama principalmente a partir das próprias composições.

A utilização do melodrama no cinema teve origem quando Georges Méliés viu a possibilidade de fazer ficção, criando assim a trucagem. Em uma forma mais elaborada, Griffith conseguiu fazer a distinção entre cinema e teatro, possibilitando a adaptação das histórias melodramáticas para as grandes telas, construindo assim um gênero pioneiro para as seguintes produções cinematográficas, conhecido como a narrativa clássica.

Romântico por excelência, se o melodrama extrapola a origem, isto se deve à capacidade que revela para absorver modificações sugeridas pelo contexto histórico-social, as quais obrigatoriamente repercutem na expectativa do público. Por excelência moderno, o melodrama busca deliberadamente a sintonia com as massas, identificando nessa adesão o caminho para o sucesso de audiência.

Assim concebido, o melodrama se aproxima do entendimento de arte que ganharia importância progressivamente, já em meados do século XX. O melodrama prenuncia a arte que se declara como artifício. A arte que é matéria construída por um homem com o objetivo de produzir determinadas reações em um público, a quem deseja conquistar.

3.2 ESTRUTURA

Apesar da distinção entre cinema e teatro, o melodrama é a essência da narrativa clássica, sua raiz. Em termos estruturais, o melodrama é uma composição muito simples:

bipolar, estabelece contrastes em dois níveis. “Horizontalmente, opõe personagens representativas de valores opostos: vício e virtude; no plano vertical, alterna momentos de extrema desolação e desespero, com outros de serenidade ou de euforia, fazendo a mudança com grandiosa velocidade” (HUPPES, p.27).

A partir de articulações no plano de filmagem (iluminação, cenário, figurino, som, posição das câmeras) é possível desenvolver tipos distintos de enredos, os quais são primeiramente intencionados como uma construção da realidade, podendo ter intrigas, discussões, tramas, bandidagens, armações, alegrias e decepções (dependendo da intencionalidade do diretor), preenchendo a vida das personagens que, ao longo da estória conseguem com esforço ou não, e auxílio de elementos externos, solucionar os problemas existentes (XAVIER, 1998). No núcleo permanece a ação extraordinariamente dinâmica, a exploração de motivos sentimentais, além do cuidado no tratamento do espetáculo propriamente dito, ou seja, mesmo que o esquema básico seja limitado, o mesmo não acontece com a organização da intriga.

No enredo do melodrama o traço principal é a surpresa iminente – marca que se encontra inserida na elasticidade característica do enredo. Em comparação com outras formas artísticas “nem a variação temática nem o colorido lingüístico, todavia presentes, sequer rivalizam com a importância que o desdobramento inesperado tem neste gênero” (HUPPES, p.28).

É importante destacar que a narrativa clássica é composta de alguns recursos originários de sua natureza, como o *close*, ou primeiro plano, que consiste em focalizar o personagem ou situação, o qual será decisivo para o entendimento completo da estória. Os cortes de câmera são extremamente relevantes para a seqüência dos fatos, podendo direcionar a trama para um caminho distinto do esperado pelo espectador, ou seja, fugir da situação, momentaneamente, para posteriormente retornar com maior ênfase. O jogo de luzes exerce um papel fundamental também para desvendar possíveis vilões ou dar destaques necessários para o seguimento. O casamento entre som e imagem é muito relevante, pois contextualiza a cena ao momento vivido pelos personagens, por exemplo, a imagem de um cachorro e o som de seu devido latido.

A intenção é cultivar múltiplas emoções e sensações, de modo que o espectador seja envolvido pela ilusão teatral. Fortes impressões favorecidas por efeitos visuais e sonoros, fortes emoções aparecem como recursos centrais para seduzir o espectador, ao invés de incentivar uma postura testemunhal ou até mesmo analista, como em representações

diferentes. Ou seja, a base da narrativa clássica é o desencadear das ações que ao longo do filme vão despertando o interesse do espectador.

Uma característica de extrema importância que aparece frequentemente implícita, é a narrativa de redundância, o fato de estar tudo estampado na superfície do mundo, ou seja, não requer esforço do espectador para compreender um melodrama. As soluções para os problemas, as decisões a serem tomadas, o momento certo de desferir um possível soco; todas estas situações se mostram bem claras, porém, o espectador mostra-se tão compenetrado na história que, assim como os personagens, não percebe o que está por vir.

Griffith, ao denominar o estilo adaptado do melodrama como narrativa clássica, acatou também normas da sociedade que não poderiam ser quebradas. A intenção era não produzir filmes contra os princípios morais do público; não apresentá-los como modelos de vida corretos, sujeitos apenas ao drama e ao entretenimento. A lei não poderia ser ridicularizada e nem despertar simpatia por sua violação. Estas normas vigoraram por muito tempo, e ainda hoje, muitos ou a maioria dos filmes segue este padrão de filmagem, principalmente em Hollywood.

Esses artifícios são criados para se fazer uma reprodução da realidade, assim como o *happy end*, onde a figura da personagem principal alcançará o objetivo dela; ou fará com que as coisas tenham voltado aos seus devidos lugares ou se adaptado. Há ainda a figura de um herói que geralmente encontra-se presente nas produções; de um bandido (que pode ser uma situação); de uma vítima (geralmente a protagonista da trama); de um conselheiro (espécie de fada madrinha); e de um perdedor (geralmente o vilão), mas que fica consentido com o desfecho, geralmente, dependendo da intenção do diretor.

É importante retomar uma característica: a sempre presente polaridade entre bem e mal. O foco principal incide sobre a ação, que abre a batalha entre pólos morais opostos. O conflito é claramente um embate entre campos separados, e as personagens são marcadas por esta diferença. Tanto o vilão quanto o herói anunciam sua identidade; assim, os maus sabem que são maus e não fazem qualquer esforço para esconder tal condição. No melodrama, quem escolhe a alternativa perversa, não a escolhe cego. “Em detrimento da moral, as personagens malvadas colocam os próprios planos em prática” (HUPPES, p.112). Por isso, de certa forma o espectador aplaude o infortúnio que se abate sobre o vilão no desfecho, há uma satisfação em vê-lo experimentar o castigo pela tentativa de haver submetido todos à sua conveniência pessoal.

Os bons confiam na justiça, por mais que esta tarde para vigorar. Estimulam sentimentos totalmente positivos: lealdade, amor, abnegação, etc. nem os malfeitores lhe

despertam ódio, no máximo, demonstram piedade por eles. Por mais sofrimento que lhes tenham infligido, não encaram a luta como vingança. Conscientes da superioridade dos ideais que adotam, os bons não cogitam a possibilidade de mudar de lado, ou incorporar algo maléfico; se não têm condições de reagir, aceitam sofrer ao invés de trocar de partido. Os bons desconhecem o abismo que as opções abrem para os heróis trágicos; estão igualmente distantes da multiplicidade de escolhas que a personagem com densidade psicológica depara.

