

O HOLOCAUSTO EM ROGER RABBIT

Luiz Nazario

Da natureza dos toons

As características elásticas e regenerativas dos cartoons foram exageradas ao máximo nas violentas animações de Tex Avery (NAZARIO, 1996, pp. 48-50). Em *Who Framed Roger Rabbit (Uma cilada para Roger Rabbit, 1988)*, de Robert Zemeckis, o animador canadense Richard Williams levou as aberrações estilísticas daquele texano ao limite do suportável. O filme foi apresentado ao público como uma “estonteante combinação de comédia, ação, aventura e romance num mundo onde tudo pode acontecer” (DVD *Uma cilada para Roger Rabbit, 2003*). Mas o filme também pode ser “lido” pelo prisma da História.

No filme, os personagens de desenho animado que interagem com os humanos são chamados pejorativamente de *toons*. Mas ainda que desprezados, os toons são mais bem-sucedidos em arrastar os humanos para sua fantasia que os humanos em arrastá-los para sua realidade. A fantasia é mais atraente que a realidade, pois em seu universo tudo é possível. Esse *gap* entre os dois mundos gera inveja nos humanos e medo nos *toons*: há uma tensão permanente entre os dois grupos, que às vezes explode em perseguições e catástrofes.

Embora tenham uma situação privilegiada como artistas, cantores e astros de cinema, os *toons* são discriminados pelos humanos devido à sua natureza diversa e desastrosa, o que até certo ponto justifica o preconceito, uma vez que a natureza imaginária dos *toons* leva-os a produzir inocentemente catástrofes na realidade: ao sair da *Toontown* eles subvertem o mundo, colocando em risco a vida humana, que não é indestrutível como a deles. Curiosamente, *Who Framed Roger Rabbit?* associa os *toons* aos judeus, vistos secularmente pelas sociedades cristãs como uma minoria ameaçadora.

A vocação para o entretenimento

A pesquisadora Soraia Nunes Nogueira percebeu na trama de *Who Framed Roger Rabbit?* um tecido de alusões aos temas-chaves da preservação audiovisual, o próprio filme constituindo um acervo de animação. Quando R.K. Maroon revisa um filme, o projetorista manipula a película sem cuidado, evocando os projetoristas alheios à conservação das cópias. Nos Estúdios Maroon, carregadores derrubam uma caixa no pátio, espalhando diversos objetos animados no chão. O descuido com a preservação audiovisual é notório (NOGUEIRA, 2015, pp. 40-42).

O desejo do Juiz de eliminar os *toons* e “abrir espaço” na *Toontown* remete ao vasto material utilizado e produzido pelas animações antigas ocupando espaço nos depósitos, levando os produtores a leiloar acetados originais e equipamentos superados para arrecadar fundos e liberar espaços para os materiais das novas produções. Na cena

da boate, a “decadência” da cinzenta Betty Boop diante da colorida Jessica confronta o valor cultural dos filmes antigos ao comercialismo dos estúdios, servindo à incultura das novas gerações, com a própria evolução tecnológica do cinema (cor, som, efeitos especiais) inoculando a falsa ideia da superioridade dos filmes modernos em relação aos antigos (NOGUEIRA, 2015, pp. 40-42).

Bebê Herman, o anão lascivo com corpo de bebê, que fuma charuto e assedia mulheres, remete à ideia tão espalhada quanto falsa de que os desenhos animados destinam-se às crianças¹. O projetor que Eddie usa como instrumento de tortura, prendendo nele a gravata do produtor, lembra os filmes presos nos projetores a se queimarem no calor da lâmpada, arrebatando ou rasgando devido à forte tração, com faíscas elétricas atingindo as películas e iniciando incêndios catastróficos (NOGUEIRA, 2015, pp. 40-42).

