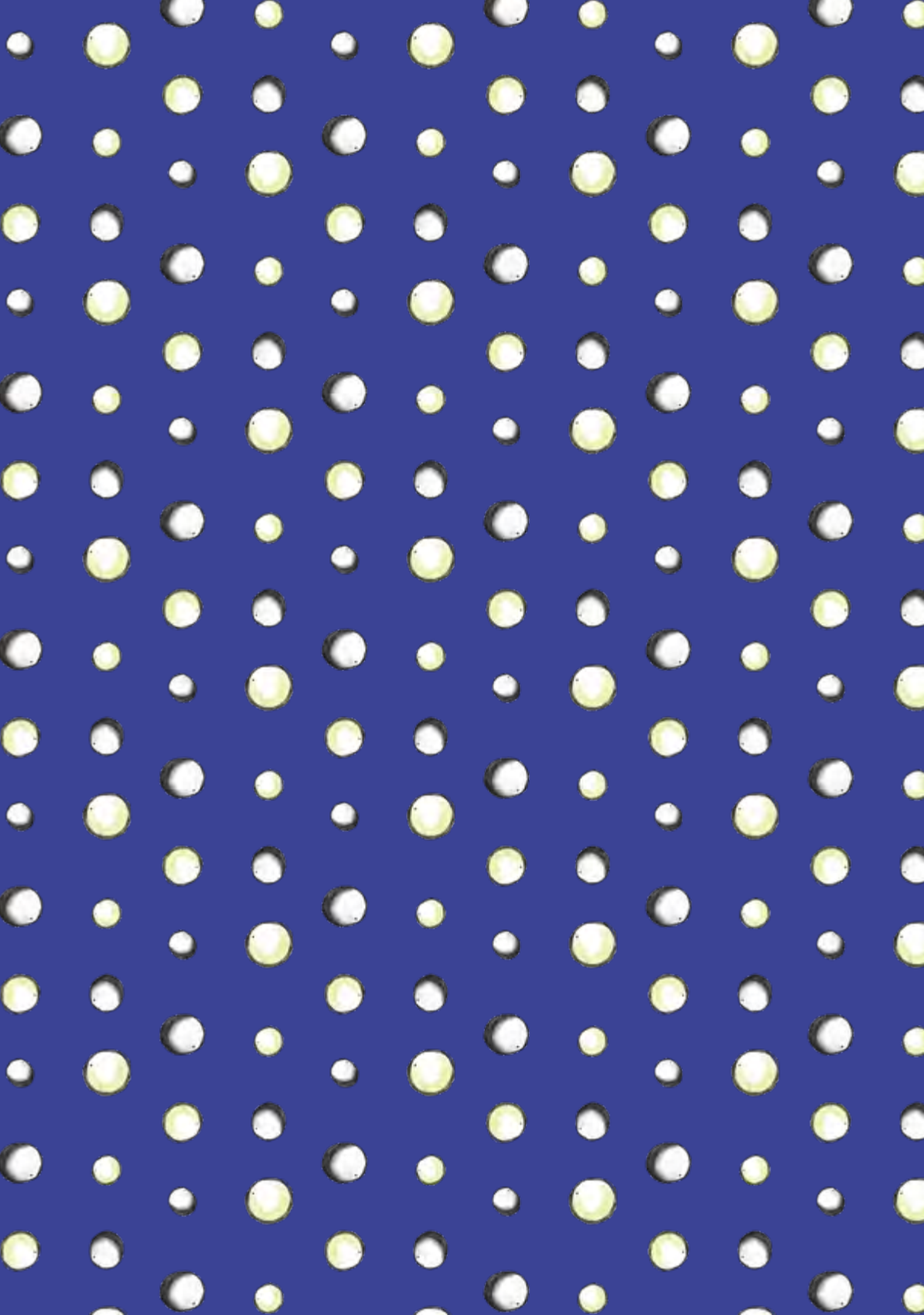
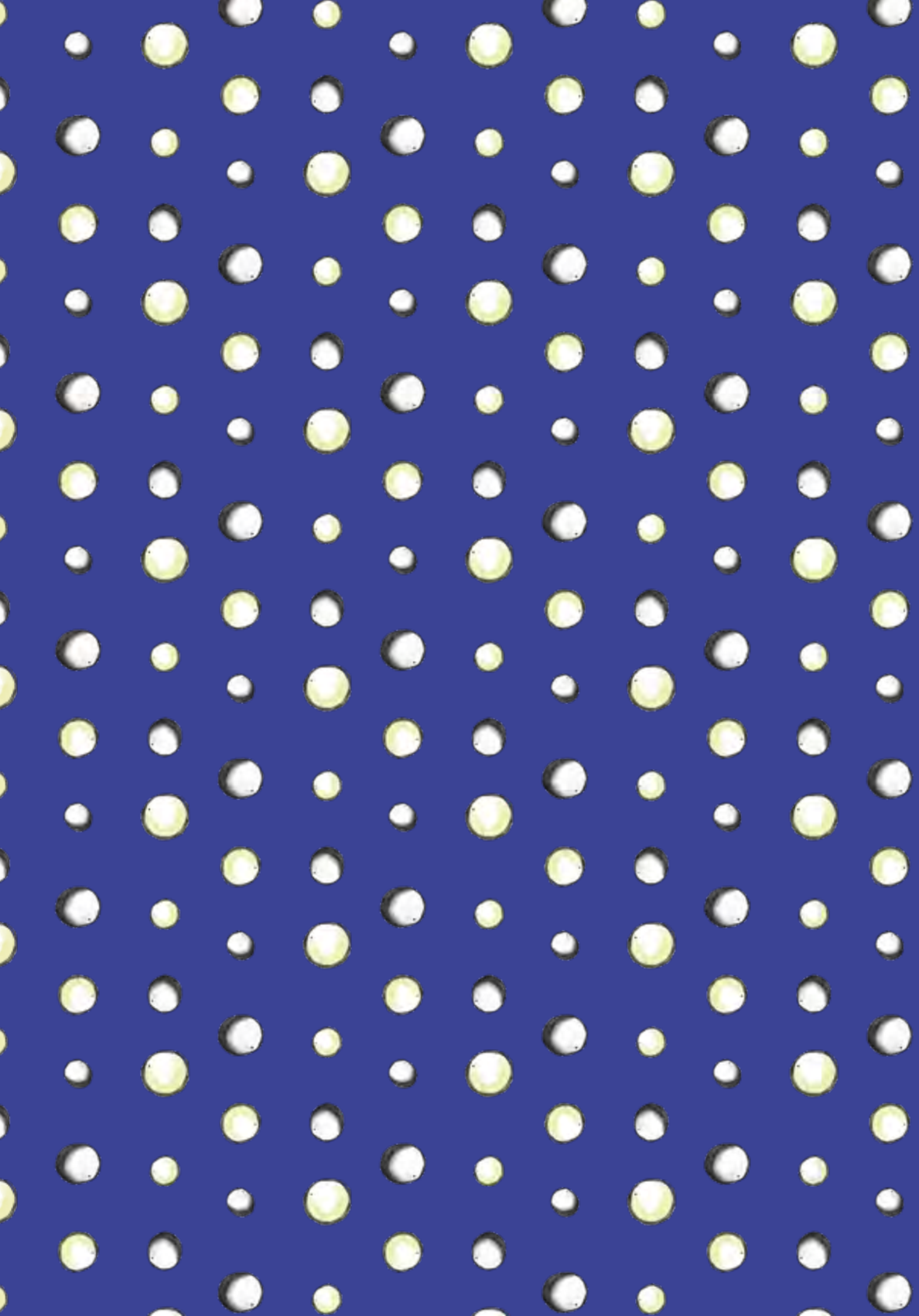