Isto pode ser encontrado no formato da telenovela, por exemplo, que no final do século XX assume uma estrutura fragmentada e dela retira as vantagens que interessam, a começar pela captura de audiência por meio do suspense. Ao mesmo tempo em que é nova, a telenovela mantém vínculo com o velho estilo, na medida em que destaca a temática sentimental; cumula a história de peripécias e valoriza o efeito de surpresa que pode extrair do formato da trama.

No melodrama há objetivos a alcançar em lugar de dilemas de consciência. Neste ponto há uma coincidência entre a narrativa clássica com a sociedade da qual ela é produto. Tal como na vida real, as personagens estão submetidas ao princípio da racionalidade dos fins; localizam-se na trama como se esta figurasse como uma corrida de obstáculos. O ponto de chegada está delimitado com exatidão e proporciona o direcionamento para cada passo: os bons querem a vigência do bem, e os maus se beneficiam com o estabelecimento do mal.

3.3 TEMAS

Para identificar as matrizes temáticas predominantes no melodrama são encontrados geralmente dois núcleos principais: a reparação da injustiça e a busca da realização amorosa. Nos dois casos, a dificuldade de sucesso é verificada pela ação de personagens mal-intencionadas. São identificadas três fases sucessivas no melodrama, sem registrar alterações substanciais no campo das preferências temáticas (THOMASSEAU, 1984). A primeira fase, designada como “melodrama clássico”, vigora entre 1800 e 1823: a seguinte, o “melodrama romântico”, domina entre 1823 e 1848; a terceira, o “melodrama diversificado”, vai de 1848 até a Primeira Grande Guerra, em 1914. Ao longo de todas as três, um assunto permanece: opressor e vítima se enfrentam até o final da trama, a favor da inocência. Como pano de fundo é identificada a perseguição, capaz de pôr em cena forças elementares como vingança, ambição, poder, amor e ódio.

São os maus que agem com maior ímpeto. Eles têm papel mais ativo, protagonizam a perseguição propriamente dita; tomam a iniciativa. Aos bons incumbe-se em geral a guarda ou, no máximo, o esforço para restabelecer valores positivos. Por maiores que

sejam as disputas pelo “poder”, a principal diferença entre as vertentes temáticas dominantes está ligada ao final da estória. Ela costuma desembocar em um final feliz, o que enfatiza implicitamente a mensagem moralizante.

Há sempre um grupo de personagens boas e íntegras que sofre violência por parte de um grupo ambicioso e mal-intencionado. Este último bloco revela-se vencedor na fase inicial, depois, o outro, graças às qualidades pessoais de seus integrantes, consegue reverter a situação e aniquila o adversário.

Quando a busca da realização amorosa ocupa o primeiro plano; o enredo mostra um jovem casal enamorado procurando afastar os empecilhos interpostos à sua união. Ambos experimentam um afeto sincero, mas não conseguem remover os obstáculos que os separam. A felicidade entre eles é retardada ou mesmo apresentada como impossível devido a entraves de natureza social. Existe uma diferença entre eles, que o amor não consegue suprimir, embora tenha força suficiente para destruí-los. Separam-nos a classe social, o estado civil, a oposição familiar, juramentos muito antigos, etc. À medida que a estória chega ao fim esses obstáculos tendem a revelar-se como equívocos, não passando de eventuais erros de avaliação de ambos os lados.

Contrariamente ao entendimento comum, o *happy end* não é a regra da narrativa clássica nem do melodrama, apesar de compreender-se que seja assim.

4 KILL BILL

4.1 PERSONAGENS

A escolha das personagens para análise foi feita a partir do grau de envolvimento com a protagonista (a Noiva), seguindo a lógica das personagens pertinentes à narrativa clássica (vítima, bandido, conselheiro), identificando o bem e o mal de acordo com a estória do filme. A análise foi feita a partir de informações obtidas por meio do filme, sem o uso de definições pessoais ou externas.

A personagem protagonista, a Noiva, como foi inicialmente chamada; passou-se por Arlene Machiavelli durante os três meses que esteve “fugida”. Seu verdadeiro nome, Beatrix Kiddo, só foi revelado à 1h14min do vol.2, sendo tratada a partir daí de B. ou Kiddo; seu codinome era Mamba Negra.

Ela tem os olhos verde-azulados, cabelos loiros compridos, magra e estatura alta. Possui reflexos rápidos e mostra-se muito esforçada diante das situações de dificuldade. Ela

tem espírito de guerreira e faz jus ao treinamento que Bill a proporcionou. Altamente sedutora, assim como Elle Driver, porém não possui o olhar traiçoeiro.

Beatrix Kiddo apresenta variadas formas de fala, de acordo com cada situação vivida. Durante as batalhas ela se rebaixa ao nível de cada uma de suas adversárias, usando vocábulos chulos característicos de brigas entre inimigos, insultos. Por ser a vingança a grande causa dela, não é apresentada fragilidade, nem fraqueza no perfil da personagem. Ela é representada pela atriz Uma Thurman.

“Grupo de Extermínio Víboras Mortais”, os responsáveis pelo massacre ocorrido na igreja em El Paso, Texas.

- 1- O-REN ISHII, codinome: Boca de Algodão;
- 2- VERNITA GREEN, Jeanne Bell, codinome: Cabeça de Cobre;
- 3- BUDD, irmão de Bill, codinome: Sidewinder;
- 4- ELLE DRIVER, codinome: Cobra Californiana;
- 5- BILL, codinome: Snake Charmer.

O-Ren Ishii é a rainha do crime em Tóquio. Nasceu em uma base militar americana em Tóquio, no Japão. Filha de um oficial japonês, e de uma sino-americana, teve seu primeiro contato com a morte aos nove anos ao testemunhar a morte de seus pais pelo mais cruel dos chefões da Yakuza japonesa, Chefe Matsumoto. Ela jurou vingança ao ver os pais sendo assassinados por Matsumoto e seu aliado.

O-Ren se tornou chefe do conselho contra o crime em Tóquio devido à hereditariedade por parte do pai, um dos fundadores do conselho, e pela proteção de Bill. Ela conta com uma guarda-costas por nome de Gogo Yubary, uma jovem de apenas dezessete anos, mas uma insanidade grandiosa, além de um exército particular com o nome de “Os 88 loucos”. A segunda no comando é a advogada e melhor amiga de O-Ren, a meio francesa, meio japonesa, Sofie Fatale, outra ex-protégida de Bill.

A linguagem utilizada por O-Ren Ishii com os membros do conselho era autoritária, deixando em destaque o poder da espada. Sempre muito séria e altiva ela transmite confiança a seu grupo, porém mostrou-se apreensiva ao identificar a espada da Noiva. A personagem é interpretada pela atriz Lucy Liu.