Soraia também associou “O Caldo” à máquina de triturar películas de poliéster, conhecida como “A Guilhotina”, construída na pequena cidade italiana de Cinisello Balsamo, próxima a Milão, para produzir combustível barato ou matéria-prima para construir bancos de jardim, óculos,

1 “I’ve got a 50-year-old lust and a 3-year-old dinky” (“*Tenho um desejo de cinquenta anos e um pau de três*”) foi uma das duas únicas linhas de diálogo do romance policial *Who Censored Roger Rabbit?*, de Gary Wolf, mantidas na adaptação dos roteiristas Jeffrey Price e Peter Seaman, embora a idade do Bebê Herman tenha sido alterada: no livro ele tem 36 anos e não 50. A outra linha é a famosa réplica de Jessica Rabbit: “I’m not bad. I’m just drawn that way.” (“Não sou má. Sou apenas desenhada assim.”). No livro, os humanos convivem com personagens de quadrinhos; no filme, com personagens de desenho animado.

escovas e roupas. Em Millesimo, uma máquina similar recicla películas de triacetato de celulose (CHERCHI USAI, 2001, p. 76). Toda a produção cinematográfica da Europa, após sua exploração comercial, é enviada para essas duas cidades, onde as máquinas trituradoras destroem 250.000 filmes por ano (LIPARI, 2000).

Doom, o Juiz-inquisidor, simbolizaria os estúdios, distribuidoras e governos que destroem rolos de película considerando-os “sem valor” ou temendo os incêndios causados pela combustão do nitrato de prata; e os ditadores que censuram e apreendem filmes “perigosos”. A morte do Juiz, *toon* corrompido que acaba derretido, lembra as condições naturais do filme mal conservado que derrete ou esfarela. Soraia conclui que *Who Framed Roger Rabbit?* refletiria questões da preservação da animação e de seus artefatos de produção (NOGUEIRA, 2015, pp. 40-42).

A instigante e original leitura de Soraia de *Who Framed Roger Rabbit?* pode ser expandida. O filme é como um caleidoscópio, que pode ser visto de várias formas e assim, nunca termina de ser visto, ou como uma cebola cujas camadas de significados superpostos podemos descascar e descascar. A metáfora da preservação audiovisual aplicada à animação americana pode ser inserida dentro de outra: a dos próprios “inventores de Hollywood”.

Os *toons* divertem a sociedade: são talentosos, cômicos, excêntricos, loucos. Também a alegria de viver é uma característica do povo judeu, que na modernidade associaram-se às mídias de massa, com sua vocação irresistível para o entretenimento: Hollywood foi “inventada pelos judeus” (GABLER, 2005) – imigrantes que passaram do

comércio varejista à distribuição, exibição e produção de filmes, com os grandes estúdios se formando sob a chefia de Adolph Zukor, Carl Laemmle, Harry Cohn, Irving Thalberg, Jesse Lasky, Louis Mayer, Marcus Loew, irmãos Warner, William Fox.

Também na Alemanha o cinema foi em boa parte edificado por empresários, artistas e técnicos de origem judaica (FELD, 1982, pp. 337-365) e seu expressionismo, desenvolvido em grande parte por artistas judeus, marcou o cinema mundial. O cinema soviético contou igualmente com um número expressivo de artistas judeus (Sergei Eisenstein, Lev Kuleschov, Dziga Vertov).

A culpa coletiva

O detetive Eddie odeia e despreza os *toons*, culpando-os coletivamente pela morte de seu irmão e sócio na empresa de detetives Valiant & Valiant, assassinado por um *toon* misterioso. Afogando no álcool suas frustrações, Eddie projeta a culpa daquele crime cometido por um *toon* sobre todo e qualquer *toon* que cruze seu caminho, como se o inteiro povo *toon* fosse culpado pela morte de seu irmão.

