

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**

Stefani Carla Gomes de Castro

**TIM BURTON: INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS PRESENTE NAS
ANIMAÇÕES: VINCENT, O ESTRANHO MUNDO DE JACK E A
NOIVA CADÁVER.**

Passo Fundo, dezembro de 2012

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**

**TIM BURTON: INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS PRESENTES NAS ANIMAÇÕES:
INCENT, O ESTRANHO MUNDO DE JACK E A NOIVA CADÁVER.**

Stefani Carla Gomes de Castro

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Jornalismo da Faculdade de
Artes e Comunicação, da Universidade de
Passo Fundo, como requisito para a
obtenção do grau de Bacharel em
Jornalismo, tendo como orientador
Professor Ms Cléber Nelson Dalbosco

Passo Fundo, dezembro de 2012

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais: Teorlandia e Adão, ao meu namorado Henrique que me apoiaram em todo o período acadêmico. E ao meu orientador, que foi muito mais que um mero professor, foi um amigo, e vou levar suas lições para toda a vida.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais que fizeram de mim o que sou, e que fizeram de tudo para que eu chegasse onde estou.

Ao meu namorado Henrique, pelo apoio e paciência.

Ao meu irmão pela companhia e pelo empréstimo do seu notebook, tornando meu trabalho mais confortável.

Ao meu professor Cléber Nelson Dalbosco por ser mais que um orientador, pelos conselhos dados para a monografia e para a vida. Obrigada pela paciência com esta aluna inexperiente e imatura, que com certeza aprendeu muito nesses anos de faculdade.

A professora Bibiana Friderichs por sempre encontrar um tempo na sua agenda apertada para resolver meus problemas.

A todos os amigos que me ajudaram a fazer esse trabalho acontecer. Em especial à minha amiga

Cassiane, que me apoiou durante as minhas crises, e me deu força quando achei que não ia conseguir.

Ao meu gato Mr. Obama, meu amigo peludo que foi minha companhia nas noites frias de produção monográfica.

“Todo santo tem um passado, e todo pecador tem um futuro.”

Oscar Wilde

RESUMO

Este trabalho objetiva estudar quais movimentos artísticos influenciaram o cineasta Tim Burton a dirigir seus filmes. E também, fazer a analogia desses movimentos artísticos com as animações: *Vincent* (1982), *O Estranho Mundo de Jack* (1992) e *A Noiva Cadáver* (2005) quanto à narrativa, os cenários e à caracterização dos personagens principais. A análise das animações foi antecedida de uma revisão bibliográfica visando entender a história do cinema americano, uma breve biografia e toda filmografia do diretor em questão, os movimentos artísticos que o influenciaram em suas direções, e os princípios de uma análise de filmes.

Palavras-chave: Tim Burton, análise, animações, *Vincent*, *O Estranho Mundo de Jack*, *A Noiva Cadáver*, movimentos artísticos, cinema.

SUMÁRIO DE FIGURAS

Figura 1 – Três cenas do enredo de Vincent (1982)	48
Figura 2 – Cenário de Vincent (1982)	49
Figura 3 – Instrumentos de horror de Vincent	49
Figura 4 – Experiências no cão Abercrombie – Vincent (1982)	50
Figura 5 – Personagens Vincent Maloy/Vincent Price	51
Figura 6 – Retrato de Tim Burton	51
Figura 7 – Duas cenas do enredo de O Estranho mundo de Jack (1)	52
Figura 8 – Duas cenas do enredo de O Estranho Mundo de Jack (2)	52
Figura 9 – Cenário de O Estranho Mundo de Jack	53
Figura 10 – Personagem Jack O Esqueleto	53
Figura 11 – Três cenas do enredo de A Noiva Cadáver	54
Figura 12 – Cenário de A Noiva Cadáver (1)	55
Figura 13 – Cenário de A Noiva Cadáver (2)	55
Figura 14 – Personagens Secundários A Noiva Cadáver	55
Figura 15 – Detalhe do olho de Emily - A Noiva Cadáver	56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. HISTÓRIA DO CINEMA AMERICANO	11
2. BIOGRAFIA E FILMOGRAFIA DE TIM BURTON	23
3. INFLUÊNCIAS E REFERÊNCIAS EM ESTILOS ARTÍSTICOS DE TIM BURTON - ANIMAÇÕES VINCENT (1982), O ESTRANHO MUNDO DE JACK (1992) E A NOIVA CADÁVER (2005)	37
4. As obras	42
4.1 Vincent (1982)	42
4.2 O Estranho Mundo de Jack(1992)	43
4.3 A Noiva Cadáver (2005)	45
5. ANÁLISE DAS ANIMAÇÕES	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59

INTRODUÇÃO

Este trabalho visa o estudo dos movimentos artísticos que influenciaram o cineasta Tim Burton: surrealismo, expressionismo, impressionismo, realismo (quanto ao visual) e modernismo (quanto à narrativa), através de uma comparação entre estes movimentos e três de seus trabalhos: o curta metragem *Vincent* (1982), e as animações *O Estranho Mundo de Jack* (1992) e *A Noiva Cadáver* (2005).

Estudar este tema é importante, pois se pode observar nas obras de Tim Burton um estilo diferenciado do que é produzido em *Hollywood*, especialmente em suas animações. O estudo dessa estética visual particular é importante para quem pretende trabalhar diretamente com produção cinematográfica, e pela representatividade cultural audiovisual. Seus filmes comunicam com um grande público, as pessoas vão aos cinemas para ver o filme por causa dele e de sua direção, querem saber a mensagem que ele quer passar, e não exatamente pelos atores e atrizes do elenco.

O trabalho começa abordando toda a história do cinema, desde os irmãos Lumière, toda a história das tecnologias de máquinas de reprodução, até o início das narrativas em filmes, focando na história do cinema americano, desde a primeira exibição, a criação do *starsystem*, os *nickelodeons*, e os gêneros criados, inclusive o surgimento do filme B. Depois, a nova onda de Hollywood nos anos 1970, seus principais representantes, como Brian De Palma, Martin Scorsese entre outros. É importante estudar essa história para perceber com que tipo de filmes o autor teve contato durante sua formação.

No capítulo dois, o histórico de Tim Burton, não só a sua filmografia, mas também sua biografia, com comentários de críticos e jornalistas. Como sua infância na cidade natal de Burbank, assistindo filmes de terror B, e lendo contos de Alan Poe, - como diz Paul Woods (2001) - o influenciaram a construir este estilo próprio de contar histórias através de filmes, principalmente em animações, onde ele se vale da técnica de *stop-motion* em todas elas.

O último capítulo contém a descrição dos movimentos artísticos que podem ter influenciado Tim Burton a dirigir seus filmes, e a análise das obras *Vincent* (1982), *O Estranho Mundo de Jack* (1992) e *A Noiva Cadáver* (2005), levando em conta a contextualização destas (seus cenários, narrativas e qualificação de personagens) com os movimentos artísticos estudados e apresentados nos capítulos anteriores, sob a perspectiva do diretor. Para analisar as animações, foi utilizada principalmente a metodologia contida no livro “A análise do Filme” de Jacques Aumont.

Para a área da comunicação é percebida a importância de se estudar a influência dos elementos artísticos como forma de auxiliar na comunicação em massa. Estes elementos estão em todos os lugares, mas às vezes passam despercebidos. Por exemplo, quando se escreve uma crônica se pode usar a influência romântica na narrativa, ao tirar uma foto pode-se montá-la com elementos do barroco, e assim por diante. Os movimentos usados por Tim Burton procuram mostrar que por trás do feio, do esquisito e bizarro há uma beleza, há a verdadeira face do humano, da pessoa, do personagem.

1. HISTÓRIA SOCIAL DO CINEMA AMERICANO

Pode-se dizer que a imagem faz parte do imaginário das pessoas desde a época das cavernas. Anos de evolução se passam, aos poucos ela vira arte e se expressa de diversas maneiras: pinturas, desenhos, e por fim, a fotografia. Esta era considerada a reprodução mais fiel da realidade. De acordo com Walter Benjamin *apud* Priscila Arantes: “A reprodutibilidade técnica transformaria o caráter e a natureza intrínseca da obra de arte, bem como sua relação com seu receptor e produtor.” Pode-se dizer então, que o cinema transformou a arte enquanto ferramenta de divulgação em massa.

O tempo passa, o século XX chega e a tecnologia avança a passos modestos, naquela época. Os inventores começam a se questionar até que ponto a utilização de artefatos tecnológicos poderiam afetar a imagem como arte, este é o conceito de reprodutibilidade técnica. Então estes inventam um aparelho capaz de fotografar vários quadros por segundo e a imagem tem sensação de movimento (*motion pictures*). Nasce o cinema. Segundo Jean-Claude Bernadet (1980, p 12). : “essa ilusão de realidade [...] foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema”.

Em um primeiro momento, o cinema buscava reproduzir apenas imagens de acontecimentos banais e cotidianos. Mais além, foi percebido o seu caráter de espetáculo. O cinema passou por diversas transformações. A evolução tecnológica não é crédito de um só inventor. Thomas Edson foi o pioneiro, ao inventar o primeiro equipamento capaz de reproduzir (para apenas um indivíduo) imagens em movimento (cinetógrafo). Depois, os irmãos Lumière fizeram a mais famosa exibição pública da época, em um equipamento chamado cinematógrafo (MATTOS 2006).

A primeira exibição de filme nos estados Unidos, conforme Antônio Costa (1989), se deu em abril de 1895, em um escritório de Nova York. A partir daí, números gravados eram passados em projetor nos teatros de *vaudeville*. Porém os vaudevilles não eram os únicos lugares onde os projetores entretiam o público. Um pequeno filme de imagens em

movimento era rodado, se fossem inseridos 0,10 centavos em uma máquina. O filme rodaria para a pessoa. Era uma exibição individual.

Nesses primeiros anos, ainda destacado em Mattos, pouca coisa chama atenção na história do cinema. Foram anos de aperfeiçoamento de tecnologias (projetores, quinoscópios e cinematógrafos) e de linguagem, narrativa dos filmes. Até o início do século 20, o cinema não se caracterizava uma indústria. Os filmes eram muito curtos, e vendidos diretamente aos exibidores. O custo era alto comparado à capacidade de arrecadação de lucros. Isso fazia com que as salas repetissem o mesmo filme diversas vezes, até ficarem danificados ou sem condição de uso. Uma das maneiras encontradas pelos exibidores para a diminuição dos custos foi trocar filmes entre si. Esta primeira fase do cinema dura até a invenção dos *nickelodeons*:

O filme, como espetáculo industrializado de massa, só pôde se generalizar depois de um período de aculturação, de transição, quando a compreensão uniforme das imagens se tornou propriedade e o cinema deixou de ser uma atividade marginal. Essa transição aconteceu, nos Estados Unidos, no período dos chamados *nickelodeons*, que sucede o tempo dos vaudevilles. (...) Ao contrário dos teatros, cafés ou dos próprios vaudevilles frequentados por uma classe média de composição diversificada, estes novos ambientes, em geral, grandes depósitos ou armazéns adaptados para exibir filmes para o maior número possível de pessoas, em geral de poucos recursos: os *storefront theaters* ou *nickelodeons*. (...) Mas ali se oferecia a diversão mais barata do momento: o ingresso custava 5 centavos de dólar – ou um níquel, daí seu nome. (Flávia Cesarino Costa 2005)

A partir de 1905, os *nickelodeons* começaram a se espalhar cada vez mais, aumentando a demanda por filmes de ficção, ainda enfatiza. Em 1907, conforme diz MATTOS (2006), o cinema começa a se industrializar: são criadas as primeiras empresas responsáveis por distribuir, exibir e produzir esses filmes. Surgem os primeiros estúdios. Os cinemas começam a estabelecer-se em lugares fixos. Os filmes ficaram mais longos (cerca de 15 minutos), estabelecem linguagens, códigos, enredo e começam a apresentar narrativas.

A partir daí, as companhias começaram a se associar. Entraram em acordo com a Eastman Kodak, que fabricava filmes 35 mm, que passou a vender seu produto somente para as empresas associadas, que só poderiam locar os filmes para as distribuidoras registradas, que por sua vez só poderiam exibir em projetores licenciados. Contra essa

demanda, um distribuidor de Chicago se desassociou do cartel e fundou a primeira produtora independente, que encorajou a muitas outras a se separarem do grupo.

Em 1919, Charles Chaplin, Mary Pickford e Douglas Fairbanks se uniram, e deixaram de ser apenas intérpretes de filmes, e passaram a ser também produtores independentes. Juntaram-se à D. W. Griffith e fundaram a *United Artists Corporation*, que era uma companhia distribuidora. Travou-se a partir daí uma batalha judicial entre o cartel da *General Film* (que comprou grande parte das distribuidoras licenciadas) e os independentes. Esse conflito foi o ápice do *starsystem*, a ascensão dos grandes estúdios, os filmes de longa-metragem. Além disso, foram construídos cinemas em prédios maiores, e a produção ficou alicerçada em Hollywood, conforme diz MATTOS (2006).