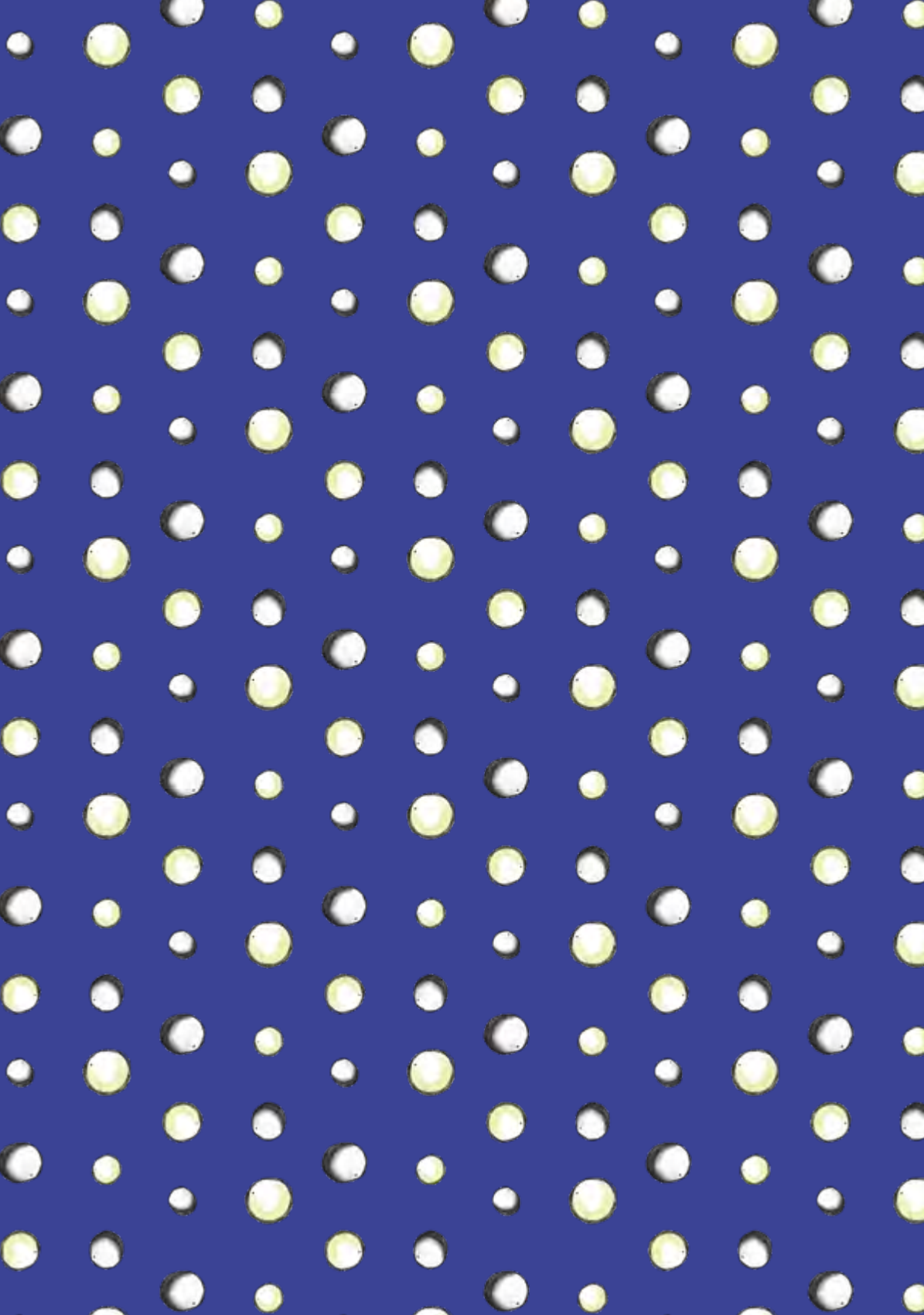