A origem do antissemitismo tradicional reside no mito cristão do deicídio. Não importa que Jesus, seus pais e apóstolos fossem judeus; que a crucificação fosse uma punição romana; que Jesus tenha sido detido por soldados do Império Romano que ocupavam Jerusalém; que Pilatos tenha lavado as mãos ao condenar Cristo à morte na cruz. Para firmar-se contra a religião judaica da qual derivava, a

nova religião cristã preferiu perdoar os carrascos romanos pelo assassinato de Cristo, fazendo recair o mais grave dos crimes sobre o povo judeu, tornando cada nova geração desse povo, culpada pelo deicídio, culpa eterna explorada e agravada por séculos de Inquisição.

Minoria privilegiada e perseguida

Os *toons* vivem como uma comunidade simultaneamente privilegiada e perseguida: como os judeus que, mesmo quando se tornam ricos e famosos, permanecem discriminados. Ao mesmo tempo em que entretêm os humanos e se tornam estrelas de shows e filmes, os *toons* sofrem a exclusão social por um preconceito atávico. A “toonfobia” equivale ao antissemitismo.

A imortalidade dos *toons* remete à ideia racista do superpoder judaico, difundida nas caricaturas e nos panfletos antissemitas, que acusam os judeus de pertencerem a uma “raça” má, rica e poderosa, que parasita a nação e se mantém acima dos pobres mortais. Para o antissemita, os judeus “controlam” as mídias, a política, a economia, a cultura e assim “dominam” o mundo e “manipulam” a humanidade como um Puppenmeister (mestre das marionetes). O antissemita desumaniza o judeu ao torná-lo onisciente e onipresente, uma entidade maligna culpada de toda infelicidade humana.

Humor como salvação

A filosofia de Roger Rabbit (e do povo *toon* em geral) é: “Se você não tem um grande senso de humor, é melhor estar morto [...]. Uma risada pode ser algo muito poderoso porque às vezes é a única arma que temos na vida.” O humor é outra forte identificação entre os *toons* e os judeus, sendo o humor judaico uma filosofia de vida e uma das bandeiras mais hasteadas da identidade cultural do povo judeu, que deu ao mundo grandes comediantes: Irmãos Marx, Jerry Lewis, Peter Sellers, Mel Brooks, Bette Midler, Zero Mostel, Danny Kaye, Walter Matthau, Woody Allen, Stephen Fry... Mesmo perseguidos ao longo da História, os judeus nunca perderam seu senso de humor.

Estilo nazista do perseguidor

Dentre todos os humanos que odeiam os *toons*, o Juiz Doom é o mais perigoso, pois assumiu a perseguição deles e deseja exterminá-los com “O Caldo” que criou. Sua figura é um cinétipo da autoridade nazista, com sua face macilenta, seu uniforme preto sob uma capa negra (evocando o uniforme das S.S. desenhado pelo famoso estilista alemão Hugo Boss), e sua bengala (que oculta uma espada) coroadada por um castão de prata em forma de caveira (símbolo das S.S. inscrito nos bonés de seus uniformes).

Doom lidera uma patrulha policial de fuinhas, primas das hienas, sádicas cuja fraqueza é rir sem parar da desgraça alheia, recordando a reflexão de Max Horkheimer e Theodor Adorno sobre as hordas fascistas: “Um grupo de

peessoas a rir é uma paródia da humanidade. São mônadas, cada uma das quais entregue à volúpia de estar decidida a tudo, às custas dos demais e com o respaldo da maioria” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 132).

As fuinhas eram originalmente sete, numa sátira aos sete anões, mas duas delas foram suprimidas na versão final do roteiro, para reduzir os custos da produção (também a sequência do funeral de R.K. Maroon não chegou a ser filmada; ela contaria com a presença de dezenas de *cartoons*, alguns dos quais não puderam ser negociados em tempo). As fuinhas vestem *trench coats* e empunham ostensivamente suas pistolas, com ganas de matar. Podemos considerar a morte delas, de tanto rir, como uma falha do roteiro, já que os toons só morrem quando dissolvidos pelo “Caldo”. Mas essa incongruência é coerente com a representação simbólica das fuinhas como uma tropa fascista cujo visual assemelha-se ao dos gângsteres dos anos de 1930.