Segundo Otto Friedrich (1988) *apud* Revista Mundo Estranho Online¹, a cidade de clima quente e paisagens variadas – há desertos e montanhas - se tornou a preferida dos produtores e diretores também por sua distância de Nova York – onde Thomas Edson estava controlando as patentes de seus equipamentos. Em 1914, a Paramount é fundada lá, logo depois a MGM. Desde então, é o onde o cinema americano acontece.

A partir daí o cinema começou a ser visto como um produto que precisa dar lucro enfatiza, novamente MATTOS (2011). Até aí os atores não tinham reconhecimento, nem mesmo eram creditados seus nomes nas películas. Porém a pressão dos expectadores começou a crescer, eles começaram a criar vínculos de afinidade com um ou outro ator, ou atriz. E iam assistir aos filmes em que estes apareciam. Observados os lucros, os atores ganharam contratos com os estúdios, que elevaram seus salários consideravelmente. Os atores começaram a ter valor vinculado a sua imagem, começaram as campanhas publicitárias, cartazes com seus rostos para chamar o público ao cinema, etc. Este é o *starsystem*.

Conforme MATTOS (2006), o *starsystem* sustentava os estúdios americanos, e ajudava a vender seus produtos por todo o mundo. O cinema passou a ser uma grande indústria. E segundo Antônio Costa (1989), o estrelismo era um peculiar instrumento de promoção.

Vendo esta excelente oportunidade de produzir lucros, os banqueiros começaram a emprestar grandes somas aos estúdios. Juntando-se à constante especialização da mão-de-

¹ <http://mundoestranho.abril.com.br/materia/por-que-hollywood-se-tornou-a-capital-do-cinema> (acessado em 05/09/2012)

obra de produção, foi um grande salto para os estúdios. Estes se organizaram como um oligopólio, onde cinco grandes empresas dominavam o mercado. Alugavam seus filmes entre si, emprestavam dinheiro entre si, trocavam mutuamente seus artistas e dividiam o controle no território americano.

Eram os cinco: MGM (Metro-Goldwyn-Mayer), Paramount, Warner Bros, Fox (20th Century-Fox após 1935) e RKO. E à sombra dessas cinco, estavam três companhias de médio porte, conhecidas como *Little Three*, elas não possuíam cinemas, apenas distribuía seus filmes. Eram elas: Universal (Universal-International após 1946), a Columbia e a United Artists. E fora essas, haviam as independentes denominadas *minors*, que trabalhavam fora do esquema das oito principais, como a Republic, Monogram, Grand National, e outras ainda menores.

Observa-se que, até essa época os filmes eram não sonoros. As trilhas sonoras ficavam por conta de um músico (ou mais) que era pago para tocar em simultâneo com o filme, na sala de exibição, dando ritmo ao filme. Muitas empresas desenvolveram protótipos e aparelhos para introduzir som sincronizado aos filmes. Os produtores a princípio não se mostraram muito receptivos à ideia, como MATTOS explica:

Desconhecendo a antipatia de Hollywood com respeito ao som, a Western Electric (...) desenvolveu, paralelamente com um sistema de som ótico, um sistema mais sofisticado de som em disco (...) chamado vitafone. Quando os representantes da Western Electric tentaram comercializar o vitafone para os grandes estúdios, receberam uma recusa delicada. Todavia, a Warner Bros., na época uma companhia considerada menor, decidiu arrisca a sorte no novo sistema. (...) a Warner, com a assistência financeira do grupo bancário Goldman, Sachs & Company, formou a Vitaphone Corporation e fez uma parceria com a Western Electric. Esta concedeu à Vitaphone direitos exclusivos para usar os seus equipamentos de gravação de som nos seus filmes. (2006, p. 40)

Com o advento do som, a intenção inicial era apenas musicalizar os filmes, introduzindo uma trilha de acordo com a cena, e de acordo com o que o diretor queria dizer. Falas decoradas, não estavam nos planos nem dos atores, nem dos diretores e produtores, ainda em MATTOS (2006, p. 41):

A princípio, não houve intenção de se fazer em “filmes falados”. A ideia era de que o vitafone poderia ser usado para acrescentar um acompanhamento musical sincronizado em todos os filmes da Warner. (...) Os chefes de estúdio achavam que a conversão para o som em larga escala custaria uma quantidade de dinheiro incalculável e talvez até levasse a indústria a um colapso financeiro.

Pode-se observar que a desconfiança era grande em relação ao novo sistema de se fazer filmes. Tudo teria que ser mudado para adaptar a chegada do som: os cinemas, os aparelhos, inclusive o *starsystem*, pois antes os atores representavam somente através de mímica e expressões faciais. Charles Chaplin continuou a produzir filmes não falados, mesmo após a invenção do som. *Luzes da Cidade* de 1931, e **Tempos Modernos** de 1936, são exemplos, pois são sonoros, porém sem diálogos falados, segundo Luiz Carlos Mertem (2007, p. 63).

Toda essa demanda resultou na aparição dos primeiros gêneros do cinema americano. Conforme COSTA (1989, p. 93): “A classificação de filmes em função do gênero a que pertencem é um aspecto fundamental da instituição cinematográfica.” A simples indicação de um gênero já deixa claro ao espectador o tipo de história, ambiente, estilo que o filme possui. E conforme a resposta do público, também era um indicador de quanto dinheiro investir em um filme de determinado gênero. Cada um destes, ainda segundo o autor, tem sua particularidade, e são resultados de narrativas e figurações que na verdade são um modo de ver a vida, explicar a vida, através daquele estilo. O gênero diz do que o filme se trata, e nesta época nos Estados Unidos, os gêneros mais produzidos eram: o *noir*, o *western*, os musicais.

O *noir* é caracterizado pelo seu teor policial, que retrata seus personagens de uma maneira bastante crítica e de certo modo, sombrio. Daí suspeita-se que venha o nome *noir* – a palavra que dizer “escuro”. Foi fortemente influenciado pelo expressionismo alemão, predominam elementos como heróis cínicos, uso frequente de flashbacks, tramas intrincadas, atitudes existencialistas e um visual caracterizado pelas imagens de alto contraste e com sombras dramáticas. É o filme de *Gângsters*. A maneira do *noir* de abordar características do comportamento humano, até então ignoradas, foi um sucesso com o público. Pode-se citar Orson Welles como um grande nome do cinema *noir*, assim como Billy Wilder. Segundo Fernando Mascarello (2005), o autor fala de como este gênero não é uma unanimidade entre os autores:

[...] sempre que deparo com um texto (são tantos!) que pretende demonstrar que o *film noir* não existe. O último foi um capítulo do livro do americano Steve Neale, *Genre and Hollywood* (2000), utilíssimo apanhado da história e teoria dos gêneros cinematográficos praticados nos Estados Unidos. O capítulo, o mais longo dedicado a um gênero na obra (p. 151-177), sem causar surpresas, traz como título “*Film Noir*”, mas dedica-se a provar que, “como fenômeno individual o *noir*... nunca existiu.” (p.173). Ponto de vista semelhante é o do francês Marc Vernet. No ensaio intitulado “*Film noir in the edge of doom*” (1993), afirma seu espanto “de que [o termo] tenha sobrevivido e tenha sido regularmente resgatado e renovado por sucessivas gerações.” (p. 177)

Pode-se dizer que isso acontece porque o *noir* é conhecido como filmes de mistério policial. Porém, como Paul Schrader publicou na revista *Film Comment* (*Canon Folder, Film Content*, out. 2006), o *noir* pode ser delimitado em um tempo específico, a partir de *The Maltese Falcon* (1941) até *Touch of Evil* (1958). O autor afirma que nesse período, os filmes tem características bem marcadas: cenas escuras, à noite, contrastes de preto e branco altíssimos, muitas sombras e a narrativa temporal não-linear.

O *western*, mais conhecido no Brasil como *ban-bang* (barulho feio pelas armas de fogo, muito usadas nestes filmes), ou ainda como filmes de faroeste, que se denominam assim no Brasil por se passarem no *far west* (velho oeste) americano. Este é o gênero que representa de forma romanceada, os acontecimentos ocorridos durante a colonização do Oeste norte-americano, atentando para as paisagens insólitas, que às vezes até se sobressaem aos personagens. Possuem enredo bem definido: sempre há o bem e o mal, o bandido e o mocinho, e a mocinha, que era capaz de resgatar o que há de melhor no personagem principal. Segundo Margarete M. Silva²:

Os cowboys (apesar de nem sempre criarem gado) são personagens fortes, desbravadores e aventureiros ou até mesmo apenas vadios. [...] A imagem da mulher hollywoodiana, capaz de redimir o herói de toda sua violência e colocá-lo na ordem da paz e do amor, também era uma das características principais. [...] As histórias são compostas por enredos simples, dividindo-se entre o bem e o mal, o certo e o errado, o bandido e o herói, a prostituta e a mocinha.

² <http://lounge.obviousmag.org/esconderijo/2012/05/era-uma-vez-o-western.html>
(acessado em 05/09/2012)

Ambientado em pequenas cidades compostas por apenas uma avenida, com alguns estabelecimentos importantes, tais como: um bar, um banco e a delegacia de polícia. Os personagens são sempre: o *cowboy* (do inglês: significa vaqueiro, porém dificilmente possui gado) solitário, tipicamente trajado com suas calças de couro com franjas, chapéu e pistola, com seu fiel cavalo companheiro. Pode ser, ou não um pistoleiro. A mocinha, linda e vulnerável, porém, está com ela toda a força que o mocinho precisa. Como exemplo, pode-se citar *Matar ou Morrer* dirigido por Fred Zinnemann, de 1952.

Segundo Christine Veras de Souza (2005), os musicais são considerados os anos de glória do cinema americano, tanto que um dos capítulos de sua obra *O Show Deve Continuar* tem exatamente este título. Ainda vale ressaltar que os musicais foram um meio de alienar as pessoas na época da guerra, não se pode negar a popularidade que tinha, na época. “[...] os musicais entravam no clima da época, apresentando protagonistas do canto e da dança vestidos de uniformes ou números em cenários patrióticos, com muitas bandeiras e estandartes militares.” (MATTOS 2006, p. 109)

Por ser muito flexível em questão de narrativa, abriu caminho para várias experiências com o som. Adicionar música cantada pelos personagens foi uma ferramenta usada para atrair o público. Surgiram Fred Astaire e Ginger Rogers e as histórias com finais felizes. As pessoas precisavam disso para fazer-lhes esquecer das tristezas da Grande Depressão (após a quebra da Bolsa em 1929). Cada plano de câmera, cada música era composta para dar mais ritmo e personalidade à narrativa. Isso tudo aliado a coreografias e músicas muito bem desenvolvidas, cenários e intérpretes que prendiam a atenção do público, consolidou o musical como um gênero tipicamente americano de fazer cinema. Desse gênero, **Cantando na Chuva**, protagonizado por Fred Astaire e produzido por Arhtur Freed é citado como exemplo.

Além destes gêneros mais populares, haviam os filmes B. Estes são os filmes produzidos com baixo orçamento, e em sua grande maioria com histórias e enredos de terror ou ficção científica. Com poucos recursos, os efeitos especiais eram feitos no improviso, e o resultado final ficava por vezes até cômico. Como um dos diretores deste tipo de filme, cita-se Ed Wood, que inclusive foi homenageado em um filme de Tim Burton. Segundo MATTOS (2003, p.17):

Hollywood sempre fez filmes de orçamento baixo, mas a designação “B” se originou nos anos 30 com o incremento do programa duplo. Este consistia e, um filme principal classe A e um filme mais barato classe B [...] Os filmes A eram realizados com orçamentos de aproximadamente 400 mil dólares [...] Os filmes B custavam entre 50 e 200 mil dólares e empregavam artistas com poder de atração moderado [...].”

Estes filmes B eram produzidos para serem rodados antes ou depois dos filmes A. E ainda para outros fins, continua MATTOS (2003, p. 19): “Os filmes B das grandes companhias destinavam-se a suprir necessidades de exibição de suas cadeias de cinemas e a amortizar as despesas gerais, mantendo as instalações e o pessoal contratado constantemente ocupado.” O autor ainda salienta:

Os diretores de um filme B dispunham de pouco tempo para a inspiração e a invenção. Raramente podiam preparar a filmagem, trocar ideias com o cenógrafo, cinegrafista ou atores, e revisar o roteiro. Eles usavam cenários mínimos e muitas tomadas de arquivo. Os objetos de decoração mais luxuosos era os que haviam sobrado de produções A anteriores. Ocasionalmente, alguns diretores mais criativos compensavam parcialmente a falta de recursos e a pressa através da artisticidade da iluminação em chave baixa. (2003, p. 33)

Mais um exemplo de diretor de filmes B é Roger Corman, que também influenciou muito o diretor Tim Burton. Segundo o IMDB³(*Internet Movie Database*), Roger Corman inicialmente seguiria a carreira de engenheiro de seu pai. Porém depois de formado, trabalhou por três dias e desistiu. Gradativamente desenvolveu seu interesse pela produção cinematográfica. Ainda segundo o site:

Sem nenhum treinamento formal, Corman tomou a cadeira do diretor pela primeira vez com Pistolas Cinco do Oeste (1955), e ao longo dos próximos 15 anos, dirigiu 53 filmes, a maioria pela AIP (American International Pictures). Corman mostrou-se um mestre de produções rápidas e baratas, produzindo diversos filmes como diretor e / ou produtor em cada um desses anos - nove filmes em 1957, e depois novamente em 1958. Seu recorde pessoal de rapidez foi com a versão original de A Loja dos Horrores (1960), que ele filmou em dois dias e uma noite.”