O CINEMA DE TIM BURTON













O CINEMA DE TIM BURTON

Lira Gomes, Breno (org.)

1ª edição

ISBN 978-65-86448-12-2

Janeiro de 2023

Produção editorial

Angélica Coutinho

Revisão de textos

*Antero Leivas (in memoriam),
Carlos Prinati e Eduardo Reginato*

Projeto gráfico

Folha Verde Design

Capa e ilustrações

Felipe Campos

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução deste livro
com fins comerciais sem prévia autorização dos organizadores.

Banco do Brasil apresenta e patrocina

O CINEMA DE TIM BURTON

CCBB RJ 4 de janeiro a 6 de fevereiro de 2023

CCBB SP 25 de janeiro a 26 de fevereiro de 2023

CCBB BH 1º de fevereiro a 6 de março de 2023

Para meu pai, meu peixe grande!

Breno Lira Gomes, curador



Banco do Brasil apresenta e patrocina **O Cinema de Tim Burton**, retrospectiva completa da carreira de um dos mais populares e importantes cineastas contemporâneos. A mostra se inicia no CCBB Rio de Janeiro e segue para São Paulo e Belo Horizonte.

O panorama é composto por 42 títulos, incluindo os premiados *Os Fantomas Se Divertem*, *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*, *Ed Wood* e *Sweeney Todd*, *o Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet*, além de outros que influenciaram a construção da personalidade marcante do diretor, impressa em cada uma de suas produções. Tim Burton certamente redefiniu os conceitos de sombrio, estranho, bizarro e surreal na cinematografia ocidental. Além da exibição dos filmes, alguns em película 35mm (no Rio e em São Paulo), a programação inclui debate, palestra, *masterclass*, ações com *cosplays* e sessões de maquiagem artística inspirada nos personagens do diretor.

Ao realizar este projeto, o CCBB oferece ao público contato mais abrangente com a obra de um dos destaques do cinema mundial, estimula o debate sobre o processo de criação audiovisual e mantém seu compromisso em ampliar a conexão dos brasileiros com a cultura.

Centro Cultural Banco do Brasil





im, vamos falar o nome dele três vezes. Tomem coragem e repitam esse nome! Não tenham medo! Vamos lá:

TIM BURTON
TIM BURTON
TIM BURTON

Viu, foi fácil!