Uma sequência forte de *Who Framed Roger Rabbit?* foi cortada do filme com as fuinhas cumprindo uma ordem do Juiz Doom e conduzindo Eddie para o túnel que leva à Toontown. Após ser submetido a uma sessão de tortura, Eddie sai do túnel cambaleante e encapuzado, descobrindo que as fuinhas revestiram sua cabeça com uma cabeça de porco animada (ZEMECKIS, “A cena da cabeça do porco”, DVD *Uma cilada para Roger Rabbit*, 2003). Dedicadas à perseguição, à espionagem e à tortura, as fuinhas do Juiz Doom – *toons* sádicos, violentos, temidos por todos – remetem à Gestapo.

A novela gráfica *Roger Rabbit: The Resurrection of*

Doom esclareceu que Doom se chamava Baron von Rotten e sofreu um acidente que o abalou e do qual despertou acreditando ser um vilão. Von Rotten começou então sua carreira criminosa roubando o First National Bank local, matando, em seguida, Theodore “Teddy” Valiant jogando um piano na cabeça dele e espalhando por toda a cidade o dinheiro roubado para comprar a eleição para Juiz de Toontown, assumindo o nome de “Doom” (“Desgraça”). De origem parodicamente alemã, o nome Baron von Rotten remete tanto à nobreza enraizada em Blut und Boden (“sangue e solo”, fontes da “pureza racial ariana” para os nazistas, em radical oposição à “desenraizada raça judaica”) quanto à palavra rotten (“podre”), sugerindo a natureza degenerada do personagem.

Auto-ódio

No final do filme, os *toons* e o Detetive descobrem que o Juiz também era um *toon*, mas “um *toon* muito doente”, em referência ao fenômeno do “auto-ódio judeu”, hoje mais espalhado entre judeus de esquerda, como Noam Chomsky (que não perde uma oportunidade de demonizar Israel) e Norman Finkelstein (autor do livro revisionista *A indústria do holocausto*, simpatizante do grupo terrorista islâmico Hezbollah e persona non grata em Israel).

O “mal absoluto”

O Holocausto é frequentemente considerado pelos historiadores como um “mal absoluto”, pois abriu um “buraco

negro” na História, derrubando as mais creditadas explicações da História: a positivista e a marxista. A teoria positivista, segundo a qual a humanidade evolui em constante progresso, foi derrubada pelo fato de que a Alemanha, nação mais desenvolvida da Europa, recaiu na mais profunda barbárie num período de apenas doze anos, que foi o quanto durou o “Reich de Mil Anos”.

A teoria marxista, segundo a qual as ações humanas são movidas por interesses econômicos e luta de classes, foi derrubada pelo fato de que o extermínio dos judeus não teve motivações econômicas ou classistas: a indústria da morte de Auschwitz só produzia cadáveres e não poupava ninguém: ricos e pobres, burgueses e proletários, homens e mulheres, adultos e crianças, recém-nascidos e idosos, todos foram presos e assassinados em massa, num genocídio alheio à lógica do capitalismo, que indicaria ser mais lucrativo escravizar um povo que exterminá-lo.

Em *Who Framed Roger Rabbit?*, o “mal absoluto” do Holocausto é evocado na cena em que o Juiz Doom dissolve o indefeso sapatinho dançante n’“O Caldo”. No roteiro, havia a revelação de que o Juiz fora o caçador que matara a mãe de Bambi. Único acionista da empresa que compraria a Toontown, o Juiz extermina os *toons* por aparente interesse econômico. A motivação materialista mascara seu ódio irracional aos *toons*, tal como sua aparência humana esconde sua natureza degenerada: diante de seus restos mortais os outros *toons* observam que ele não era pato, cão, marionete, ovelha, pica-pau, gato ou outro animal ou coisa que pudessem identificar...