Jeanne Bell, (ou Vernita Green como era conhecida há quatro anos quando participou do massacre na igreja em El Paso), é casada com o Dr. Lawrence Bell e tem uma filha de quatro anos com o nome de Nikki. Vernita era amiga da “Noiva” e se conheciam muito bem, ao ponto de saber até a preferência do café a ser bebido. Ela é negra, mas sem naturalidade revelada. Domina a arte com facas. Ela diz-se arrependida pelo que fez com a

Noiva, porém não poderia voltar atrás. Vernita sentia inveja porque ela deveria ter sido a Mamba Negra, e não a Noiva. Ela participou do massacre em Two Pines, mas agora diz ser outra pessoa, justificando com o fato de ser a treinadora do time de basebol mirim. Vernita Green é interpretada pela atriz Vivica A. Fox.

Budd é irmão de Bill. Iniciou o treinamento com uma espada Hanzo que ganhou de presente do irmão, porém não concluiu sua formação. Ele é leão-de-chácara de um bar de strippers e é alcoólatra. Mora em um trailer no deserto em El Paso. Budd é muito gozador com todos e adora fazer trocadilhos com as palavras, porém é altamente submisso onde trabalha. Ele é pobre e tenta tirar proveito nas situações que lhe aparecem. Ele é gordo, tem os cabelos até os ombros, tatuagens nos dois braços e gosta de usar chapéu. Ele assume a culpa por ter participado do massacre, e que até merece morrer pelo que fez, mas prefere a própria vida que a da Noiva. Budd é interpretado por Michael Madsen.

Elle Driver é a mais traiçoeira do grupo. Gosta de insultar aqueles que lhe tratam mal, mostrando-se altamente vingativa. É a única do grupo que mantém contato com Bill além de Budd. Elle sempre quis possuir uma espada feita por Hattori Hanzo, pois se julgava muito boa na arte samurai. Ao participar do treinamento de Pai Mei, ela insulta o velho mestre que na ocasião arranca o olho dela, e para se vingar envenena-o. Ela sempre quis ser melhor que a Noiva e que Bill reconhecesse isso, o que nunca aconteceu. Ela é loira, usa uma venda estilo pirata para tapar o olho que lhe falta; é altamente sedutora, e detesta perder. É a atual namorada de Bill, por isso tem tanto ódio da Noiva ter voltado do estado de coma. Prefere jogar sujo com os adversários que arriscar a própria vida. Pelo aspecto da fala dela, pode-se concluir que ela é realmente má. Sua personagem é interpretada por Daryl Hannah.

Bill é um sábio guerreiro e assassino que mata por dinheiro. Ele domina a arte samurai e kung-fu; foi discípulo de Hattori Hanzo e aprendeu as técnicas de Pai Mei. Ele é cauteloso, e ao mesmo tempo parece ser piedoso e sarcástico. Ele era temido em todo o mundo e treinava suas “garotas” para matar em seu nome. Tinha um amor verdadeiro pela Noiva, com quem teve uma filha. Cuidou da filha até a volta da mãe, sempre mostrando à garota fotos e engrandecendo a figura materna. Bill era um matador impiedoso e exterminava sem dó qualquer um que cruzasse o seu caminho. Sente-se traído pela Noiva, pois depois de três meses procurando-a após ela ter sumido sem deixar pistas, ele a encontra com outro homem com quem pretende se casar e está grávida. Imediatamente Bill pensa que a Noiva o largou e que está esperando um filho de outro homem, muito inferior a ele.

Bill é o comandante do massacre na capela em El Paso, onde na ocasião atira na cabeça da Noiva com a intenção de matá-la. Ele mostra-se muito calmo diante das situações e

aguarda calmamente a volta da Noiva, mesmo sabendo que ela iria matar todos aqueles que participaram do massacre. Ele aparenta ter uns sessenta e cinco anos, com os cabelos grisalhos na altura dos ombros. Mora em um condomínio de luxo no México juntamente com a filha B.B. de quatro anos. Ele é muito sensato nas atitudes e trata a Noiva com respeito, enaltecendo o espírito de guerreiro. Bill é interpretado por David Carradine.

--/--

É necessário destacar também as personagens que auxiliaram a Noiva nessa vingança, não abrangendo aquelas que participaram do treinamento dela antes do massacre, como Pai Mei. Destacar-se-á as personagens de Hattori Hanzo e de Esteban Vihaió, os quais deram auxílio a ela.

Hattori Hanzo é um mestre que vive na Ilha de Okinawa, no Japão e tem um bar de sócio com Bald Guy. Sua verdadeira arte não é a culinária japonesa, mas a arte de fazer espadas, que são consideradas as melhores do mundo. Hattori jurou há 28 anos que não faria mais “algo que mata gente”, porém, segundo ele próprio, diz ter feito a melhor de suas espadas, e a deu à Noiva, que o convenceu disso ao dizer que precisava exterminar uma praga, que por sua vez foi discípulo dele. Ao mencionar essas palavras, Hanzo sabia de quem se tratava: Bill.

Durante o tempo de fabricação do instrumento, Hattori sugeriu que a Noiva fosse treinando, para que fizesse jus à espada que ele a confiaria. Ao longo do filme a voz de Hattori Hanzo é inserida nos momentos em que a Noiva acaba de eliminar alguém da lista, ou quando precisa tomar alguma decisão. Ele é interpretado por Sonny Chiba.

Esteban Vihaió é uma das figuras paternas que Bill colecionava, por não saber ao certo quem era pai dele. Esteban é um senhor de 80 anos que a certo ponto do filme conta à Noiva como chegar a casa onde Bill se encontra. Ele era um cafetão. Manteve um bordel por 50 anos em Acuna, México; seu exército, os *Acuna Boys*, filhos bastardos das prostitutas controlavam Acuna, e ele controlava os *Acuna Boys*; agora é um aposentado. Sua voz é calma e tranqüila, sem preocupações com a vida. Esteban é interpretado por Michael Parks.

--/--

As personagens Earl McGraw e Edgar McGraw são as figuras do xerife e o ajudante dele, respectivamente. Ambos possuem linguagem característica de residentes de povoados do deserto norte-americano, retratados em filmes de faroeste, o que pode ser justificado pela transcrição abaixo:

“(Earl) __ Bom... conte todos os detalhes Filho nº1.

(Edgar) __ Foi um baita massacre, pai. Executaram todos os presentes no casamento. (...)

(Earl) __ Minha Santa Maria!

(Edgar) __ O que eu disse, pai? (...)

(Earl) __ Deixe de blasfêmia, filho. Está numa igreja.

(Edgar) __ Desculpe, pai. (...)

(Earl) __ Filho Número 1? A desgraçada não está morta.”

Apesar de Earl e Edgar serem pai e filho, a conversa dos dois traduz muito bem a intenção do diretor de fazer uma reprodução perfeita do diálogo encontrado nos filmes de faroeste, justificando a homenagem de Kill Bill a este gênero filmico.

4.2 ESTÓRIA RESUMIDA

Após descobrir que estava grávida, a assassina mais mortal do mundo resolve deixar Bill, namorado e também seu chefe no grupo de extermínio, casar com um cidadão comum e tentar uma nova vida, pensando na filha que estava esperando. Passado três meses Bill, a encontra no ensaio do casamento, grávida e feliz em El Paso. Ele, o irmão e as Víboras Mortais (O-Ren Ishii, Vernita Green e Elle Driver) executam todos que estão na igreja exceto a Noiva, deixando-a em coma por quatro anos.