³ <http://www.imdb.com/name/nm0000339/bio> acessado em 05/10/2012

Segundo Mascarello, essa divisão por gêneros foi até a década de 60. A partir daí, o cinema começou a mudar outra vez. Nasce uma nova geração de diretores, que vem para modificar mais uma vez a forma de se fazer o cinema. Como exemplo desta Nova Hollywood, pode-se citar Martin Scorsese, Francis Coppola, Brian de Palma, George Lucas e Steven Spielberg.

[...] Nova Hollywood, caracteriza-se por uma surpreendente mutação: depois de ser utilizado, em um primeiro momento, em referência ao *American Art Film* de final dos anos 1960 e começo de 1970, praticado por cineastas que se afastavam do clássico para dialogar com o modernismo europeu (Robert Altman, Arthur Penn, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, entre outros), o termo Nova Hollywood passa a designar, a seguir, exatamente a produção *mainstream* que começando em 1975, decreta o esvaziamento do ciclo “cinema de arte americano”: o *blockbuster* à Lucas e Spielberg. (MASCARELLO 2006, p. 336)

Martin Scorsese é um diretor-roteirista norte-americano que ganhou notoriedade a partir dos anos 1970. Ganhador de dois Oscars, um de melhor filme, por *Os Infiltrados* (2006) e um por melhor direção de arte com *A Invenção de Hugo Cabret* (2012), e inúmeros prêmios do Globo de Ouro por vários filmes, um exemplo: *Gangues de Nova York* (2002). Segundo Rafael Camacho⁴:

Diretor, ator, produtor e roteirista Martin Scorsese é um dos grandes gênios quando o assunto é sétima arte. [...] Foi indicado muitas vezes ao Oscar (na categoria ‘Melhor Diretor’) e a peculiaridade que assombrou a muitos foi que venceu pela direção de um filme que nem de longe é o seu melhor trabalho, “Os Infiltrados”. Provavelmente é aquele Oscar dado pelo conjunto da obra, merecido por sinal.

Francis Ford Coppola é responsável pela franquia de sucesso *O Poderoso Chefão*. Sua filha, Sophia Coppola seguiu os passos do pai, e atualmente também é diretora. O ator Nicolas Cage, é seu sobrinho. Conforme Henrique Manoel:

⁴ http://www.cinema.com.br/index.php?option=com_myblog&show=top-5-melhores-e-piores-martin-scorsese-as-sobrancelhas-geniais-do-mundo-do-cinema.html&Itemid=11 (acessado em 25/09/2012)

Em 1963, dirigiu sua primeira fita, "Dementia 13". [...]Nos anos seguintes, colaborou em vários roteiros, inclusive na adaptação de um texto do dramaturgo Tennessee Williams. Em 1969, Coppola e George Lucas criaram a produtora independente American Zoetrope. Em 1970, o roteiro adaptado de Coppola para o filme "Patton" foi indicado ao Oscar. [...]No ano seguinte, Coppola dirigiu "O Poderoso Chefão" ("The Godfather"), que lhe valeu uma indicação para o Oscar de melhor diretor.

Ainda segundo o site⁵, em 1979, Coppola realizou seu projeto mais ambicioso, o filme *Apocalypse Now*, que lhe rendeu uma Palma de Ouro, em Cannes. É um dos diretores mais premiados e atuantes no cinema.

Brian de Palma iniciou sua carreira com o filme *Icarus*, em 1960. Entre suas outras obras, destacam-se a adaptação do romance de Stephen King, *Carrie, a Estranha* (1976), *Scarface* (1983), *Os Intocáveis* (1987) que conta com um time de atores de primeira: Robert De Niro, Kevin Costner, Sean Connery e Andy García, e ainda o primeiro filme da franquia *Missão Impossível* interpretada por Tom Cruise. Segundo o site Wikipedia (acessado em 25/09/2012), seus trabalhos exploram o suspense, assassinato e transtornos psíquicos, sendo considerado o sucessor de Alfred Hitchcock.

George Lucas, a mente por trás da saga *Star Wars* – no Brasil conhecida como Guerra nas Estrelas. Idealizou *Indiana Jones* (1984) junto com Steven Spielberg, quando estavam de férias no Havaí. Eles estudaram juntos na Universidade da Califórnia do Sul. George Lucas é famoso por seus filmes sempre alcançarem recordes de público, as franquias *Star Wars* e *Indiana Jones* são exemplos disso. Conforme Susana Pereira⁶:

⁵http://www.uem.br/cinuem/index.php?option=com_content&task=view&id=159&Itemid=1 (acessado em 25/09/2012):

⁶<http://setimarte.aeiou.pt/george-lucas> - (acessado em 25/09/2012)

Considerado por muitos, um dos grandes realizadores e argumentistas de sempre, George Lucas é conhecido pelos seus filmes como Guerra da Estrelas ou THX 1138. [...] Em 1973, realiza o filme Nova Geração, que retratava a vida de adolescentes californianos dos anos 60, onde abundavam mulheres, carros e rock and roll. Este foi o seu primeiro êxito de bilheteiras, por se tratar de um filme mais emocional e no qual as pessoas se identificavam, em comparação com a frieza de THX 1138. [...] Este grande sucesso fez com que George Lucas pudesse finalmente realizar o seu sonho: fazer um filme de ficção científica inspirado nas séries de Flash Gordon que via em criança. Após várias tentativas de experiência e erro, nasce o que iria ser um dos seus filmes mais marcantes e mais rentáveis de sempre: Guerra da Estrelas (1977).

Steven Spielberg vem da mesma época cinematográfica de George Lucas. Segundo Rafael Imolene⁷, desde pequeno ele já demonstrava sinais de que o vídeo era seu talento. Para aliviar a tensão que vivia em casa, Spielberg que na época tinha 13 anos já produzia curtas e editava fitas de vídeo.

Depois de produzir pouco mais de meia dúzia de filmes, aos 21 anos assinou seu primeiro contrato profissional, com a Universal. Até 1975, dirigiu um longa por ano, incluindo o brilhante debute Encurralado, sendo que o último desse período foi o responsável pelo grande impulso na sua carreira: Tubarão. O thriller, um sucesso de bilheteria, é considerado o pontapé inicial dos blockbusters de verão.

Como Lucas, Spielberg faturou milhões em bilheterias com trilogias como *Jurassic Park* (1993) – ou *Parque dos Dinossauros*, no Brasil, ou como um grande sucesso que foi *ET – O Extraterrestre* (1982) (que foi a maior bilheteria até então). Outros filmes que podem ser citados como referência são *Contatos Imediatos de Terceiro Grau* (1977), *O Império do Sol* (1987), e *A Lista de Schindler* (1993), que lhe rendeu um Oscar de Melhor Diretor.

Na década seguinte o modo de fazer filmes muda novamente. É observado que é o período com mais filmes dirigido aos adolescentes, e com muitos *blockbusters*. Foi inclusive nesta década de grande produção cinematográfica, que Tim Burton começou a produzir seus trabalhos profissionalmente. Conforme o site *Chambel.net*⁸:

⁷ <http://omelete.uol.com.br/cinema/biografia-steven-spielberg> (acessado em 25/09/2012)

⁸ <http://chambel.net/?p=155> (acessado em 09/12/2012)

O excesso, imagem de marca da década de 80, revelou-se em filmes como *Caça-Fantasma*, *Rambo*, *Arma Mortífera*, *Assalto ao Arranha-céus* e *Batman*, todos eles sucessos de bilheteira. Filmes dirigidos aos mais velhos tornaram-se escassos numa indústria que se reorganizou à volta do Verão e do Natal, períodos em que os mais jovens não têm aulas.

Neste capítulo foi observada a breve evolução social do cinema através dos anos. O cinema como se conhece hoje é uma soma de fatores, de movimentos, diretores, atores, produtores e suas capacidades criativas. E claro, junto com o público, que cada vez mais veio consumindo filmes, as impressões da realidade. No próximo capítulo, a biografia e filmografia do objeto a ser observado, o diretor e roteirista Tim Burton.

2. BIOGRAFIA E FILMOGRAFIA DE BURTON

Timothy William Burton nasceu em 25 de agosto de 1958, na cidade de Burbank, estado da Califórnia. Segundo Paul Woods (2011, p. 7), Tim Burton foi uma criança incompreendida, isolada, que adorava filmes de monstros de baixo orçamento. Segundo o autor, “Seu amor pelo grotesco era um conforto.”

Aos 13 anos produziu seu primeiro curta em Super 8, totalmente inspirado nos clássicos de terror dos anos 1930 e 1940. O autor ressalta que o próprio Burton disse que por não ter tido muitos amigos, a imaginação acabou sendo um refúgio. Então ele decidiu começar a estudar: “Depois de frequentar o Instituto de Artes da Califórnia, ele desenvolveu esse dom no curta animado *Stalk os the Celery Monster* (1979), que chamou a atenção da Disney Corporation.” (WOODS, p. 8)

Burton caiu nas graças do Estúdio de Walt Disney, e lá ele começou sua carreira. Apesar de ter-se frustrado algumas vezes, trabalhar lá deu início à evolução visual dos filmes de Burton. Ainda segundo Woods:

A Disneylândia de Burton tem a atmosfera da Mansão Mal-Assombrada do parque, com seus fantasmas zombeteiros e brincalhões, juntamente com a floresta da Branca de Neve, onde mulheres bonitas se transformam em velhas caducas e os medos de crianças pré-púberes se refletem em árvores sombrias e retorcidas. (2011, p. 9)

Seu primeiro curta na Disney foi *Vincent* (1982), e segundo a crítica de David Coleman (2011, p. 23), o filme conta a história de um garoto que pensa que é o ator de filmes de horror Vincent Price. Ele não é um garoto comum que gosta de brincar, ou assistir TV, ele gosta de ler os contos de Edgar Allan Poe e fazer experiências macabras

com seu cãozinho. Para a narração a Disney chamou o próprio Vincent Price, o que deu um toque autoral no filme.

Já sua estreia em longas-metragens foi *As Grandes Aventuras de Pee-Wee* (1985), onde a combinação do ator Pee-Wee Herman com a mente criativa de Tim Burton resultou num sucesso inesperado para a Warner Bros., segundo o Taylor L. White (2011, p. 43). Ainda segundo WHITE:

O que faz sentido, pois Burton e Herman cresceram na mesma vizinhança de artistas sarcásticos e de humor maluco. O que significa que os dois estão permanentemente presos nos espasmos do início da adolescência, ambos nutrindo um gosto por brinquedos e geringonças estranhas, e nenhum deles se encaixando no molde de “pessoa normal” do mundo de hoje. [...] A marca registrada bizarra de Burton está especialmente à vista em duas sequências de sonhos, uma em um hospital saído de um pesadelo, realçado por um estilo impressionista que conduzia ao inferno, e a outra estrelada por um tiranossauro rex devorador de bicicletas, cuja animação foi feita em *stop-motion* [...]

No filme Burton utiliza a técnica de *stop-motion* na cena descrita acima, e segundo a crítica de White, apesar de ser descartável, é com certeza a mais memorável. Este trabalho foi o que marcou o início da parceria de Burton e Danny Elfman, compositor que é responsável por quase todas as trilhas dos filmes de Tim Burton. Segundo Douglas Ciriaco do site TechMundo⁹:

Stop Motion (que poderia ser traduzido como “movimento parado”) é uma técnica que utiliza a disposição sequencial de fotografias diferentes de um mesmo objeto inanimado para simular o seu movimento. Estas fotografias são chamadas de quadros e normalmente são tiradas de um mesmo ponto, com o objeto sofrendo uma leve mudança de lugar, afinal é isso que dá a ideia de movimento. Cientificamente falando, o Stop Motion só é compreendido como movimentação pelo fenômeno da Persistência Retiniana. Ele provoca a ilusão no cérebro humano de que algo se move continuamente quando existem mais de 12 quadros por segundo. Na verdade, o movimento desta técnica cinematográfica nada mais é que uma ilusão de ótica.