Tecnologia do extermínio em massa

Os *toons* sempre sofreram discriminação, sendo mal vistos por sua natureza diversa, vivendo no gueto da *Toontown* numa espécie de *apartheid*: não podiam frequentar certos locais, exclusivos dos humanos, como a boate *Ink and Paint Club* (que alude à boate *Harlem's Cotton Club* onde, durante a Lei Seca, artistas negros apresentavam-se a um público exclusivamente branco), embora fossem as estrelas dessa boate e dos filmes produzidos pelos Estúdios Maroon Cartoon. Mas se havia na sociedade um preconceito difuso contra os *toons*, não passava pela cabeça de ninguém matar todos eles. A criação d'“O Caldo” pelo Juiz Doom é uma loucura pessoal disfarçada de ambição que leva a “toonfobia” da sociedade a um novo patamar.

O antissemitismo tradicional que acompanhou o povo judeu em sua longa história explodia frequentemente em manifestações violentas contra indivíduos, famílias e grupos, sob a forma de massacres, processos inquisitoriais e *pogroms*². Spielberg tratou metaforicamente da imigração judaica à América devida aos pogroms russos em sua primeira produção em animação, *An American Tail (Fievel, um conto americano)*, 1986), de Don Bluth, onde prestou uma homenagem explícita ao seu avô materno Philip Posner.

Hitler ultrapassou o antissemitismo tradicional, de fundo

2 *Pogrom*: “palavra russa que significa ‘causar estragos, destruir violentamente’. Historicamente, o termo refere-se aos violentos ataques físicos da população em geral contra os judeus, tanto no império russo como em outros países.” Holocaust Encyclopedia.

religioso, pela teorização e legalização de um antissemitismo “científico”, transferindo o mal atribuído aos judeus de sua “religião errada” (“mal” que poderia ser “sanado” com a conversão dos judeus ao cristianismo) para o seu “sangue degenerado” (“mal” incurável, que nenhuma conversão poderia “sanar”).

A política biológica do nazismo induziu os alemães a abandonarem toda piedade cristã para aceitar a solução radical do extermínio em massa dos elementos estranhos ao *Volksturm* (à “natureza do povo”), que estariam a “contaminar” o “sangue puro” da “raça ariana” e a própria cultura alemã, já que para o nazismo a cultura seria transmitida pelo sangue – o regime exigia de todos os produtores culturais um “atestado de arianidade”, fornecido pela polícia, que investigava a genealogia de cada cidadão, excluindo do mundo do trabalho os alemães de ascendência judaica.

O antissemitismo “científico” transformado em política de Estado (com a série de leis e decretos que isolavam cada vez mais os judeus da sociedade, confinando-os em guetos, dos quais só saíam para serem mortos) radicalizou o antissemitismo até o extermínio industrial, planejado, massivo. Em *Who Framed Roger Rabbit?*, “O Caldo” expelido em jatos pela mangueira de um caminhão-tanque recorda mesmo as origens das câmaras de gás.

O Holocausto levou ao ápice os assassinatos iniciados com os doentes mentais dentro do chamado Programa de Eutanásia. O regime nazista treinou equipes médicas para eliminar os pacientes dos asilos com injeções de morfina. Para a chamada *Aktion T-4* foi desenvolvido, em fins de 1939, o “caminhão Becker”, com canos de escape

voltados para dentro, asfixiando pequenos grupos de pacientes com o gás carbônico.

Mas como eliminar milhões de judeus? Durante a Ocupação da Polônia e da Rússia, os fuzilamentos em massa por *Einsatzgruppen* (Grupos de Alocação) à beira de valas abertas acarretavam barulho e sujeira, causando mal-estar entre os carrascos. Era preciso encontrar um “método” mais limpo e silencioso. Em 21 de setembro de 1939, Reinhard Heydrich informou seus planos de deportação massiva dos judeus:

A primeira medida preparatória para o objetivo final é a concentração dos judeus do campo nas cidades maiores... É fundamental dissolver as comunidades judias de menos de 500 cabeças e transferi-las para as mais próximas cidades de grande densidade (HEYDRICH apud HAMSICK; PRAZAK, p. 37).