Após acordar do sono profundo ela só pensa em se vingar e matar todos os responsáveis por aquele massacre, inclusive Bill (seu lema é “Kill Bill”). Ela consegue se livrar da entropia que lhe consumia as pernas e vai atrás da sua vingança. Para conseguir uma espada ela vai até a Ilha de Okinawa no Japão para falar com Hattori Hanzo, um antigo mestre na arte de ensinar a lutar e fazer espadas. Hanzo já tivera Bill como discípulo e jurara nunca mais fazer algo que pudesse matar, porém, confere uma espada à Noiva e dá a ela grandes ensinamentos. Ao partir em direção à primeira vítima, ela faz uma lista com o nome daqueles que devem morrer.

A primeira a ser eliminada foi O-Ren Ishii, a rainha do crime em Tóquio, com quem trava uma batalha após matar todos os súditos da adversária, exceto Sofie Fatale, a única que ficou para contar a história a Bill. Depois foi a vez de Vernita Green, agora atendendo pelo nome de Jeanne Bell. A Noiva vai até à casa da adversária e trava com ela um duelo incluindo facas e armas de fogo. Mesmo contra a própria vontade, Vernita é morta na frente da filha.

Depois de se vingar de duas, das cinco pessoas a serem mortas, a Noiva vai atrás de Budd no deserto em El Paso. Ao tentar entrar no trailer de Budd, a Noiva é surpreendida por duas balas de sal nos peitos, ficando sem a espada e sendo enterrada viva. Devido ao

treinamento submetido há alguns anos antes para aprender as técnicas de Pai Mei, ela consegue se livrar do caixão e da cova onde fora confinada.

Budd tenta vender a espada Hanzo da Noiva à Elle Driver e é morto por uma cobra mamba negra colocada por Elle na mala com o dinheiro que recebeu. Ao abrir a porta para sair do trailer de Budd, a víbora traiçoeira não esperava encontrar Beatrix (o nome verdadeiro da Noiva), com quem luta até destruir todo o recinto. Assim como Pai Mei fez a Elle quando ela o insultou, Beatrix arranca o outro olho de Elle deixando-a desesperada, até encontrar uma arma e se matar.

Para encontrar Bill, Beatrix recorre ao Sr. Esteban Vihaiio, uma figura paterna adotada por Bill, que conta a ela como encontrar o “filho” dele. Ao chegar à residência do antigo namorado, Beatrix depara com a pequena B.B., a filha nunca vista por ela, de quem estava grávida no dia do massacre em Two Pines. A protagonista e o adversário principal dela esclarecem fatos do passado, como o desaparecimento dela após uma missão. Bill diz ter pensado que ela tivesse sido morta e estava atrás dos assassinos, porém a encontra grávida e prestes a se casar com outro homem. Mesmo com um forte pesar, Beatrix mata o pai da filha com o golpe dos cinco pontos que explodem o coração, aprendido com Pai Mei. Bill agora está morto, e Beatrix reassume a filha, culminando em “happy end”.

4.3 PLANOS DE FILMAGEM

O filme é composto por imagens gravadas (reais) e por animação (desenhos), tornando-se uma junção dos dois estilos fílmicos, porém não é classificado como animação. Há presença de inúmeros *flash backs* durante a trama, não sendo respeitada a lógica *início, meio e fim*, comumente utilizada por cineastas. Closes são apresentados ao longo das imagens e preenchem a estória, dando-a sentido e continuidade.

Kill Bill é um longa metragem repleto de diferentes planos de filmagem como closes, posicionamento de câmeras, legendas, fundo preto, trilha sonora, e peculiaridades que demonstram sua particularidade fílmica em relação a outros filmes.

4.3.a Posicionamento de câmeras (enquadramentos) de Kill Bill vol.1:

Jogo de câmeras simultâneo enquadrando os móveis destruídos e as lutadoras durante o combate entre a Noiva e Vernita Green. Câmera colocada no teto da capela pelo lado de dentro enquadrando o interior do recinto. Câmera colocada dentro do veículo do xerife em movimento enquadrando a estrada. Jogo de câmeras no momento em que a Noiva

cospe no rosto do xerife. Câmera em movimento de cima para baixo, sem cortes, enquadrando dos pés de Elle até enquadrá-la de pé e a Noiva deitada na cama. Ao Elle atender o telefone, há um corte para o enquadramento somente do braço de Bill apoiado numa poltrona fazendo movimentos com uma espada embainhando e desembainhando. Sobreposição da imagem da Noiva deitada na capela com a imagem da Noiva deitada na cama de hospital, demonstrando a passagem de tempo. Plano que enquadra a porta e o tórax da Noiva. Plano de justificativa no momento do grito de Trucker (a Noiva morde nos lábios dele que tenta beijá-la). Plano que enquadra a Noiva caída no chão justificando que Trucker está morto. Câmera lenta em movimento da cabeça aos pés do enfermeiro; no chão, a Noiva prepara para desferir o golpe com um canivete, momento em que a velocidade volta ao normal. Enquadramento da Noiva desamarrando as calças de Buck; corta; enquadramento da Noiva saindo do elevador de cadeira de rodas e com a roupa roubada. Plano de justificativa quando a Noiva identifica que o nome escrito no chaveiro é o mesmo da traseira da picape. O-Ren está debaixo da cama e vê o pai caindo ensangüentado, e depois, uma espada sendo cravada na cabeça dele. Plano de justificativa nos móveis e quadros sujos de sangue. A história em animação tem fim quando é inserida uma cena do massacre em Two Pines, e volta para as cenas reais ainda na picape. Câmera em movimento enquadrando os pés da Noiva descendo do banco de passageiros (de trás) da picape e entrando na porta do motorista. Câmera por cima em movimento acompanha a Noiva desde a porta da sala onde se encontra O-Ren até o banheiro, sem cortes. Câmera em movimento acompanha Sofie desde a saída da sala onde se encontra O-Ren até o banheiro, sem cortes. Sobreposição da imagem dos olhos da Noiva na casa das folhas azuis, no dia do massacre e do rosto de O-Ren. Câmera lenta acompanhando a machadinha desde o momento em que foi lançada até acertar o peito de um homem do exército “Os 88 Loucos”, quando volta à velocidade normal. Câmera acompanha todos os golpes de kung-fu durante o combate, em close nos pés, rostos e nas mãos dos combatentes. As cenas se assemelham às imagens de filmes de kung-fu quando as luzes são apagadas, o fundo fica iluminado, e os corpos se assemelham a vultos negros, sombras em movimento. Cena originária de filmes de kung-fu, onde os lutadores estabelecem um combate sobre um corrimão de madeira. Plano de justificativa quando a Noiva escreve o nome de Elle Driver corta para uma imagem com o rosto dela; o mesmo acontece quando a Noiva escreve o nome de Budd.