⁹ <http://www.tecmundo.com.br/player-de-video/2247-o-que-e-stop-motion-.html> - acessado em 23/11/2012):

Em 1987, foi lançado *Os Fantasmagoras se Divertem*, e mais um sucesso de bilheteria. Segundo Simin Garfield (2011, p. 58): “Diferente de outros personagens de terror, Beetlejuice não é o demônio assustador de seus pesadelos. [...] Ele é amoral, luxurioso e um tipo de cara rude e desganhado, mas não é mau; não é o Fred Krueger.” Esta pode ser apontada como uma das características mais marcantes de Burton em sua maneira de dirigir os filmes, os “monstros” não são necessariamente maus. E aqui, mais outra característica que já foi observada em seu primeiro filme: o gosto por efeitos especiais simples. Continua Garfield (2011, p. 61):

O estúdio também levantou as sobrancelhas a respeito de como Burton usava os efeitos especiais. Com soluções de fundo simples e rápidas, como coisas de pelúcia espetadas em palitos, ilusões de óptica, técnicas de *stop-motion* no melhor estilo dos filmes do Godzilla, Burton sugere que tivesse um orçamento maior, teria aumentado o tempo gasto com efeitos especiais, mas não o conceito rústico básico. Ele gosta dos filmes de monstros japoneses.

Em 1989 Burton produz *Batman*, escalando Michael Keaton, o mesmo ator que escalou para viver Beetlejuice dois anos antes, para viver o protagonista. Segundo Alan Jones (2011, p. 81), Burton sabia que iria enfrentar a ira dos fãs dos quadrinhos com sua escolha de Michael Keaton, que na visão dos fãs nada teria em comum com o herói. Porém Burton manteve sua escolha, e de acordo com Jones, ele teria um motivo especial:

Por trás da escolha de Burton por Keaton estava também o fato de Jack Nicholson já ter sido escolhido para fazer o Coringa. “ficava imaginando as resenhas e ouvindo a resposta em minha mente: ‘Bom, o Jack é ótimo, mas o desconhecido tal não tem nada demais!’. Michael é mais direto aqui do que foi em qualquer outro filme. Mas isso é problema meu? Ele é parte de um todo. [...] Quando você vir o filme, ele será um ator fazendo o papel que se encaixa perfeitamente no que foi imaginado. E fim de papo. Para que tanto drama?” JONES (2011, p. 82 – 83)

Apesar da desconfiança inicial, mais uma vez Burton estava certo. Os resultados nas bilheterias se confirmaram. E ainda segundo JONES (2011, p. 88), Bob Kane, um dos criadores de *Batman* já teria imaginado Jack Nicholson no papel do Coringa, desde a época

em que o ator filmou *O Iluminado* (1980). A contratação de Nicholson foi considerado o ponto de virada da produção. Os ânimos não eram os melhores nos sets de filmagem por conta da desconfiança quanto à escolha de Keaton para Batman. Porém conforme Jones diz, “Quando você tem um ator com esse tipo de carisma, ele melhora a performance de todos e joga o nível de exigência lá em cima, fazendo que todos tenham de melhorar.”

Em 1990 *Edward Mãos de Tesoura* foi segundo Frank Rose (2011, p. 103), a “arrancada de Tim Burton”. O autor fala como se Burton tivesse escrito Edward inspirado em sua própria história de vida.

[...] Burton agora colocou Depp em sua própria história, uma fábula de Natal sobre um desajustado que não consegue tocar em nada. Edward Mãos de Tesoura foi criado em uma mansão tipicamente gótica por um inventor bem-intencionado, interpretado por Vincent Price, que morreu de ataque cardíaco antes de terminar o trabalho.

Para o papel de Edward, a Twentieth Century Fox chamou Tom Cruise, que declinou do convite por achar que o personagem tinha certa falta de masculinidade. Outros nomes ainda foram cotados, como o de Tom Hanks, e Robert Downey Jr, mas Depp foi quem encantou Burton com sua atuação. Na época ele estrelava a série policial *Anjos da Lei*, e era noivo de Wynona Rider, que segundo ROSE (2011, p. 104) afirmou que Depp interpretava “como um menininho [...] com a honestidade de alguém que não sabe fazer cara feia.”

Pode-se dizer que a história de Edward é triste, ele foi criado por um inventor velho, que morre antes de terminar sua obra. Assim, Edward cresce sem carinho, sem afeto e sem nenhum tipo de contato com o mundo exterior, nem com quaisquer pessoas. Peggy Boggs, uma vendedora de Avon muito alegre, que tem uma família de classe média alta, entra na mansão para vender seus produtos quando se depara com Edward sozinho. Ela não consegue deixá-lo lá, acolhe Edward em sua casa, e o apresenta para a família. Como o garoto nunca teve contato com ninguém, leva um tempo para Edward se adaptar aos costumes americanos. Segundo ROSE (2011, p. 111):

Edward vê os Boggs com os olhos muito mais coloridos. “Eles são a mãe e o pai perfeitos, a família perfeita.”, Depp dia. “Eles são o que Edward sonhou a vida toda. Uma família. Ser aceito. Ser amado.” E Kim? “Faço uma garota que é como se fosse a rainha do baile de formatura.”, Ryder conta. “Ela é animadora de torcida e tem a vida perfeita, mas há algo nela que gosta de Edward. De certa forma, ela é excluída, apesar de ser acolhida por todos. É por isso que se apaixonam e também o motivo pelo qual ele a amedronta no começo.”

Ainda segundo o autor, Burton diz que escolheu as tesouras por que: “As tesouras causam certo efeito que me agrada, pois impedem o toque.” (2011, p. 112). Edward vira celebridade na cidade. O namorado de Kim, Jim, e seus amigos planejam uma emboscada, fazendo Edward ir preso. A cidade se revolta contra o garoto, fazendo com que ele fuja da cidade de volta para sua mansão.

Na noite de Natal, Jim, provoca uma briga com Edward por Kim tê-lo largado, culminando em sua morte. Apesar de Edward não ser o culpado, Kim arquiteta uma saída: dizer a todos que na briga Edward também morre, e como prova usa as tesouras reserva dele, mostrando-as para a cidade. Edward então volta a viver sozinho.

Em 1992, veio *Batman O Retorno*. Segundo Jeffrey Resner (2011, p. 125) para Burton a continuação não era uma coisa certa. Nem ele (Burton), nem Keaton achavam a ideia atraente. Porém depois de alguma insistência por parte da Warner, Burton e Keaton acabaram cedendo. “Muitas vezes, as continuações são o mesmo filme com as coisas um pouco mais intensas. Eu não sentia que poderia fazer algo assim. Queria tratar aquilo como um filme completamente novo do Batman.” (2011, p. 125)

A história deste filme realmente é diferente do filme anterior. Pinguim (Danny DeVitto) sai dos esgotos para concorrer à eleição de prefeito de Gotham City, aliado a Max Shreck (Christopher Walken) que planeja instalar uma usina em Gotham, utilizando a energia da cidade. Ao perceber que sua secretária Selina (Michelle Pfeiffer) descobriu sobre seus planos, Shreck joga a moça pela janela. Ela sobrevive, porém ocorrem mudanças em seu comportamento, que aliadas ao seu amor por gatos, transformam-na em Mulher-Gato, que tem por objetivo vingar-se de Shreck.

Batalhas entre o bem e o mal, vilões e mocinho, levam ao desfecho do filme: Pinguim morre em uma luta com Batman, Mulher-Gato aparentemente sacrifica sua vida para matar seu ex-chefe, e Batman continua vivo e sozinho, reforçando esse traço do personagem, explorado desde o filme anterior.

Ainda em 1992, Burton lança *O Estranho Mundo de Jack*, que segundo Mimi Alvins (2011, p. 162) é:

“Uma fábula de Natal maluca que acontece em uma noite em que o céu é tão escura e que a Lua é tão brilhante, e um milhão de crianças fingindo que estão dormindo não têm um Natal para lembrar. Apesar de ser um desenho animado musical, é bem diferente dos últimos da Disney. [...] Um esqueleto maníaco depressivo é o anti-herói confuso do filme, e a coisa contra qual luta está mais para uma situação ruim do que para um vilão bem identificado.”

Segundo a autora, o próprio Burton teria dito que foi difícil de transformar esse sonho que era Jack o Esqueleto em realidade: “Achei que a Disney seria um bom lugar pra fazer isso. Mas o tempo foi que levou para o sono virar pesadelo foi bem rápido” (2011, p. 162). Isso porque *O Estranho Mundo de Jack*, segundo a Disney era estranho demais e muito assustador para as crianças. A ideia de Burton ao montar a história, era de fazer algo único. E o queria fazer em *stop-motion*. Originalmente era pra ter sido produzido em forma de um especial e trinta minutos para os feriados de final de ano. Mas como o projeto que se iniciou em 1989, não agradou de início. Jack o Esqueleto ficou guardados por anos, até que em 1992 finalmente conseguiu sair do papel. Ainda segundo ALVINS (2011, p. 167):

Sempre ficou claro que *Jack* seria, de todas as maneiras, um filme de Tim Burton. Mas o que isso quer dizer? É um filme, diriam seus críticos, no qual os detalhes do extraordinário design de produção tiveram mais atenção do que a história (roteiro). [...] O garoto cadáver, como os outros cidadãos da cidade, felizmente não têm consciência das coisas, e essa vulnerabilidade transparente ilustra vários temas recorrentes nos filmes de Burton: tudo bem ser diferente, tudo bem pisar na bola, e tudo bem ser miserável.

É possível observar que os críticos já conseguem identificar uma identidade nos filmes de Burton. O personagem principal, anti-herói que sofre com seus conflitos internos, psicológicos. Alvin questiona: “será que as crianças gostarão dos monstros, ou ficarão com medo? Será que os bonecos do Cientista Maluco que abre a cabeça e mostra o cérebro serão um bom presente de Natal para as crianças com um gosto refinado pelo macabro?” As respostas para essas perguntas feitas pela autora foram respondidas com as indicações

para o Oscar na categoria Melhores Efeitos Especiais, ao Globo de Ouro na categoria Melhor Trilha Sonora Original – Cinema, e vencedor do Prêmio Saturno nas categorias Melhor Filme de Fantasia e Melhor Música, além de ser indicado a Melhores Efeitos Especiais e Melhor Diretor.¹⁰

Em 1994, vem **Ed Wood**, e toda a sua irreverência e esquisitice. Ed Wood foi um diretor de cinema B conhecido por seus filmes extremamente baratos, e conforme alguns críticos, de mau gosto. Conforme o blog *Jack, o Estripador*¹¹:

“Desde criança, Ed eram um verdadeiro cinéfilo, começando a filmar suas próprias películas aos onze anos. [...] Começou sua carreira com o western “The Crossroads of Laredo”, seguido do cultuado “Glen or Glenda”, considerado um dos piores filmes da história do cinema. Porém, é importante destacar que foi na produção desta malfadada película que Wood conheceu um ator que viria a ser um de seus melhores amigos, Bela Lugosi.”

Segundo John Clark (2011, p. 186), “se o filme é sobre algo, esse algo é a relação entre Woods e Lugosi.” Burton identificou-se com isso, pois era um fã de Vicent Price. O Tim Burton inclusive, gostava dos filmes de Ed Woods, assistiu ao filme *Plano 9* quando era criança, e isso o marcou: “Sempre acreditei que se alguém mostra estilo e suas próprias crenças, então não é um filme ruim.” (2011. P. 187).

O filme foi na verdade uma projeção do livro “*Nightmare of Ecstasy*”, e conta todas as particularidades e manias que Ed Wood tinha, como se travestir de mulher, e usar sua ponte (ele perdeu os dentes da frente na Guerra) para assustar as pessoas. Sobre a relação de Woods e Lugosi, o filme também retrata a bem a relação do diretor com o ator que fez alguns filmes com Wood, como por exemplo *Glen ou Glenda*:

¹⁰ (Fonte: <http://www.likejackandsally.xpg.com.br/premios.html>, acessado em 06/11/2012)

¹¹ (<http://jackodiario.blogspot.com.br/2010/08/ed-wood-biografia.html>, acessado em 06/11/2012)

O filme também tinha Bela Lugosi no elenco, um ator que se tornou uma figura proeminente na vida de Ed Wood e seu ídolo desde criança. Mas Lugosi não era mais a estrela da infância de Wood. Nos anos 1950, sua carreira praticamente tinha acabado, e ele era viciado em morfina. Tipicamente, Wood preferiu não ligar para esses fatores e os dois tiveram uma relação simbiótica. O “poder de astro” de Lugosi garantia pequenos financiamentos para os filmes de Wood, e os filmes de Wood garantiam trabalho para Lugosi. CLARK (2011, p.185)

Em 1997 é lançado *Marte Ataca!*, e mais uma vez é observada a característica visual dos filmes de Burton. Segundo Anthony C. Ferrante: “Com o diretor Tim Burton ligado ao projeto, independente do orçamento, os resultados serão visualmente arrebatadores [...]” (2011, p. 210). A história de *Marte Ataca!* Foi inspirada em *cards* da Guerra Civil, dos anos 1950. Os marcianos aqui chegam dizendo que vem em paz, e ao mesmo tempo disparam suas armas letais contra tudo e todos, e segundo Kim Newman (2011, p. 232) o filme:

[...] tem como objetivo aniquilar toda a coleção de imagens detestáveis da ‘normalidade’ americana: o presidente convencido, a primeira-dama poderosa, o agente imobiliário safado, militares valentões, assessores sanguessugas em Washington, gênios científicos espertalhões, fofoqueiros da TV, advogados (‘Se estão dominando a Terra, vão precisar de um advogado’ – implora DeVito), cães que não param de latir e até mesmo uma simbólica pomba da paz *hippie*.