Os judeus foram presos em massa nos novos guetos-prisões e campos de concentração, sendo ali obrigados a realizar trabalhos forçados até morrer. Os sobreviventes foram deportados a partir de 1941 para os seis campos de extermínio erigidos na Polônia – o maior deles em Auschwitz –, e ali mortos ao ritmo de 100 mil por dia com o gás Zyklon B (POLIAKOV, 1964, pp. 11-12). “O Caldo” inventado pelo Juiz Doom para matar os toons simboliza a evolução da tecnologia de extermínio dos caminhões Becker às câmaras de gás, que permitiram a *Endlösung der Jude Frage* (“Solução Final da Questão Judaica”).

Essa metáfora não foi criada acidentalmente pelos roteiristas e produtores do filme, como se poderia supor de

uma leitura induzida apenas pela imaginação. Durante as filmagens, Zemeckis referia-se ao “Caldo” como a “Solução Final do Juiz Doom”. O próprio personagem foi criado para o filme, assim como o *subplot* da corrupção urbana, ausentes do livro de Wolf, que tampouco se passava em 1947 (KAGAN, 2003, pp. 93-117).

Toontown como gueto e lar nacional

Local situado imaginariamente em Los Angeles, mas dela separado por características próprias, a *Toontown* demonstra ter, ao longo do filme, as características de um gueto, abrigando a comunidade dos *toons*, minoria discriminada por suas características diversas dos demais cidadãos.

A *Toontown* simboliza, primeiro, os guetos judaicos onde o povo judeu viveu ao longo da Diáspora, após a destruição do Templo e sua dispersão pelos romanos em 70 d.C. O sonho milenar dos judeus de voltar à pátria bíblica foi ressuscitado pelo jornalista austríaco Theodor Herzl com a criação, em 1897, na Basileia, da Organização Sionista Mundial, destinada a apoiar a imigração para a Palestina de judeus de todo o mundo. Os sionistas instalaram-se em propriedades adquiridas pelo Fundo Nacional Judaico e criaram fazendas comunais (*kibutzim*) e cooperativas (*moshavot*) de inspiração socialista.

Ao observar que o mundo se dividia para os judeus em “países onde não podiam viver e em países onde não podiam entrar”, o cientista inglês Chaim Weizman convenceu o ministro das Relações Exteriores britânico, Arthur Balfour,

a lançar em 2 de novembro de 1917 uma declaração favorável à criação na Palestina, então sob o mandato britânico, de um estado nacional judaico sem prejuízo aos direitos das comunidades não-júdas da região. A Declaração de Balfour lançou as bases legais para a colonização judaica da Palestina. Mas já então ocorreram conflitos sangrentos entre os imigrantes judeus e a população árabe majoritária da região.

Após sofrer o Holocausto na Europa, com a perda de um terço de sua população, e com os sobreviventes continuando a viver por anos em péssimas condições em campos de deslocados de guerra, não muito diferentes dos campos nazistas, como mostrou o excelente documentário *The Long Way Home (O longo caminho para casa, 1997)*, de Mark Jonathan Harris, os judeus finalmente obtiveram o direito de possuir seu próprio Estado.

Em 29 de novembro de 1947, em sessão presidida pelo brasileiro Oswaldo Aranha, com o apoio decisivo dos EUA e da URSS, a Assembleia Geral das Nações Unidas aprovou o Plano de Partilha da Palestina dando lugar a dois Estados: um árabe e outro judeu. David Ben Gurion, primeiro-ministro do governo judaico provisório, proclamou a Independência de Israel em 14 de maio de 1948. (ACERVO O GLOBO, 2013).