Agora, posicionamentos de câmeras de Kill Bill vol.2:

A câmera que parece fixada na extremidade dianteira do veículo voltada para trás enquadra a Noiva e vai fechando em close à medida que ela anuncia Kill Bill vol.2. Câmera enquadrando a lateral dos rostos de Bill e da Noiva, um de frente para o outro. Câmera em

movimento sai de um posicionamento no interior da capela que enquadra os rostos de Bill e da Noiva e vai para fora da igreja, enquadra Vernita, Budd, O-Ren, e Elle, de costas, sobe enquadrando todo o espaço físico do recinto e o longo deserto ao redor, sem cortes. Câmera em movimento acompanha Larry cheirando cocaína, depois uma garota cheirando também, até a chegada de Budd na porta da sala, sem cortes. Câmera em movimento acompanha Budd desde a saída da sala de Larry, passa pelo corredor até voltar ao balcão do salão da boite. Câmera em movimento enquadra o teto do trailer de Budd e segue passando pela porta, até enquadrar sob o trailer onde estava localizada a Noiva. Câmera assume os olhos da Noiva enquadrando a fresta entre a porta e o chão, mostrando os pés de Budd que se encontra sobre uma cadeira de balanço; logo depois a câmera toma o posicionamento inverso e enquadra a Noiva que está do lado de fora do trailer. Aproximação rápida da porta de entrada do trailer até a ponta da arma de Budd. Câmera em preto e branco, colocada dentro do caixão onde a Noiva se encontra. A câmera acompanha Bill descendo o longo lance de escadas até o jipe, permanecendo até Bill entrar no carro, sem cortes. Aproximação rápida no rosto de Pai Mei, semelhante aos filmes de kung-fu. Afastamento rápido do rosto de Pai Mei. A câmera enquadra Pai Mei que se equilibra na espada na mão da Noiva, depois ele efetua um salto mortal para trás atingindo o rosto da Noiva com os pés. Afastamento rápido do rosto de Pai Mei. Câmera assume os olhos da Noiva. Afastamento rápido do corpo de Pai Mei. Fundo iluminado e corpo em sombra, semelhante aos filmes de kung-fu. Aproximação rápida no corpo da Noiva. Câmera dentro do caixão acompanhando a luz da lanterna em plano de close. Sobreposição de imagens entre o sol e a Noiva caminhando pela estrada. Quatro sobreposições consecutivas da Noiva ao longo da estrada. Câmera de cabeça para baixo assumindo os olhos de Budd, caído. Câmera em movimento acompanhando os pés da Noiva até acertar uma “voadora” no tórax de Elle. Câmera lenta em movimento quando Elle executa uma “voadora” na direção da Noiva, que ao se defender joga Elle atravessando a divisória de madeira, momento em que a câmera volta à velocidade normal. Câmeras em posicionamentos de cima, dos lados, de baixo para cima, no chão, e assumindo a visão das lutadoras são utilizadas durante o confronto entre Elle e Beatrix. Câmera de dentro do vaso sanitário, onde Elle está sendo afogada. Aproximação rápida no rosto de Beatrix. Afastamento rápido do rosto de Beatrix. Câmera no teto do banheiro enquadrando o interior do recinto. Câmera no olho mágico da porta do quarto de hotel. Câmera em movimento acompanhando os passos e enquadrando a arma e as penas de Karen Kim. Câmera imóvel focando o rosto de Beatrix que após se levantar e sair a câmera continua no mesmo enquadramento, porém, desfocada. Câmera em movimento segue da TV até a porta do banheiro, sem cortes. Câmera no teto do

banheiro focando o interior do recinto. Câmera gira em 270° e enquadra Beatrix e B.B. abraçadas.

--//--

4.3.b Closes:

Nos pés de Bill; no rosto da Noiva; no dedo da noiva tocando a campainha; close na mão da Noiva desembainhando a faca; na cabeça de Jeanne Bell desfalecendo e sangrando pela boca; na mão da Noiva embainhando a faca; nos pés da Noiva saindo e deixando Nikkia; nos pés dos policiais, semelhante aos pés de Bill no início do filme; no rosto da Noiva “morta”, na cor verde; no rosto da Noiva “morta” na cor normal; nos pés de Elle Driver caminhando pelo corredor do hospital; closes simultâneos nas duas câmeras que acompanham as partes do corpo da Noiva e a preparação da injeção por Elle; nos dedos de Elle verificando a respiração da Noiva; closes sucessivos em um pernilongo que suga o sangue da Noiva; closes sucessivos na arma de Bill ao efetuar o disparo no dia do massacre; nas mãos da Noiva ao acordar; no lubrificante apresentado por Buck; na mão da Noiva pegando o canivete na roupa do homem gordo no chão; close na mão esquerda de Buck que está tatuada nos dedos com as letras “FUCK”, sucessivamente; no chaveiro de Buck que tem a inscrição “PUSSY WAGON”; nas mãos da Noiva impulsionando uma cadeira de rodas; close nos pés da Noiva sobre a cadeira de rodas; no chaveiro de Buck; close nas mãos da Noiva fazendo força para erguer o corpo dentro do veículo de Buck; no rosto da Noiva com expressão de esforço; três closes alternados entre o rosto e os dedos do pé direito na Noiva; close em câmera lenta da cabeça do pai de O-Ren até o cabo da espada cravada na cabeça dele; close no rosto de O-Ren ainda criança sendo respingado por sangue; no dedão do pé direito da Noiva se mexendo; no detalhe da espada que a caracteriza como uma “Hattori Hanzo”; closes alternados entre a boca da vocalista da banda e o rosto de Gogo Yubary; close no escalpe de O-Ren; na lista da Noiva que risca o nome “O-Ren Ishii”.

Agora, os closes que compõem Kill Bill 2:

Closes sucessivos entre o rosto da Noiva e o rosto de Bill com uma flauta na boca; closes sucessivos entre os pés da Noiva e os pés de Bill até ficarem um de frente para o outro; closes sucessivos entre o rosto abatido da Noiva, os pés amarrados, os pulsos amarrados e novamente o rosto dela desacordado; close nos olhos da Noiva; no olho direito da Noiva e o bico do spray de pimenta; nos olhos da Noiva, seguido de close nos olhos de Budd; no prego atravessando a madeira selando a tampa do caixão; nos pés amarrados da Noiva; no prego sendo batido pela marreta; close em aproximação rápida no rosto de Pai Mei; três closes