Em 1999, veio *A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça*, que conforme Mark Salisbury (2011, p. 243): “[...] a versão de Burton é a primeira a explorar o terror e as características oníricas da trama. [...] transformando o professor falador de Irving em um policial de Nova York, com um interesse notável por ciência forense e que não acreditava no sobrenatural.” Newman (2011, p. 251-254) afirma:

Este Ichabod é um policial científico que tem uma enorme preocupação com métodos de detecção de delitos, e isso faz que seus superiores o mandem verificar uma série de decapitações que tem um horror simbólico e literal, já que as cabeças da comunidade estão sendo cortadas. [...] Apesar do gosto de Tim Burton por personagens mais engraçados, e a noção dominante de Hollywood de que ninguém levaria o terror a sério, o prazer deste filme vem em grande estilo e não de grande afetação: um espantalho, (outro ícone de terror norte-americano [...]) que surge sempre que o monstro vai aparecer; uma névoa fantasmagórica que apaga as tochas antes de o espectro vir buscar sua próxima vítima; o hesseno

fazendo sinal com a mão para que duas garotinhas não entreguem seu esconderijo, mas quebrando um graveto e atraindo uma multidão, que corta sua cabeça; [...]

Em 2001 estreia a refilmagem de *Planeta dos Macacos*, apesar de ter sucesso nas bilheteiras, o elenco e a crítica não gostaram muito da produção. Segundo Richard Natale (2011, p. 267): “Planeta dos Macacos vem sendo anunciado como um enorme filme de ação. Mas todos os envolvidos estão lá pela esperteza bizarrice Burton coloca em todos os seus projetos.” Este pode ser um dos motivos pelo qual o filme não impressionou, Burton estava sendo pressionado pelo estúdio, a Fox.

Em uma entrevista para a MTV, Mark Wahlberg (protagonista do filme de 2001) fala que a versão de Tim Burton foi decepcionante: “Ainda não assisti a nova versão, mas ouvi dizer que é muito boa. A nossa não foi. É assim mesmo. Nossa versão não foi boa... Eles estavam nos pressionando, empurrando o filme para uma direção errada. Você tem que deixar o Tim [Burton] fazer as coisas do jeito dele”¹² Conforme a resenha de Thiago Leite¹³:

O filme de Burton não merece uma resenha prolongada. Ele é muito mais uma simples homenagem do que um bom filme (aliás, não é um filme muito bom). [...] o maior mérito do Planeta dos Macacos de Burton, em termos do que ele representa para si mesmo, é a maquiagem do filme. [...] Em termos gerais, a história de Burton coincide em alguns momentos com a de Schaffner. Há um astronauta que se perde no futuro e encontra um planeta onde macacos dominam humanos. Estes são caçados por gorilas montados em cavalos e enjaulados em carroças. Há uma sociedade símia complexa que considera que os humanos são animais inferiores sem alma. [...]

Peixe Grande foi lançado em 2003, e como fala Josh Tyrangiel (2011, p. 278): “A obra possui elementos fantásticos, mas que estão a serviço de uma história da vida entre pais e filhos [...]”. O pai, Edward contava a seu filho histórias fantásticas demais para que qualquer pessoa acreditasse. A velhice chega e ele adocece. Depois de muito tempo, o filho

¹² Trecho da entrevista disponível no site: <http://cinemacomrapadura.com.br/noticias/243210/mark-wahlberg-diz-que-planeta-dos-macacos-de-tim-burton-foi-decepcionante/>, acessado em 10/11/2012

¹³ <http://teianeuronial.com/planeta-dos-macacos-2001/> (acessado em 10/11/2012)

Will retorna para ver seu pai no leito de morte. Will questiona a seu pai porque seu pai mentia tanto em suas histórias. Edward vai relembando um a um, até que no dia de seu enterro, todos os personagens fantásticos aparecem, provando para todos que as histórias, apesar de surreais, eram de fato verdadeiras.

O importante, no entanto, é perceber o que Burton quis dizer com o filme. Ele sempre quer dizer alguma coisa com sua direção. A crítica ficou dividida quanto à maneira de Burton de conduzir a história. No site *Resenha de Filme*¹⁴:

O filme é dirigido por Tim Burton, que criou para si um estilo pessoal de fazer filmes que é facilmente identificável. No aspecto da direção, o filme também se divide em duas partes: a parte do presente que se apresenta de forma corriqueira e os flashbacks que são mostrados no tal estilo "burtoniano". Aqui se apresentam dois problemas. Um, é que o resultado soa irregular entre os dois tipos de filmagem e fica um pouco estranho em suas transições. O segundo problema é que Burton parece ansioso demais para contar a história do jovem Edward, que é mais fantástica, mas quanto mais ele conta as histórias mais elas vão perdendo seu efeito. Em certo momento começam a ficar cansativas. Quando o final chega, nem parece tão impressionante assim. Além disso, deixa de lado o casal Finney e Lange que é a melhor coisa do filme. Eles não mereciam serem deixados de meros coadjuvantes.

Em 2005, *A Noiva Cadáver* vem para confirmar o estilo diferente de Burton de fazer animações. Segundo Edward Douglas (2011, p. 297): “É quase uma continuação de seu filme *O Estranho mundo de Jack*, que tenta reviver as animações *stop-motion* de sua juventude [...] a conhecida atração do diretor pelo sombrio e o macabro, exatamente como em seus filmes [...]”

A história se passa em algum tempo do século 19, onde Victor e Victória não se conhecem, porém estão de casamento marcado, pois foi assim que seus pais combinaram. Victor sempre muito desajeitado, no ensaio da cerimônia - onde conheceu sua noiva - rasga o vestido de sua sogra. À noite Victor vai para a floresta ordenar seus pensamentos e se conformar quanto ao que está por vir. Ele bota sua aliança no que parece ser um galho de árvore, mas que na verdade é o dedo de uma noiva morta-viva, que aceita casar-se com

¹⁴ <http://resenhafilme.blogspot.com.br/2011/04/peixe-grande-e-suas-historias.html> - acessado em 12/11/2012

Victor, e assim, começa a persegui-lo e leva-o para o lugar aonde os mortos vão. Então Victor tem que dar um jeito de voltar e casar com a noiva certa.

No mesmo ano, mais uma refilmagem para a filmografia de Tim Burton: *A Fantástica Fábrica de Chocolate*. E Burton quis fazer o mais fiel possível ao livro. Até mesmo treinou esquilos durante dez semanas. Johnny Depp foi mais uma vez o escolhido por Burton para ser o personagem de destaque. E ele teve um grande desafio, não ficar à sombra de Billy Wilder (Willy Wonka da versão de 1971). Mas ele foi além, criou um personagem que não lembra em nada Billy Wilder, a não ser pelo humor negro e ironia.

Sobre o filme e a perspectiva de Burton, Rob Waugh (2011, p. 287) diz: “[...] a Plan B e o diretor Tim Burton, famoso por filmes de fantasia, não pouparam recursos para se manterem fiéis ao livro de Roald Dahl.” E conforme David Edelstein (2011, p. 291-292):

O filme é uma revolução de invenções diabólicas. Os Oompa Loompas, pequenos seres das árvores que vão trabalhar na fábrica em troca de cacau à vontade para devorarem, são feitos por uma só pessoa [...] Os epitáfios que fazem para cada criança que se dá mal e é despachada são megashows de produção, cada um com um estilo musical diferente. [...] O filme se passa no presente, que é uma mistura de referências contemporâneas e vitorianas, e nem tudo dá liga. Sendo um químico de doces, é estranho Willy Wonka falar do chocolate e da liberação de endorfinas.

Em 2006, Burton fez seu primeiro e único trabalho de videoclipe – até o momento. Foi para a música *Bones* da banda *The Killers*. Os aspectos de seu estilo de direção aparecem nos toques sombrios dados ao clipe, como no momento em que o casal de namorados do clipe arranca a própria pele e viram esqueletos.

No mesmo ano, *Sweeney Todd – O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet*, de 2007, é de um gênero que Burton ainda não tinha explorado: os musicais. Foi inspirado em um musical da Broadway. A história fala de um barbeiro que tinha uma família linda e feliz, porém o juiz desejava muito ter aquela mulher e filha. O mesmo juiz manda prender Benjamin Barker, e o manda para fora do país, e “rouba” a família dele. Barker retorna 15 anos depois, e quer vingança. Nesse meio tempo, conhece a Sra. Lovett, uma confeitadeira que faz tortas horríveis, e que está morando na sua antiga casa. Num tipo de pacto macabro, ele mata pessoas, e ela faz tortas, com a carne das pessoas mortas. Até que um

dia, Sweeney Todd – homônimo que Barker assume na cidade – consegue o que quer, vingar a vida que lhe foi roubada. Conforme Cassius Medauar (2011, p. 312-313-314):

Ao contrário da peça, o diretor optou por fazer algo que tivesse muito sangue, pois achava que a força da história estaria aí, afinal, Todd internalizava tanto as coisas que o sangue seria como uma válvula de escape. [...] Sweeney Todd é um típico filme burtoniano. Caso você já tenha visto outros filmes dele, reconhecerá facilmente os toques do diretor. O clima sombrio como em *Batman* e *A lenda do cavaleiro sem cabeça*, atores que sempre trabalham com ele, visuais fantásticos, como em todos os seus filmes anteriores, um tom de fantasia e desafio, com um pé no obscuro, sempre fugindo ao lugar-comum.

Burton produziu um curta de animação em 2009, *9 – A Salvação* que tem a direção de Shane Acker. O curta animado conta a história em que a raça humana foi destruída pelas máquinas, e a salvação do mundo fica por conta de pequenos bonecos, feitos aparentemente de sacos de arroz.

Em 2010, Tim Burton realiza um projeto inovador. Com tecnologia 3D, *Alice no País das Maravilhas* trouxe na verdade uma releitura do conto de Lewis Carrol. Alice agora tem 19 anos e está para ser pedida em casamento por um garoto almofadinha que lhe foi arranjado, em uma festa da alta sociedade a que pertence. A garota de personalidade forte acaba fugindo da festa e do pedido de casamento, e então cai no buraco, perseguindo o Coelho Branco e cai no País das Maravilhas. Retomando Medauar (2011, p. 327-328):

[...] em *Alice*, o diretor trabalha com uma trama que se passa 13 anos depois dos fatos ocorridos no livro. [...] Apesar de ser um tipo de continuação (Burton diz que não), todos os elementos originais de *Alice no País das Maravilhas* estão lá, e só isso já é suficiente para dar o tom de bizarrice de que Burton tanto gosta. A mistura de atores e cenários reais com animação em 3D faz com que a obra seja de tirar o fôlego na parte visual.

Como já falado de outras obras, o filme peca na narrativa. Segundo Rodrigo Fischer, do site Cinesom¹⁵: “Porém, o que de longe desagrada é o roteiro. Inicia-se de uma bela forma, nos apresentando os personagens da realidade de Alice, que subconscientemente interagem com os de sua fantasia. [...] Inosso e previsível.”. Os cenários e os figurinos realmente são o que há de melhor no filme.

Sombras da Noite chegou em 2012. Mais uma vez em parceria com Johnny Depp, Burton desta vez explora uma história de vampiros e bruxas, com aquele humor sombrio tão característico de Burton. Criou-se um alvoroço acerca de toda a produção e lançamento do filme, pois o elenco possui muitas estrelas (como Michelle Pfeiffer que não trabalhava com Burton desde *Batman - O Retorno*), porém Conforme a resenha de Dana Martins do site Conversa Cult¹⁶:

"Sombras da Noite" é aquele filme muito bom de sessão da tarde, que por causa de suas raízes na série de mesmo nome da década de 70 tem mesmo um clima de filme de aventura com personagens sobrenaturais (fantasmas, vampiros...) da nossa infância. A história se baseia na dor de cotovelo da bruxa Angelique que fica perturbando a família Collins e, principalmente, o Barnabás que é apaixonado por outra. Ela transforma o personagem em vampiro e prende ele embaixo da terra. Depois de séculos, ele se liberta para a revanche. Enquanto o personagem segue seu caminho para levantar os negócios e encarar a bruxa, vai conhecendo os novos integrantes de sua estranha família e precisando se adaptar a outra época.