Em *Who Framed Roger Rabbit?*, a Toontown possuía um dono: Marvin Acme, amigo e benfeitor dos *toons* que, antes de morrer, escreveu – eterno brincalhão – um testamento com tinta invisível, legando a cidade aos *toons*. Não é coincidência a ação do filme se passar em 1947: o testamento desaparecido de Marvin Acme evoca a histórica

Declaração de Balfour e o testamento redescoberto equivale à aprovação da Partilha em 1947 pela ONU.

Quando Roger comenta a tinta que aparece e desaparece inventada por Marvin Acme e diz que ele era um gênio, o Bebê Herman reclama que se ele fosse mesmo um gênio teria deixado seu testamento num lugar onde eles pudessem encontrá-lo: “Sem o testamento apenas esperamos por outra catástrofe.” A observação alude diretamente ao Holocausto e ao sionismo, que associa o desejo de que ele “jamais se repita” à necessidade de o povo judeu possuir um Estado próprio que defenda seu povo das perseguições antissemitas. Eddie descobre que o testamento foi escrito com aquela tinta e pede a Roger que leia para Jessica sua carta de amor.

Quando Roger lê a carta, o testamento de Marvin reaparece sob as letras. Em meio à alegria geral, a *Toontown* se transforma na verdadeira pátria dos *toons*: eles conquistam sua independência e tornam-se os legítimos donos de sua terra natal. A *Toontown* legada aos *toons* é entrevistada pela parede demolida do depósito da ACME como um terra idílica, tornando-se o símbolo da criação de Israel, a *Alt-neuland* (“Nova-velha-pátria”, título do romance utópico de Herzl) dos judeus, onde, segundo a Bíblia, “mana leite e mel”.

O canto final dos *toons*, “Smile, Darn Ya, Smile”, de Jack Meskill, Charles O’Flynn e Max Rich, música-tema de *Smile, Darn Ya, Smile* (1931) da série Merrie Melodies, da Warner, cantada na cena final pelos próprios animadores do filme, cada qual encarnando seu personagem favorito, é um hino à alegria com um fundo de tristeza, composto

em plena Depressão. Ele remete aos cantos e danças de felicidade dos judeus no dia da Independência de Israel, comemorando um sonho de 19 séculos que finalmente se realizava:

Sorria, droga, sorria / Você sabe que esse velho mundo é um mundo bom, afinal / Sorria, droga, sorria / E logo verá a Senhora Sorte fazer-lhe uma ligação // As coisas nunca são tão negras quanto pintam / Dê-se ao prazer de nos conhecermos / Faça a vida valer a pena / Venha e sorria, droga, sorria // Sorria, droga, sorria / Pois não há nada que você não possa superar / Sorria, droga, sorria / E onde as nuvens aparecem você logo encontrará o sol // A vida é mesmo só o que fazemos dela / Levante-se e mostre que você consegue / Faça a vida valer a pena / Venha e sorria, droga, sorria³.

Who Framed Roger Rabbit? se detém neste momento de pura alegria após o horror do Holocausto, congelando o nascimento de Israel – a *Toontown* legada aos *toons* – num

3 No original: “Smile, darnya, smile / You know this old world is a great world after all / Smile, darnya, smile / And right away watch Lady Luck pay you a call // Things are never black as they are painted / Time for you and joy to get acquainted / Make life worthwhile / Come on and smile, darnya, smile // Smile, darnya, smile / For there is nothing that you cannot overcome / Smile, darnya, smile / And where the clouds appear you soon will find the sun // Life is really only what you make it / Stand right up and show them you can take it // Make life worthwhile / Come on and smile, darnya, smile.”

quadro repleto de harmonia entre os humanos e os *toons*, preferindo ignorar que no mundo real os palestinos rejeitavam seu Estado e seis países árabes declaravam guerra a Israel, desenhando na Terra Prometida um futuro de conflitos sangrentos, sem perspectiva de um final feliz.