sucessivos na mão direita da Noiva executando o exercício contra a madeira; close em aproximação rápida nos olhos da Noiva; close em aproximação rápida no rosto da Noiva; na mão direita da Noiva efetuando o exercício contra a madeira; close em aproximação rápida no rosto de Pai Mei até desfocar, voltar e focar novamente; close nas mãos da Noiva comendo e seguindo em close ainda até o rosto de Pai Mei; nas mãos da Noiva levando o arroz da tigela até a boca; nas mãos da Noiva tentando se soltar das cordas; três closes alternados nas mãos da Noiva cortando as cordas com o canivete; close nos olhos da Noiva ao ver que a corda foi cortada; três closes alternados entre os olhos e a mão direita da Noiva repetindo o exercício aprendido com Pai Mei até conseguir quebrar a tampa do caixão; close nas mãos da Noiva puxando o capim para conseguir sair da cova; no rosto sujo da Noiva até fechar nos olhos dela; no topo do copo do liquidificador enquadrando a boca de uma garrafa e o fundo do copo; closes sucessivos na mão direita de Budd fechando o liquidificador e depois acionando-o em um botão; três closes alternados na cobra que ataca Budd; close no bloco de anotações de Elle virando a folha; nas mãos de Elle pegando cédulas de dinheiro no chão; close em aproximação rápida no rosto de Elle ao abrir a porta; em aproximação rápida nos olhos da Noiva; em aproximação rápida no cabo de uma espada que está entre os tacos de golf de Budd; close na inscrição da espada de Budd “Para meu irmão, Budd, o único homem que amei, - Bill”; close em aproximação rápida no rosto de Elle ao ver a Noiva de pé com uma espada na mão; close na inscrição da espada de Budd, nos “olhos” de Elle; quatro closes sucessivos e alternados entre os rostos de Elle e de Beatrix; close nos olhos da Noiva seguido de close nos “olhos” de Elle; close no olho de Elle arrancado por Beatrix; close no pé direito de Beatrix esmagando o olho de Elle no chão; close na foto de Beatrix nas mãos dela mesma; close em movimento ao longo da espada de Bill, desde o cabo até a ponta; close no cronômetro; no bastonete utilizado para testes de gravidez; nos pés de Beatrix fazendo pose no banheiro; closes consecutivos nos pés, cronômetro e bastonete, respectivamente; close nos pés de Karen entrando no quarto de hotel; close na mão de Beatrix tocando a mão de Bill.

--//--

4.3.c Legendas:

Em Kill Bill há a presença de legendas (recurso clássico herdado do cinema mudo) que dividem o filme em capítulos, revelam o tempo transcorrido, e que caracterizam os integrantes do Grupo de Extermínio Víboras Mortais, as quais são relevantes para o entendimento pleno da história, além de fazerem parte da intencionalidade do diretor de destacar estas partes e personagens do filme.

“Nossa Atração Principal”
 “O 4º Filme de Quentin Tarantino”
 “A vingança é um prato que se come frio” – Provérbio Klingon
 “Capítulo 1: 2”
 “Cidade de Pasadena, Califórnia”
 “Capítulo 2: A noiva ensangüentada”
 “4 anos e 6 meses antes, na cidade de El Paso, Texas”
 “Elle Driver – das Víboras Mortais. Codinome: Cobra Californiana”
 “Quatro anos depois”
 “O-Ren Ishii – das Víboras Mortais. Codinome: Boca de Algodão”
 “Capítulo 3: A origem de O-Ren”
 “Treze horas depois”
 “Capítulo 4: O homem de Okinawa”
 “Ilha de Okinawa – Japão”
 “Um mês depois”
 “Capítulo 5: Confronto na casa das folhas azuis”
 “Capítulo 6: Massacre em Two Pines”
 “Capítulo 7: O túmulo solitário de Paula Shultz”
 “Capítulo 8: O treinamento cruel de Pai Mei”
 “Capítulo 9: Elle e eu”
 “Para meu irmão Budd, o único homem que amei, - Bill”
 “Último capítulo: Cara a cara”
 “Dia seguinte”
 “A leoa recuperou sua cria e tudo está em paz na selva”

--//--

4.3.d Sons, ruídos e trilha sonora:

“Música característica” no momento do flash back do dia do massacre, lembrando de Vernita Green. Elle Driver adentra os corredores do hospital assobiando “The Killer Song”. Som de suspense que se funde com “The Killer Song” remetendo a uma cena de tensão. Ruído musical em tela preta; corta; enquadra a Noiva com a roupa ensangüentada. Ruído de freada de automóvel quando a Noiva breca a cadeira de rodas. Música folclórica oriental executada para guerreiros ao fundo da legenda “Capítulo 3: A origem de O-Ren”. Música japonesa característica de fuga/perseguição. A Banda só de mulheres toca “go go”

enquanto a câmera alterna closes entre a boca da vocalista e o rosto de Gogo Yubari. Sobreposição da “música característica” com música japonesa. Ruído de ossos do pescoço da Noiva se apertando com a corrente de Gogo. A partir de certa parte do combate de espadas entre a Noiva e “Os 88 Loucos” há a inserção de música americana, podendo ser caracterizada como música do deserto norte-americano, típica de filmes que abordam esta região. Música latina no momento do duelo de espadas entre a Noiva e O-Ren no jardim de inverno japonês, na casa de folhas azuis. A música japonesa só é executada no momento em que O-Ren desfalece morta. Ruído de som no momento em que a Noiva tira o capuz. Trilha sonora de seriados japoneses antigos inserida no momento em que a Noiva demonstra o que sabe de artes marciais a Pai Mei. Música característica de faroeste americano enquanto a Noiva tenta se soltar dos amarrilhos dentro do caixão. Ruído de disparo de uma arma casado com a imagem da porta do trailer de Budd se fechando, remetendo ao possível suicídio de Elle Driver. A música que era executada no filme que Beatrix e B.B. assistiam tornou-se a música da cena de Kill Bill. Música oriental instrumental no momento em que Beatrix aplica o golpe dos cinco pontos que explodem o coração em Bill. Música de faroeste quando Bill se levanta após ter recebido o golpe dos cinco pontos que explodem o coração.

--/--

4.3.e Flash backs:

O primeiro flash back acontece no início do capítulo 2, ao iniciar com imagens de depois do massacre, confirmado com a legenda “quatro anos e seis meses antes, na cidade de El Paso, Texas”. O segundo a acontecer é no início do capítulo 6, quando as imagens retomam o dia do massacre em Two Pines.

No capítulo 8 acontece outro flash back para alguns anos antes, quando Bill tocava flauta e transmitia à Noiva parte da sabedoria dele. Depois disso a Noiva participa do treinamento com Pai Mei. O último flash back acontece no capítulo 10, quando o tempo retorna ao dia da realização do teste de gravidez de Beatrix.

4.4 PECULIARIDADES DE KILL BILL

Kill Bill foi inicialmente planejado como um único filme, mas devido à longa duração que teria, o diretor Quentin Tarantino e os produtores da Miramax Films (empresa responsável pela distribuição), decidiram dividi-lo em duas partes, com lançamento de seis meses entre elas, sendo assim dividido em Kill Bil vol.1 e vol.2.

Tanto Kill Bill vol.1 quanto o vol.2 iniciam da mesma forma, porém com trilha sonora diferenciada. O filme é narrado em primeira pessoa, tendo como narrador, a Noiva.

Quentin Tarantino escolheu três atores de diferentes nacionalidades para representar os países deles em Kill Bill. No filme, Gordon Liu representa a China; Sonny Chiba representa o Japão; e David Carradine representa os Estados Unidos. Tarantino declarou ainda que teria convidado Bruce Lee a atuar no filme, caso ainda estivesse vivo.