O último filme lançado por Tim Burton até o momento é a animação *Frankeeweenie*. Na verdade o projeto original deste filme data de 1985, quando foi negado pela Disney. A animação conta a história do menino Victor, que amava muito seu cãozinho Sparky. Um dia Sparky é atropelado e morre. Mas Victor não desistirá de seu amigo, e inspirado nas aulas de ciências, liga eletrodos no corpo morto de seu cachorro e lhe dá um choque. Por incrível que pareça a experiência funciona, e Sparky volta à vida, e se torna um cachorro zumbi. Segundo Woods (2011, p. 8):

¹⁵ <http://cinesom.wordpress.com/2010/04/29/resenha-alice-no-pais-das-maravilhas-2010/> (acessado em 13/11/2012)

¹⁶ <http://conversacult.blogspot.com.br/2012/07/resenha-sombras-da-noite.html> (acessado em 13/11/2012)

Além disso, os arquétipos dos monstros universais de sua juventude, o Monstro de Frankenstein, Conde Drácula e lobisomem, todos solitários supremos, não foram transformados em assassinos em série sobrenaturais e destrutivos em filmes de terror [...] Em vez disso, na cidade de brinquedo gótico de Burton, o retardado e o sobrenatural monstro de Karloff se transforma no adorável cachorro da família, trazido de volta do mundo dos mortos por parafusos de eletrodos bem familiares colocados em seu pescoço em *Frankenweenie* (1985), seu segundo filme, renegado pela Disney, que se tornaria famoso anos mais tarde.

Pode-se observar que certos traços visuais foram sendo aperfeiçoadas ao longo do tempo, se tornando características sempre presentes nas obras de Burton. Dada encerrada a filmografia, no próximo capítulo será feito um estudo sobre quais os movimentos artísticos cinematográficos que influenciaram e serviram de referência para Burton nas animações: *Vincent* (1982), *O Estranho Mundo de Jack* (1992) e *A Noiva Cadáver* (2005).

3. INFLUÊNCIAS E REFERÊNCIAS EM ESTILOS ARTÍSTICOS DE TIM BURTON – ANIMAÇÕES VINCENT (1982), O ESTRANHO MUNDO DE JACK (1992) E A NOIVA CADÁVER (2005)

Neste capítulo será aprofundado o estudo acerca das influências que Burton utilizou para construir seu estilo de direção. Que movimentos artísticos o levaram a dirigir de uma determinada maneira seus filmes de animação, e uma resenha de cada filme. Será analisada cada animação quanto à narrativa, os cenários e os personagens principais de cada uma. Segundo Jacques Aumont (2004, p. 39), para se analisar um filme é preciso estar ciente de três princípios:

A. Não existe um método universal para analisar filmes. B. A análise de um filme é interminável, pois seja qual for o grau de precisão e extensão que alcancemos, num filme sempre sobra algo de analisável. C. É necessário conhecer a história do cinema e a história dos discursos que o filme escolhido suscitou para não os repetir; devemos primeiramente perguntar-nos que tipo de leitura desejamos praticar.

A metodologia escolhida para o trabalho é estudar os movimentos artísticos e comparar às obras escolhidas, e para exemplificar, utilizar imagens tiradas dos filmes. AUMONT (2004) ainda explica que “[...] a descrição detalhada dos planos que o compõem pressupõe uma posição prévia analítica e interpretativa afirmada: não se trata de descrever ‘objectivamente’ e exaustivamente todos os elementos presentes numa imagem, [...]”. Já Flavio de Campos utiliza um método para identificar quais personagens são principais e quais são os secundários. E explicando esse conceito de personagem principal que foi utilizado para escolher quais personagens analisar, Campos (2007, p. 150) diz:

A seleção de personagem principal da narrativa segue a mesma demanda da seleção do principal ponto de vista do seu narrador: estabelecer uma referência a partir da qual a narrativa será composta e, mais tarde, recebida pelo espectador e, assim, dar unidade e facilitar composição e recepção.

Ao analisar as obras de Tim Burton, percebe-se que o diretor tem influências expressionistas, surrealistas, impressionistas e realistas quanto ao visual e modernista quanto à narrativa. Dirige seus filmes de tal maneira que o que chama atenção não é a história em si, mas como ela é contada. Os planos, as cores, tudo se sobressai à narrativa. Segundo o artigo de Jordana Menezes, Luciana Pimenta, Nina Trevisan e Patrícia Sales:

Percebe-se claramente a influência do expressionismo alemão nesta obra de Tim Burton. *Batman: o Retorno* trabalha com temas sombrios de suspense e mistério, personagens bizarras e assustadoras, distorções da imagem, excessiva dramaticidade na interpretação dos atores, tanto na atuação quanto na maquiagem, e cenografia fantástica. O filme adota um tom obscuro que deixa a cidade de Gotham sombria e gótica. As ruas parecem ser muito frias, estão sempre sujas, escuras. (<http://fca.pucminas.br/verbo/2010/06/02/a-influencia-expressionista-no-cinema-de-tim-burton-uma-analise-de-nosferatu-e-batman-o-retorno/> (acessado em 20/11/2012))

O expressionismo é um estilo que procura distorcer as coisas de sua imagem habitual, tem um olhar subjetivo sobre as coisas. O importante não é o belo, mas sim passar o sentimento ao espectador, a quem está vendo. Teve início na Alemanha, no final do século XIX. A obra *O Grito*, de Edvard Munch (1895) é a mais conhecida deste estilo. Segundo Ernst Gombrich (1999, p.564-566):

O que perturba e deixa perplexo o público em relação à arte expressionista talvez seja menos o fato de a natureza ser distorcida do que o fato implicar com um distanciamento da beleza. [...] Pois os expressionistas alimentavam sentimentos tão fortes a respeito do sofrimento humano, da pobreza, violência e paixão, que eram propensos a pensar que a insistência na harmonia e na beleza em arte nascera exatamente de uma recusa em ser sincero.

Já o surrealismo é um movimento artístico que data de 1920, e teve seu início em Paris. A arte através de uma representação onírica, que lembra muitas vezes um sonho,

onde tudo pode mudar de ordem e de lugar, e mesmo assim fazer total sentido. Segundo Gombrich (1999, p.591), o termo “surrealistas” foi dado para expressar o anseio que jovens artistas como René Magritte e Giorgio de Chirico, de “criar algo mais real que a realidade”. Ainda segundo o autor:

Muito dos surrealistas estavam profundamente impressionados com os escritos de Sigmund Freud, segundo o qual, quando nossos pensamentos em estado vígil ficam entorpecidos, a criança e o selvagem que existem em nós passam a dominar. Pois essa ideia fez os surrealistas proclamarem que a arte nunca pode ser produzida pela razão inteiramente desperta.

O Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) fez em 2010 um exposição dos trabalhos de Tim Burton. Desenhos, esculturas, marionetes, fotografias entre outras peças compõem a mostra. Muitos dos seus curtas e outros trabalhos foram exibidos paralelamente. Ele que além de cineasta, diretor, roteirista, é também um desenhista. Ele foi classificado pelo museu como “surrealista pop”. Conforme artigo de Cláudia Portugal no site Ipsilon¹⁷:

O Surrealismo Pop germinou no Sul da Califórnia no final da década de 60, quando um grupo diverso e disperso de ilustradores e pintores virou as costas à tradição da arte abstracta e conceptual em favor de formas de expressão representativas. Inspirados pelos mais acessíveis e divertidos objectos da cultura popular - carrinhos de corrida, tatuagens, 'pinups', livros de banda desenhada, bonecos de plástico, filmes de monstros e ficção científica, animação e música alternativa -, pintores como Robert Williams lançaram a fundação para um novo tipo de arte contemporânea que era uma alternativa à ementa habitual de museu.

O impressionismo surgiu no fim do século XX, e revolucionou a pintura. Segundo Graça Proença (2010, p. 206): “Os pintores impressionistas procuraram, com base na observação direta do efeito da luz solar sobre os objetos, registrar em suas telas as constantes alterações que essa luz provoca nas cores da natureza.” As telas eram pintadas

¹⁷ <http://ipsilon.publico.pt/livros/critica.aspx?id=246042> - acessado em 20/11/2012).

com pinceladas soltas, e as sombras não eram feitas com a cor preta, mas sim com cores vivas e luminosas. Os objetos pintados não deviam ter contornos nítidos. E ainda segundo a autora, os contrastes de luz e sombra eram obtidos de acordo com a oposição da tabela das cores complementares. E as tintas não eram misturadas na paleta, eram usadas puras, o efeito visual era adquirido na própria pintura ao associar uma cor à outra. Conforme Gombrich (1999, p. 319):

Havia uma tela de Monet que o catálogo descrevia como “Impressão: Nascer do sol”: era pintura de um porto visto através das névoas matinais. Um dos críticos achou esse título particularmente ridículo e referiu-se a todo o grupo de artistas como “os impressionistas”. Quis significar com isso que esses pintores não trabalhavam com base num sólido conhecimento e pensavam que a impressão de um fugaz momento era suficiente para chamarem seus quadros de pintura,

O realismo tem como objetivo, como o próprio nome diz, retratar a realidade. Assim como o impressionismo não se importa em ser belo, os artistas queriam representar a vida, a labuta, os problemas da classe média. Conforme PROENÇA (2010, p. 183):” Ao artista não cabe “melhorar” artisticamente as coisas, pois a beleza está na realidade tal qual ela é. Sua função é apenas revelar os aspectos mais característicos e expressivos da realidade.” Entre os representantes do movimento pode-se destacar Courbet, que sempre pintava a vida dos trabalhadores braçais, e parecia ter preferência pelos mais pobres na hora de pintar.

Deste modo, pode-se dizer que Tim Burton é um modernista, quanto à narrativa, pois quebra totalmente com o lugar-comum. Segundo os alunos Angélica Queiroz, Carolina Soares, Livia Nunes e Jean Pierre Pierote¹⁸:

¹⁸<http://artemodernafavufg.blogspot.com.br/2009/04/conceito-de-modernidade.html>, site da FAV (Faculdade de Artes Visuais) da UFG (Universidade Federal de Goiás).

“A ruptura para com os valores arcaicos, também é outra característica da modernidade, tudo aquilo que era tradicionalmente inquestionável, passa a ser plausível de discussão [...] O conceito de "pessoa" nesse período, passa a ser substituído pelo de "indivíduo", teoricamente assim todos os homens passaram a ter os mesmos direitos jurídicos. Essa substituição foi essencial para a propagação dos valores liberais [...]"

Suas animações feitas em quadro-a-quadro, sempre com personagens que apesar de serem os mocinhos, são feios, deformados, solitários, mortos-vivos ou malucos. Seus filmes chamam mais atenção pelo trabalho visual com as cores, as sombras, os cenários, as caracterizações de personagens, mesmo que a narrativa acabe deixando um pouco a desejar. Apesar disso, o filme não perde valor algum. As pessoas correm aos cinemas para vê-lo. Suas histórias tendem a ser lineares, possuem começo, meio e fim. Até mesmo na obra *Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas*, onde há saltos temporais, são apenas *flashbacks* utilizados para voltar no tempo, e depois voltar ao presente. Não há saltos temporais sem sentido. Há sempre um tipo de “moral da história”, uma mensagem a ser passada.

4. AS OBRAS

Estas obras foram escolhidas por fazerem parte de momentos diversos da carreira do diretor, e por terem repercutido na época em que foram produzidas. Possuem elementos em comum, como o fato de serem filmadas em *stop-motion*, e possuem cenas bizarras. O curta-metragem *Vincent* foi o primeiro trabalho oficial do diretor na Disney, porém já esboçava seu estilo que se confirmaria mais para frente. Em *O Estranho Mundo de Jack* ele cai nas graças do público, e das crianças, apesar de ter monstros e coisas assustadoras na tela. E *A Noiva Cadáver*, sendo indicado ao Oscar de Diretor de Arte vem para consolidar a arte visual que Burton produz nas telonas.

4.1 Vincent (1982)

Vincent é um garoto de sete anos que vive em seu mundo paralelo. Misteriosamente, se parece muito com o diretor Tim Burton. Apesar de ser educado e obedecer a todos, como um garoto da sua idade deve parecer, ele cria histórias na sua cabeça imaginando ser o ator Vincent Price.

Vincent mora com sua mãe, sua irmã e seus bichinhos, mas tem gosto mesmo por aranhas e morcegos. Em seu laboratório inventa coisas macabras, faz experiências com seu cãozinho Abercrombie, para que ele vire um cão-zumbi e com ele possa passear no nevoeiro de Londres. Vincent tem uma tia, com quem é simpático e educado, mas no fundo ele quer derrubá-la em um tonel de cera, para que não se mexa ou fale nunca mais.

Ele também lê e pinta no seu tempo vago. Mas não lê qualquer livro, ele gosta dos contos de Edgar Allan Poe. Numa noite em que lia um conto assustador, ele teve uma

visão: enterrara sua esposa viva no seu jardim! O mesmo jardim de flores de sua mãe, que ao ver Vincent a cavar absorto em seu mundo paralelo, o pão de castigo.