Referências bibliográficas

ACERVO O GLOBO. Em 1947, a pátria dos judeus é aprovada por assembleia da ONU. O Globo, 28 out. 2013. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/em-1947-patria-dos-judeus-aprovada-por-assembleia-da-onu-10580790#ixzz5Xy2Xqm2D>.

ADORNO. Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

BERNSTEIN. John. *Behind the Ears: The True Story of Roger Rabbit (Atrás das orelhas: a verdadeira história de Roger Rabbit*, EUA, 2003, 37', cor, doc). Produção: John Bernstein.

CHERCHI USAI, Paolo. *The Death of Cinema: History, Cultural Memory and the Digital Dark Age*. London: BFI Publishing, 2001. P. 76

FELD, Hans. Jews in the Development of the German Film Industry: Notes From the Recollections of a Berlin Film Critic. *The Leo Baeck Institute Year Book*, Volume 27, Issue 1, 1 January 1982, pp. 337-365, <https://doi.org/10.1093/leobaeck/27.1.337>.

GABLER, Neal. *Le Royaume de leurs rêves. La saga des Juifs qui ont fondé Hollywood*. [Original: *An Empire of Their Own: How the Jews invented Hollywood (1988)*]. Paris: Calmann-Lévy, 2005.

GUTTERIDGE, Tom. *I Drew Roger Rabbit (Eu desenhei Roger Rabbit*, Reino Unido, 1988, 30', cor, doc). Direção, roteiro: Tom Gutteridge. Com Richard Williams. TV *featurette*.

HAMSICK, Dusan; PRAZAK, Jiri. *Atentado contra Heydrich*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

HERZOG, Mark. *Who Made Roger Rabbit (Quem fez Roger Rabbit*, EUA, 2003, 11", doc, cor). Direção, roteiro: Mark Herzog.

KAGAN, Norman. *The Cinema of Robert Zemeckis*. Lanham, Maryland: Taylor Trade Publishing, 2003.

LIPARI, Paolo. *Due Dollari al Chilo (Dois dólares por quilo, Itália, 2000, 15', doc, cor)*. Direção: Paolo Lipari. Com Tony Patellani, Savona Muto. Sinopse em italiano disponível em: <https://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=67954>.

NAZARIO, Luiz. Tem gente grande no desenho. *Revista Set*, nº 11, São Paulo, 03 out. 1988, pp. 40-44.

_____. A animação norte-americana, in *Coletânea "Lições Com Cinema": Animação*, Volume 4. São Paulo: FDE, 1996, pp. 37-61.

NOGUEIRA, Soraia Nunes. *Paralelos, convergências e divergências entre o restauro digital e os processos de animação*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

PICCHIARINI, Ricardo. Uma cilada para Roger Rabbit, in FALCÃO, Antônio Rebouças; BRUZZO, Cristina (orgs.). *Coletânea lições com cinema: animação*, v. 4. São Paulo: FDE / Diretoria de Projetos Especiais, 1996, pp. 247-254.

POGROM. In: UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. *Holocaust Encyclopedia*. Washington, Dc. Disponível em: <<https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/pogroms>>. Acesso em: 27/11/18.

POLIAKOV, Léon. *Auschwitz*. Paris: Julliard, 1964.

WILLIAMS, Richard. Memo, ago. 1987, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=204667747749&set=a.10153459518157750&type=3&theater>, apud WESTERN, Peter. *Roger Rabbit Animation People 1987-2016* (Álbum público, Facebook). Disponível em: https://www.facebook.com/peter.western1/media_set?set=a.10153459518157750&type=3. Acesso em 27/11/2018.

ZEMECKIS, Robert. *Who Framed Roger Rabbit (Uma cilada para Roger Rabbit*, EUA, 1988, 104', cor, animação & live-action, comédia, fantasia, policial, aventura, romance). Direção: Robert Zemeckis. Produção: Steven Spielberg e Katheen Kennedy. Oscars de Melhor Som, de Melhores Efeitos Especiais, de Melhor Edição. DVD *Touchstone Home Entertainment*, 2003.