Cada integrante do Grupo de Extermínio “Viboras Mortais” possui um codinome referente a algum tipo de cobra: O-Ren Ishii – Boca de Algodão; Vernita Green – Cabeça de Cobre; Elle Driver – Cobra Californiana, e Beatrix Kiddo – Mamba Negra; além de Budd – Sidewinder, e Bill – Snake Charmer.

A personagem Pai Mei aparece em vários filmes de kung-fu feitos pelos irmãos Shao nas décadas de 70 e 80, sendo conhecido como “O Monge de Sobrancelha Branca”. Em Kill Bill ele está mais idoso e é destacado como um dos homens mais sábios do mundo.

O capítulo “Yuki’s Revenge” foi cortado do filme para dar lugar a outro, “Massacre em Two Pines”, que mostra detalhes do ataque sofrido pela Noiva.

Foram utilizados 450 galões de sangue falso nas gravações dos dois volumes de Kill Bill.

Os símbolos japoneses que aparecem ao fundo do pôster de Kill Bill significam “kirubiru”, que é o modo de dizer Kill Bill em japonês. A versão japonesa do filme possui mais violência explícita que a americana; recurso possível devido à edição.

Segundo David Carradine, a essência dos filmes de Quentin Tarantino não é a violência ou a ação; é olhar interno em uma mente, em um coração de pessoas violentas.

Kill Bill é uma homenagem aos filmes de kung-fu e faroeste. Para Tarantino o volume 1 seria como um filme de kung-fu do oriente; já o volume 2 seria mais do ocidente, com uma visão lírica do faroeste.

Durante o filme, quando alguém pronuncia o nome da Noiva (Beatrix Kiddo) é colocada uma tarja sonora sobre a pronúncia, não sendo possível identificar a verdadeira identidade da Noiva. Este fato acontece duas vezes no vol.1 e uma vez no vol.2.

A roupa vestida por Elle Driver ao adentrar o hospital é um terninho branco, aparentemente sem costuras. Ao invés de cinto, presilhas, casas para botões e qualquer outro tipo de costura há linhas pontilhadas ou contínuas, assemelhando uma vestimenta feita a caneta, a desenho.

A tela é dividida em duas partes na vertical: a esquerda, a Noiva deitada; a direita, Elle vestindo o disfarce de enfermeira. A câmera volta ao formato normal após Elle ter se vestido, preparado a injeção, e se encaminhar até o quarto da Noiva.

Após a Noiva ter sido acordada por uma chupada de mosquito, ela tem a lembrança de quando Bill atirou na cabeça dela, e logo após olha nas linhas das mãos e sabe quanto tempo se passou desde o dia do massacre.

Há o distanciamento do rosto de O-Ren Ishii até enquadrar o corpo dela inteiro. A partir daí a tela se divide em três, com a imagem de O-Ren no centro, a foto em desenho de uma criança à esquerda, e a foto em desenho de um homem, chefe Matsumoto, à direita. Daí em diante o filme segue em desenho animado japonês, até retornar ao tempo real do filme.

As primeiras imagens da animação são vistas de dentro do olho da garotinha O-Ren, como se o espectador estivesse dentro dos olhos da garota, assumisse o lugar dela e presenciasse a morte dos pais dela.

Em algumas cenas do volume 1 jorra abundante quantidade de sangue quando há cortes ou perfurações realizadas por golpes com espadas. A primeira vez que isso acontece em Kill Bill é quando um subalterno do Chefe Matsumoto perfura o abdome do pai de O-Ren. A violência torna-se tão explícita que Quentin Tarantino parece suavizar as cenas inserindo uma quantidade de sangue tão grande, jorrando das partes das pessoas feridas, o que em certo ponto torna-se até cômico.

Quando a Noiva viaja de Texas para Okinawa, e de Okinawa para Tóquio, é inserida a imagem de um avião sobrevoando o mapa, saindo de uma localidade e parando em outra; tudo feito em desenho com inserção de imagens reais.

Há uma montagem interessante quando a Noiva está chegando em Tóquio. Enquanto o vôo da Noiva está sobrevoando a capital japonesa a comitiva de O-Ren está nas ruas. Há medida em que há o corte de cenas entre a comitiva e a Noiva, o tempo torna-se alinear pois, enquanto a Noiva desembarca, troca de roupa e começa a pilotar uma moto, a comitiva ainda não chegou ao destino dela, de modo que a Noiva divide a rua com um veículo onde está Sofie Fatale.

Enquanto a Noiva grita o nome de O-Ren Ishii a tela se divide em duas entre a boca da Noiva gritando e o rosto de O-Ren.

A Noiva golpeia três homens do exército de O-Ren, Os 88 Loucos, mas que permanecem de pé sem reação após serem feridos pela espada dela. Eles somente caem desfalecidos no chão quando a Noiva bate o punho no cabo da espada.

Durante esta batalha na casa das folhas azuis os guerreiros mais experientes executam golpes e piruetas semelhantes aos samurais, como saltos mortais para trás e “voar”.

As imagens tornam-se preto e branco em um determinado momento na batalha com o exército de O-Ren quando a Noiva sofre um golpe e pisca, voltando ao normal somente quando ela encontra-se encurralada e pisca novamente.

Mesclagem das vozes da Noiva querendo saber tudo sobre as Víboras Mortais, com a voz de Bill querendo saber o paradeiro da Noiva; ambos questionando Sofie Fatale em diferentes momentos.

Sempre quando o tempo volta ao dia do massacre as imagens são em preto e branco; o que acontece durante todo o capítulo 6.

A câmera colocada dentro do caixão registra o sofrimento da Noiva ao ser enterrada viva. A cada martelada na tampa do caixão a luz vai se diminuindo até se esgotar. Durante 1min9seg ouvem-se apenas os sussurros e gemidos da Noiva dentro do caixão, além do ruído da terra caindo sobre ele. Nesse período a imagem está escura, ficando iluminada somente quando a Noiva consegue acender a lanterna.

A câmera que registra a saída da Noiva de dentro da cova passa por dentre a terra, representando os movimentos da Noiva para conseguir escapar.

Após este momento acontece uma cena hilária: depois de se livrar de dentro do caixão e sair da cova a Noiva encaminha-se até um Café toda suja de sangue e terra, senta-se em uma cadeira frente ao balcão e pede educadamente um copo d’água.

Há determinado momento na luta entre Elle e a Noiva a câmera se divide em duas quando ambas aplicam um golpe uma na outra simultaneamente, voltando ao normal somente depois de elas se levantarem.

Após Elle pronunciar o nome verdadeiro da Noiva há um corte para uma sala de aula de crianças, onde a professora faz a chamada. Ao chamar o nome “Beatrix Kiddo” ela levanta a mão e responde a presença. Ela está caracterizada como criança, porém já está adulta.