A mãe de Vincent não o entendia. Deixou-lhe claro que ele era Vincent Malloy, e não Vincent Price, que ele era uma criança e se ele se comportasse como tal, ele poderia sair do castigo para brincar lá fora – como uma criança normal. Mas ele não era uma criança normal. Ao sair e deixá-lo no escuro, Vincent se torna refém de seu mundo, e é absorvido por seus próprios pensamentos.

4.2 O Estranho Mundo de Jack(1992)

É a história da Cidade do Halloween, onde o rei Jack Esqueleto é o soberano. Mais um ano de Halloween ocorre com sucesso, mas Jack não está feliz. Sente que algo está faltando. Depois do evento grandioso de Halloween, sai caminhando a esmo com seu cão fantasma Zero. A boneca Sally, que tinha perdido um braço ao fugir do seu dono, o cientista maluco (que a criou), acompanhou Jack até a saída da cidade, ouvindo seus lamentos. Ela entendia o que ele estava sentindo. Já fora da cidade, pensando na angústia que tomava conta dele, Jack encontra na floresta várias árvores com portas, em formas variadas. Uma delas chamou atenção de Jack, tinha a forma de uma árvore enfeitada. Ele abre a porta, e um vento o puxa para dentro.

Jack se encanta com a Cidade do Natal. Muita neve, alegria, crianças felizes, risadas, coisas coloridas. Fornos com biscoitos e castanhas. Ninguém faz maldades, todos sorriem. Ele se contagia com o ambiente, mas não entende o sentido de tudo aquilo, até que enxerga o Papai Noel.

Enquanto isso, a cidade está em polvorosa porque Jack está sumido. Mas ele logo retorna cheio de histórias para contar, do lugar que visitou, e marca uma reunião, com todos. Sally está ansiosa para vê-lo novamente. Todos prestam muita atenção nas palavras de Jack, e apesar de ficarem entusiasmados com a possibilidade de fazerem um novo feriado, não entendem a essência do Natal. Na saída Sally tem uma visão que a perturba,

vê uma árvore de Natal pegando fogo. Ela tenta avisar Jack que algo dará errado, mas ele não dá ouvidos.

Jack distribui tarefas a todos para que o Natal dele aconteça da forma esperada. Manda sequestrar o Papai Noel, e pra isso chama os filhos do Bicho Papão. Como crianças mal criadas e malvadas que são, desobedecem a ordem de Jack de manter o Papai Noel longe do Bicho Papão, e o largam no covil do monstro.

A cidade está novamente reunida. Jack preparou tudo, o trenó, as renas de esqueleto, os presentes que os cidadãos fizeram para as crianças. Mas Sally não quer deixar que Jack faça o Natal acontecer, e faz brotar muita neblina na hora da decolagem de seu trenó. Tudo parece perdido, quando zero com seu nariz brilhante mostra o caminho para Jack e suas renas esqueléticas seguirem viagem.

Porém, os brinquedos da Cidade do Halloween não agradam as crianças. Eles começam a atacar os pequenos, gerando grande comoção por parte da polícia, que começa a caçar Jack nos céus. Jack é acertado, e todos na Cidade do Halloween veem Jack caindo com seu trenó em chamas. Todos ficam desolados. Sally pensa numa solução, e vai atrás do Papai Noel no covil do Bicho Papão.

Chegando lá ela tenta tirar Noel sem ser vista, mas o monstro a surpreende e faz os dois reféns, e começa a tortura-los. Enquanto isso, Jack jaz num cemitério, pensando em tudo o que fez, e se dá conta que ele não pode ser aquilo que não é. Que ele é o Rei da Abóbora, da Cidade do Halloween, e que deve agir como tal. Jack se anima novamente e volta para sua cidade.

Chegando lá ele escuta os gritos de Sally e Papai Noel, e corre para socorrê-los. Bicho Papão se surpreende, pois todos pensam que Jack está morto. Trava-se uma batalha entre Jack e Bicho Papão que culmina na destruição do monstro. Papai Noel passa uma bronca em Jack, e volta para tentar salvar o que resta do Natal. Mas antes, deixa um presente para Jack e seus cidadãos: a neve, que contagia a todos.

No final, Sally e Jack saem para o cemitério da cidade, onde percebem que eles são feitos um para o outro e que ficarão juntos para sempre.

4.3 A Noiva Cadáver (2005)

A animação se passa em algum lugar da Inglaterra do século dezenove. A história é baseada numa lenda russa que conta que os antissemitas matavam as noivas judias, para evitar que os judeus procriassem, e as enterravam com seus vestidos de noiva.

Victor Van Dort é um rapaz tímido e desajeitado, de uma família que enriqueceu há pouco, porém não possui “nome” ou títulos de nobreza. A família de Victor arranja um casamento para ele com a jovem Victoria, família de nome, mas de nenhuma riqueza, eles estão falidos. Mas de “acordo com o plano” esse é um trato que sai bem para ambas as famílias.

Os noivos nunca haviam se encontrado, e estavam com receio de não se gostarem. Porém, quando se conhecem conversam e se identificam com suas vidas parecidas, seus pais não lhe dão liberdade para nada, tudo deve sair conforme o plano. No ensaio, Victor muito nervoso não conseguia decorar seus votos. Neste momento chega Lorde Barks, que muito misteriosamente se aproxima da família da noiva, e menospreza as tentativas de Victor de falar seus votos. Não obtendo sucesso algum no ensaio, e ainda botando fogo no vestido da mãe de Victoria, Victor sai correndo a esmo, até chegar na floresta.

Lá começa a pensar em seus votos, e se realmente quer casar-se tão logo. Ensaando seus votos, ele bota sua aliança em um graveto que muito se assemelha a um dedo humano. Imediatamente o chão começa a tremer, e debaixo da terra surge uma mortaviva, metade esqueleto metade pele e cabelos, com seu branco vestido de noiva, dizendo as famosas palavras: “aceito”. Victor apavorado tenta fugir, mas ela vai atrás dele, e dá o beijo da noiva, que o deixa inconsciente e o leva ao “mundo dos mortos”.

Ao acordar se depara com muitos mortos bebendo e festejando, pensa que é um sonho, tenta acordar e não consegue. Então, um grupo de esqueletos começa explicar onde ele está e a história daquela jovem noiva cadáver.

Na mansão dos Everglot, todos esperam por notícias de Victor que sumiu sem deixar pistas. Muito convenientemente, Lorde Barks dá a notícia de que Victor teria casado

com outra mulher (um cadáver). Os pais de Victor alarmados saem a sua procura, pedindo até o amanhecer para que o encontrem e finalmente possam celebrar o casamento.

Enquanto isso na terra dos mortos, Victor continua a fugir de Emily, sua noiva cadáver. No entanto ele não consegue, e enfim ele decide sentar e conversar com ela. Emily dá um presente de casamento a Victor, Scraps, seu cachorro que morreu a muito tempo, e agora é apenas um esqueleto que late. Victor tem uma ideia para sair dali. Convence Emily de que agora, como são casados, ela precisa conhecer a família dele. Ela aceita e o leva para o ancião mágico, que com uma poção os leva de volta à terra dos vivos.

Victor promete a Emily que não demorará e pede para que ela o espere. Ele sai a procura de sua amada Victoria. Chegando à porta da mansão dos Everglot, ele ouve uma conversa nada amistosa dos pais de Victoria. Ele então escala a sacada dela e consegue falar-lhe, porém Emily chega nessa hora, e o leva de volta para o mundo dos mortos. Victoria desesperada tenta de todas as formas fazer com que sua família, e até mesmo o Pastor de sua igreja acreditem na cena que presenciou.

Percebendo a animosidade dos pais de Victoria para com Victor, Lorde Barks se oferece para casar-se com Victoria. Os pais dela, desesperados para casar a filha e fugir da falência, aceitam prontamente. O casal Van Dort ainda procura Victor, mas sem sucesso. O cocheiro de sua carroça acaba falecendo no caminho, e encontra Victor na terra dos mortos. Percebendo a presença de seu empregado, Victor corre até ele e fica sabendo da notícia: Victoria se casará com Lorde Barks. Victor fica desolado e decepcionado.

Em uma conversa de Emily e o ancião, Victor acaba ouvindo que a única maneira de os votos que Victor fez a ela seria repeti-los na terra dos vivos, e que ele bebesse veneno para morrer e ser o noivo legítimo de Emily. A noiva não concorda em pedir a Victor tal coisa, mas ele prontamente se oferece para realizar a cerimônia e juntar-se a ela para sempre, pensando que Victoria tinha desistido dele.

No mundo dos vivos é celebrado o casamento de Victoria com Lorde Barks, e todos são surpreendidos à mesa com a chegada dos mortos à cidade. Todos entram em desespero, e Lorde Barks fala que somente interessa que ele fique com a herança de Victoria, que é sua por direito. Ela responde a ele que não possui herança nenhuma e

estava casando-se exatamente para fugir da pobreza. Lorde Barks fica desconcertado, e Victoria se retira.

Seguindo a confusão de mortos-vivos, Victoria chega a igreja onde está se realizando o casamento de Victor e Emily. Victoria fica muito triste, mas se mantém presente e chega bem próximo do altar. Victor evoca seus votos com perfeição, mas na vez de Emily fala-los, ela percebe a presença de Victoria, e desiste de todo o plano, dizendo que uma vez seus sonhos foram-lhe tirados, e ela não faria isso com outra mulher. Nesse momento, Lorde Barks entra na Igreja e reclama por sua noiva. Emily reconhece Lorde Barks como o seu noivo, que há muito tempo prometera seu amor, e por quem há tempos esperava. Barks pega Victoria como refém, e Victor começa a duelar com ele, para recuperar seu amor de volta.

Victor acaba perdendo a batalha, porém Lorde Barks muito convencido começa a debochar de Emily e sua situação, e acaba tomando o veneno destinado à Victor. Depois que falece, os mortos amigos de Emily se revoltam com tamanha crueldade do Lorde e o torturam pelo resto dos tempos.

Emily acaba libertando Victor de sua promessa (votos), e acaba libertando-se também da maldição de ser uma morta-viva que espera por um noivo. Ela caminha para a luz do luar, e se transforma em uma explosão de borboletas.

Observando estas obras percebe-se que possuem muitas características em comum entre si. Esta é a proposta da análise do próximo capítulo, estudar os movimentos artísticos que podem ter influenciado o cineasta Tim Burton a dirigir estas animações.

4. ANÁLISE DAS ANIMAÇÕES

Na animação Vincent (1982), Vincent Maloy é um menino introvertido, que ao contrário das crianças da sua idade, tem uma irmãzinha, um gato, e gosta de ler contos do Edgar Allan Poe, e fazer experimentos macabros com seu cachorro. Ele vive num mundo só seu, onde pensa que é o ator Vincent Price. A narrativa é linear, a história tem começo, meio e fim (figura 1).



Figura 1

Sobre os cenários se nota uma influência expressionista e surrealista muito forte. Paredes tortas (figura 2), os instrumentos de horror com aparência assustadora que Vincent mesmo pensa ter criado (figura 3), o cachorro Abercrombie cheio de eletrodos, fios e estacas amarrados a ele (figura 4), dão este toque bizarro na animação. Como se pode observar, a animação é em preto-e-branco, talvez pelo apreço do diretor por filmes de terror da época de sua infância, que eram em sua maioria em preto-e-branco, e com esse toque de ficção científica que Vincent tem também.



Figura 2



Figura 3



Figura 4

Quanto à caracterização do personagem principal, que é Vincent Maloy, se pode dizer que ele apresenta traços surrealistas, sua silhueta alongada, seus cabelos espetados, remete à lembrança do quadro *O Grito*, de Edvard Munch, e troca de personalidade com seu ídolo a qualquer hora, num piscar de olhos (figura 5). Vincent tem pensamentos macabros, como o de derrubar sua tia num tonel de cera. Não é considerado o comportamento habitual de mocinho, de um herói. Essa é uma característica presente em quase todos os filmes de Burton, os heróis não são bonitos ou bonzinhos, são estranhos, e às vezes se comportam de maneira duvidosa. Como visto no capítulo dois, há quem diga que Vincent é um alter-ego de Tim Burton (figura 6), a semelhança entre o desenho do personagem e a imagem do diretor é muito grande.