O QUE HÁ DA NARRATIVA CLÁSSICA EM KILL BILL - CONCLUSÃO

Quentin Tarantino baseou-se em várias escolas para a produção de Kill Bill, dentre elas, a de narrativa clássica. No filme pode-se encontrar muitas características desta escola, porém não se pode classifica-lo como herdeiro absoluto do classicismo.

Os planos de justificativa, segmentos de câmeras e closes, são aspectos característicos da narrativa clássica, utilizados pelo diretor. Já câmeras específicas, como a colocada dentro do caixão, ou pela que acompanha a saída da Noiva de dentro da cova são particularidades que não podem ser consideradas de produções melodramáticas, ou de atrativo para o público, são particularidades de Kill Bill.

A exploração de motivos sentimentais verificados no melodrama é pertinente a Kill Bill pois envolve as emoções da Noiva por Bill e vice-versa. Pode ser justificada também pelo afeto conferido à B.B. por parte dos pais, mesmo que separados. Não fere os padrões morais impostos pela sociedade, nem simpatia por descumprimento da lei, aspectos também fundantes da narrativa clássica.

As personagens não possuem densidade psicológica, assim como na narrativa clássica. Elas cultivam múltiplas emoções, como por exemplo o encontro entre a Noiva e B.B.; o pedido de Vernita para não ser morta na frente da filha; e a lembrança da Noiva ao acordar do coma, recordando-se do massacre.

A construção da realidade é desenvolvida durante toda a estória, formando-se nas discussões, armações, intrigas e manifestações de alegria. No treinamento da Noiva com Pai Mei quando este se equilibra sobre a espada e salta para trás; quando os lutadores “voam” durante o combate na casa das folhas azuis; ou ainda a grande quantidade de sangue que esguicha dos ferimentos causados pelas espadas; são características fantásticas que não correspondem à estrutura do melodrama.

Se considerarmos que a Noiva é do bem, e que os responsáveis pelo massacre são do mal, podemos estabelecer uma bipolaridade. Porém, Beatrix fazia parte de um grupo de extermínio, mercenários que matavam por dinheiro e se sentiam satisfeitos (fato justificado pela Noiva no final do filme), os quais não podem ser considerados pessoas “boas”. Há, porém, a figura de bandidos e perdedores (os responsáveis pelo massacre), mas não há a figura de um herói.

O casamento entre som e imagem não é conferido em todos os momentos como na narrativa clássica. Cenas como o duelo samurai entre a Noiva e O-Ren é executada uma música latina, e o recinto é um jardim de inverno. Ruído de freada de automóvel quando a

Noiva breca a cadeira de rodas. No combate de espadas entre a Noiva e “Os 88 Loucos” há a inserção de música americana, podendo ser caracterizada como música do deserto norte-americano, e o recinto é uma casa japonesa. Esses traços podem ser verificados como característicos de Kill Bill, o que se assemelha ao cinema de ruptura.

No filme, os objetivos são alcançados pela protagonista pois o ponto de chegada, delimitado com exatidão por ela foi atingido, semelhantemente à narrativa clássica. Apesar de não ser uma característica obrigatória à narrativa clássica, o happy end é verificado em Kill Bill. A reparação da injustiça foi alcançada pela Noiva ao matar Bill, e experimentou uma alegria ainda maior: reassumiu a filha.

A seqüência cronológica dos fatos é um dos pilares da narrativa clássica, mas em Kill Bill a linearidade é algo não respeitado. Durante a trama há a inserção de flash backs que desconfiguram a seqüência *início, meio e fim*, característica do melodrama, porém fazem-se necessários para o entendimento pleno da estória.

No melodrama o bem é sempre bem, e o mal é soberano até meados do final; os maus não despertam ódio aos bons. Kill Bill não fica preso a essas regras. A Noiva encara sua jornada como uma vingança, e se lança num furor violento atrás de Bill. Quentin Tarantino explora as possibilidades disponíveis pela narrativa clássica e acrescenta “pitada” de sangue e ódio em sua narrativa.

A impressão que fica é a de que o diretor não teve a intenção de seguir a linha de uma escola de cinema, mas que foi capaz de selecionar o que mais lhe interessava nos estilos já existentes, acrescentar seus diálogos durante as lutas, exaltar a figura feminina, homenagear cowboys e samurais, derramar sangue inocente, se vingar do mal, e criar uma bela arte aos olhos do espectador, diferente das narrativas de redundância verificadas no melodrama.

A genialidade de Tarantino confere a Kill Bill uma riqueza de cenas com diálogos muito além do cotidiano. Muitas das falas especiais são justificadas pelos ensinamentos dos personagens Pai Mei e de Hattori Hanzo. A cultura oriental inserida na ocidental confere ao filme certa particularidade capaz de unir as duas culturas sem desconfigurá-las.

No volume 2, a Noiva não é mais tratada como uma máquina de matar do volume 1, mas como um objeto de amor e uma personagem de contornos quase religiosos.

“Kill Bill é uma montagem não-linear que vai abrindo história dentro de história, numa estrutura construída com parênteses e colchetes, como uma equação complexa. Talvez o outro caso seja o do suíço Jean-Luc Godard, com quem Tarantino divide o talento inato para formar imagens que arrebatam ou surpreendem pela sua simples existência, independentemente do sentido que elas tenham” (Isabela Moscov, 2004).

Kill Bill volume 1 ganhou três prêmios no MTV Movie Awards nas categorias: Melhor Atriz (Uma Thurman), Melhor Vilão (Lucy Liu) e Melhor Luta (Uma Thurman e Chiaki Kuriyama). O volume 2 foi premiado também no MTV Movie Awards com o prêmio de Melhor Luta (Daryl Hannah e Uma Thurman).

REFERÊNCIAS:

- XAVIER, Ismail. *Cinema, revelação e engano*; In: *O Olhar e a Cena*; São Paulo; Cia das Letras. 1998.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama, o gênero e sua permanência*; Ateliê Editorial.
- BAUER, Martin W. e GASKELL, George; *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*; Editora Vozes. 2002.
- LIAKOPOULOS, M.; *The debate on biotechnology in Britain: a social-psychological analysis of arguments, images and public perceptions*. 2002.
- MYERS, G.; *Displaying Options: Topics and Disagreement in Focus Groups*. 1998.
- PENN, Gemma; *Análise semiótica de imagens paradas*; In: *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*; Editora Vozes. 2002.
- THOMASSEAU, Jean-Marie; *Le mélodrame*; Paris; Presses Universitaires de France. 1984.
- MOSKOV, Isabela; *Artes e Espetáculos – Cinema*; In: *Revista Veja*; Editora Abril. Edição 1850, 21 de abril de 2004.
- MOSKOV, Isabela; *Artes e Espetáculos – Cinema*; In: *Revista Veja*; Editora Abril. Edição 1874, 06 de outubro de 2004.
- Site:<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/kill-bill/kill-bill.htm>. Acessado em 15, 16 e 17 de outubro de 2005.
- Site:<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/kill-bill-2/kill-bill-2.htm>. Acessado em 16 e 17 de novembro de 2005.
- Site:www.kill-bill.com. Acessado em 10 de outubro de 2005.