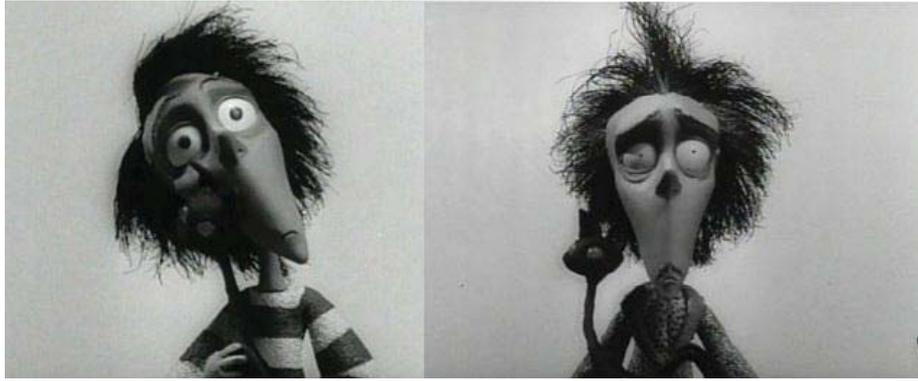


Figura 5



Figura 6

Já em *O estranho Mundo de Jack* (1992), a narrativa tem todos os passos da curva dramática, e um final feliz. Jack O Esqueleto não está satisfeito com sua vida, apesar de ser o Rei do Halloween. Ele parte em busca de coisas novas – da felicidade, como ele mesmo diz no filme. Encontra a cidade do Natal e lá se encanta com tudo. Traz a novidade para sua Cidade, e sequestra o Papai Noel (figura 7) Claro que isso não dá certo, e acabam reféns do Bicho Papão: o Papai Noel e Sally A Boneca, que sente uma paixão secreta por Jack, e tenta ajuda-lo de todas as formas. No final Jack salva a todos, e Papai Noel como retribuição dá o símbolo do Natal (nos Estados Unidos) para a Cidade do Halloween, a neve (figura 8), e todos são felizes para sempre.



Figura 7



Figura 8

Quanto aos cenários, e imagens do filme, assim como em Vincent, há uma presença surrealista no forma das casas e objetos da cidade do Halloween. Por exemplo, a montanha enrolada que desenrola ao perceber que Jack está descendo, os próprios personagens secundários da história, como o bebê que tem os olhos costurados, ou o monstro que é feito de lama soa muito como um sonho (figura 9), assim como o faria Salvador Dalí em suas pinturas. Segundo Proença (2010, p. 269): “Esse artista procurou desenvolver e, sua pintura a atitude de quem recusa a lógica que rege a vida comum das pessoas. Segundo ele, é preciso desacreditar na realidade como a percebemos.”. Parece que é isso que Tim Burton quer que façamos. Aliás, o nome em inglês da obra original é *The Nightmare Before Christmas*, que traduzindo livremente soa como “O pesadelo antes do Natal”.



Figura 9

Quanto ao personagem principal, Jack é o famoso anti-herói. Suas manobras para realizar o Natal no lugar do Papai Noel não foram corretas, mas ninguém consegue não amá-lo e nem condená-lo, esse é o jeito dele. Afinal, ele é o Rei da Cidade do Halloween, ele precisa ser assim, não comum (figura 10). Ele faz as coisas erradas, mas sem maldade, tem certa inocência na sua ânsia de “roubar” o feriado alheio sem medir as consequências de sequestrar o Papai Noel. Ele pode ser considerado um personagem realista de certo modo, pois mostra como às vezes as pessoas não estão satisfeitas com a vida, apesar de ter tudo o que precisam.



Figura 10

Em *A Noiva Cadáver* percebe-se um enredo um pouco mais elaborado no final da história, com direito a uma relativa surpresa com o desfecho dos personagens. Emily é uma noiva que foi morta antes de seu casamento, e encontra Vincent, que está com muito medo de subir no altar, e com problemas com a família da noiva. Ele fala seus votos em voz alta, na floresta, e coloca sua aliança num graveto, que na verdade é o dedo de Emily. Como já explicado anteriormente, Vincent passa por diversos obstáculos até que consiga finalmente ficar junto de sua noiva Victoria. O diferencial dessa narrativa, para as outras é que no final, Emily acaba abrindo mão de Victor para não destruir os sonhos de Victoria, quando tudo apontava que Victor casaria com Emily (figura 11). Mas o final feliz está presente.



Figura 11

Quanto ao cenário, podem-se destacar as cenas extremamente escuras de Londres (figura 12) às vezes dando a impressão de tudo estar em preto-e-branco, em contraste com as cores vivas do Mundo dos Mortos (figura 13), sobretudo tons de verde e roxo, dando um ar de impressionismo, com o jogo de cores e sombras. Os personagens secundários em Londres são extremamente feios à exceção de Victoria, no Mundo dos Mortos todos são bizarramente cômicos, dando a entender bem o porquê morreram, como por exemplo, o homem que é dividido ao meio (figura 14). Há o aspecto absurdo, como o fato de a Noiva Cadáver ser meio esqueleto e ter partes humanas, e ainda ter um verme que mora em seu olho, uma referência ao surrealismo, ao que parece (figura 15).



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15

Quanto aos personagens centrais, nesse caso são dois, há Emily, a noiva que morreu antes de subir ao altar, e Victor, o noivo atrapalhado que mete os pés pelas mãos o tempo inteiro. Neste caso se pode dizer que Emily é a heroína do filme com a sua atitude de abrir mão do seu maior desejo pela felicidade de outra. Assim se liberta da maldição de ficar pensando eternamente à espera de seu noivo. Victor é o eixo no qual a história gira, e assim como inúmeros personagens de Tim Burton, é tímido, isolado, não tem amigos e nem a simpatia dos outros. É o herói renegado, que encontra rendição quando decide tornar Emily sua esposa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tim Burton começou sua carreira na Disney, produzindo desenhos e animações. Logo em seu primeiro trabalho, Vincent (1982), ele demonstra que possui um gosto diferente, tem uma visão diferente, uma opção diferenciada para contar as histórias. Ao longo da carreira, pegou histórias que poderiam dar errado, e transformou-as em sucesso trabalhando o visual, e os personagens. Fez refilmagens de grandes sucessos, e atraiu ainda mais admiradores. Costuma usar os mesmo atores, e trabalhar com a mesma equipe de produção. Parece achar essa a receita para o sucesso.

Ao que parece, ter sido uma criança meio solitária o ajudou no desenvolvimento da sua imaginação, e ter assistido a quase todos os filmes de terror B que foram produzidos, o influenciou na hora de fazer suas próprias animações.

Muitos de seus personagens tem um quê de Tim Burton, como Vincent (que seria um alter ego dele mesmo), e como Edward Mãos-de-Tesouras. Percebe-se pelos cabelos desganhados e espetados, que o cineasta faz questão de cultivar.

Suas histórias são classificadas como fantásticas, e sempre tem uma narrativa melosa, e um final feliz. Seus personagens principais são esteticamente esquisitos e psicologicamente desviados do comum. Mas apesar de tudo isso, as coisas terminam bem. Este é um motivo de crítica quanto à narrativa de seus filmes.

Este trabalho possibilitou o entendimento do estilo visual de direção de Tim Burton em suas animações, através do estudo dos movimentos artísticos da história da arte, analisando as obras Vincent (1982), O Estranho Mundo de Jack (1992) e A Noiva Cadáver (2005). Começando com a história do cinema, aprofundando na história do cinema americano, passando pela biografia e filmografia do diretor em questão, e fechando com a análise das três obras citadas acima, comparando narrativa, cenários e personagens com as possíveis influências artísticas que Burton possa ter tido ao longo dos anos.

Feitas todas as comparações das obras com os movimentos artísticos, é possível dizer que Tim Burton é um artista com vertentes surrealistas, impressionistas, expressionistas e realistas quanto ao visual, e modernistas quanto à narrativa. Apesar de sempre haver um final feliz, as histórias tem toques sombrios e bizarros, tanto no enredo quanto na construção do todo visual (cenário e personagens). Esta análise foi feita fazendo um estudo desses movimentos artísticos, e procurando em cada uma dessas animações elementos que pudessem justificar essas influências.

Observando todo o conteúdo analisado é possível afirmar que Tim Burton tem um estilo surrealista pop, com alguns toques impressionistas em seus cenários, cores fortes numa cena, contrastando com iluminação escura na outra. Personagens expressionistas em seu âmago, incompreendidos, que metem os pés pelas mãos, mas que ninguém consegue ficar bravo com eles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVINS, Mimi. O mundo dos monstros. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2005

ARANTES, Priscila. @rte e mídia: perspectivas da estética digital. Ed. Senac São Paulo. 2005.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michael. Análise do Filme, A. 2 ed. Ed. Texto e Grafia. 2004.

BERNARDET, Jean-Claude, O que é cinema. Ed. Brasiliense, 1996

BLOG Little Jack and Sally. Disponível em : <http://www.likejackandsally.xpg.com.br/premios.html>. Acessado em 06/11/2012

CAMACHO, Rafael. Disponível em: <http://www.cinema.com.br/index.php?option=com_myblog&show=top-5-melhores-e-piores-martin-scorsese-as-sobrancelhas-geniais-do-mundo-do-cinema.html&Itemid=11> Acessado em 25/09/2012.

CIRIACO, Douglas. Disponível em: < <http://www.tecmundo.com.br/player-de-video/2247-o-que-e-stop-motion-.htm>>. Acessado em: 23/11/2012.

CLARK, John. Wood, o mau e o feio. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

COLEMAN, David. Vincent. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

COSTA, Antonio. Compreender o cinema. 2. ed. São Paulo: Ed. Globo, 1989.

COSTA, Flávia Cesarino, Primeiro Cinema, em MASCARELLO, Fernando (org.) História do Cinema Mundial. Papirus Editora, Campinas. 2005.

DOUGLAS, Edward. O diretor dos mortos-vivos. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

EDESLTEIN, David. Olhar doce. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

FERRANTE, Anthony C. Joias Escondidas. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

FISCHER< Rodrigo. Acessado em:< <http://cinesom.wordpress.com/2010/04/29/resenha-alice-no-pais-das-maravilhas-2010/>>. Acessado em: 13/11/2012.

FRIEDRICH, Otto.apud Revista Mundo Estranho Online. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/por-que-hollywood-se-tornou-a-capital-do-cinema>>. Acessado em: 05/09/2012.

GARFIELD, Simin. Beetle Mania. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Jack. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

IMDB – Internet Movie Database. Disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm0000339/bio>>.Acessado em 05/10/2012.

IMOLENE, Rafael. Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/cinema/biografia-steven-spielberg>>. Acessado em: 25/09/2012.

JALES, Patrícia; MENEZES, Jordana; PIMENTA, Luciana; TREVISAN Nina. Disponível em: < <http://fca.pucminas.br/verbo/2010/06/02/a-influencia-expressionista-no-cinema-de-tim-burton-uma-analise-de-nosferatu-e-batman-o-retorno/>>. Acessado em:20/11/2012.

JONES, Alan. Batman. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

LEITE, Thiago. Disponível em:< <http://teianeuronial.com/planeta-dos-macacos-2001>>. Acessado em: 10/11/2012

MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Ed. Papirus. 2005.

MANOEL, Henrique. Disponível em: < http://www.uem.br/cinuem/index.php?option=com_content&task=view&id=159&Itemid=1> . Acessado em: 25/09/2012.

MATTOS, A. C. Gomes de. Do cinetoscópio ao cinema digital: breve história do cinema americano. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2006.

MEDAUAR, Cassius. Um musical Burtoniano. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

MEDAUAR, Cassius. Burton no País das Maravilhas. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

MERTEN, Luiz Carlos 1945-. Cinema: entre a realidade e o artifício : diretores, escolas, tendências. 2. ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007.

NATALE, Richard. Uma refilmagem, não uma cópia, do original. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

NEWMAN, Kim. Marte Ataca!. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

NEWMAN, Kim. A jaula da razão. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

NUNES, Livia; PIEROTE, Jean Pierre; QUEIROZ, Angélica; SOARES, Carolina. Disponível em: < <http://artemodernafavufg.blogspot.com.br/2009/04/conceito-de-modernidade.html>>. Acessado em 06/11/2012.

PEREIRA, Susana. Disponível em: < <http://setimarte.aeiou.pt/george-lucas>> Acessado em: 25/09/2012.

PORTUGAL, Cláudia de. Disponível em: < <http://ipsilon.publico.pt/livros/critica.aspx?id=246042>> Acessado em 20/11/2012

PROENÇA, Graça. História da arte. São Paulo, Ed. Ática. 2010.

RIPPER, Jack The. Disponível em: < <http://resenhafilme.blogspot.com.br/2011/04/peixe-grande-e-suas-historias.html>>. Acessado em:12/11/2012

RESNER, Jeffrey. Três enlouquecem em Gotham. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

ROSE, Frank. A arrancada de Tim. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

SALISBURY, Mark. A vez do cemitério. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

SILVA, Margarete M. Disponível em: <<http://lounge.obviousmag.org/esconderijo/2012/05/era-uma-vez-o-western.html>>. Acessado em 05/09/2012.

SOUZA, Christine V. O show deve continuar: O gênero musical no cinema. Ed: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. 2005.

TYRANGIEL, Josh. O Peixe Grande em seu próprio lago. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

WAUGH, Rob. O doce cheiro do sucesso. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

WHITE, Taylor L. As Grandes Aventuras de Pee Wee. In: WOODS, Paul A. O Estranho Mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.

WIKIPÉDIA, Brian De Palma. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Brian_De_Palma>. Acessado em 25/09/2012.

WOODS, Paul A. O estranho mundo de Tim Burton. Ed. Leya, São Paulo. 2011.