E aconteceu de verdade. Ele está aqui, agora, no cinema do Centro Cultural Banco do Brasil. É com muita alegria e satisfação que apresentamos para o público do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte a mostra de filmes **O Cinema de Tim Burton**. Talvez uma das retrospectivas cinematográficas mais aguardadas por aqueles que freqüentam o CCBB. São 42 filmes, com exibições durante cinco semanas e uma programação que inclui ainda mesas de debates, masterclass, palestras e ações especiais com maquiagem e cosplays. Tudo isso para homenagear um dos cineastas estadunidenses mais admirados e celebrados de Hollywood.

Timothy Walter Burton ou, simplesmente, Tim Burton nasceu em Burbank, na ensolarada Califórnia, em 25 de agosto de 1958. Vizinho dos grandes estúdios de cinema, encontrou na sétima arte o meio perfeito para expressar sua forma peculiar de ver o mundo ao seu redor. Oriundo da escola de belas artes começou como animador dos estúdios Disney para, aos poucos, conquistar seu espaço na indústria cinematográfica e entrar de vez para a história do cinema hollywoodiano com seus filmes tão marcantes. Assistir a um filme de Tim Burton é garantia de ver algo na tela do cinema com um apuro estético pouco visto em obras cinematográficas. É ter a possibilidade de viajar em histórias que ao mesmo tempo podem ser um sonho ou um pesadelo, mas tudo apresentado de uma forma lúdica que enfeitiça e encanta crianças e adultos.

Como não se divertir com um casal de fantasmas que só quer sua casa de volta? Como não se emocionar com a história do homem que tem tesouras no lugar das mãos? Como não se aventurar com o drama do órfão que se esconde por trás de uma

máscara de morcego? Como não se apaixonar por personagens tão assustadores e amáveis da *Terra do Halloween*?

Tim Burton, como poucos, sabe mexer com nossas emoções e transpor para a tela do cinema os nossos sonhos e pesadelos. Tudo de uma forma tão especial que nos faz sentir atraídos por seres e lugares que normalmente teríamos repulsa. A retrospectiva que apresentamos é a mais completa já realizada sobre a obra desse artista maior. Estão aqui todos os seus longas-metragens, dois curtas incríveis, duas produções realizadas para a televisão e 17 obras referenciais, importantes para sua formação como cineasta.

Durante cinco semanas, os cinemas do Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte serão dominados por um universo de histórias e personagens que marcaram as vidas das pessoas. Um universo, ao mesmo tempo, muito particular de um artista que toca o espectador e se faz reconhecer por muitas pessoas – não só no Brasil como em todo o mundo. Tim Burton é um cineasta autor. Sabemos quando um filme tem sua assinatura, o seu olhar e o seu toque especial. Ter a oportunidade de conferir todo o seu legado, até o momento, de uma só vez e com seu total aval é algo raro. Por isso, aproveitem ao máximo.

E não deixem sempre de dizer três vezes:

TIM BURTON
TIM BURTON
TIM BURTON

Assim, esse doce pesadelo permanecerá sempre como uma ótima lembrança em suas memórias.

Breno Lira Gomes
Curador



SUMÁRIO

PARTE I

- 18. *People are Strange: o cinema ímpar de Tim Burton* Rita A. C. Ribeiro
- 22. A dualidade humana na obra de Tim Burton Julia Maass
- 26. Tim Burton, um autor de cinema Laura Loguercio Cánepa
- 30. Tim Burton e a fantástica fábrica de filmes Carlos Prinati
- 36. Desafiando o medo: Tim Burton, o soturno e o sublime Beth Jacob
- 46. Parceiros no Crime ou Tim Burton & Co. Leonardo Luiz Ferreira

PARTE II

- 54. *Vincent e Frankenweenie: um autor se fazendo presente* Christian Caselli
- 58. Tim Burton nas telas pequenas Beatriz Saldanha
- 64. Visão além do tempo Francisco Carbone
- 68. Do mundo nada se leva Marcelo Miranda
- 72. Uma volta às origens Mario Abbade
- 76. Uma fábula natalina Yasmine Evaristo
- 80. O cinema fantástico de natal do Cavaleiro das Trevas Mario Abbade
- 84. O Halloween invade o Natal quadro-a-quadro Giuliana Danza
- 88. Filme B com pedigree Wallace Andrioli Guedes
- 92. O recado de um gênio Cecília Barroso
- 96. As feiticeiras de Sleepy Hollow Eduardo Reginato
- 102. O *remake* bizarro de Burton, que ninguém entendeu que era uma comédia.
Era? Tom Leão
- 106. Os narradores e o *Peixe Grande* Antero Leivas (in memoriam)

- 110.** Tim Burton e a incrível estética de uma estranheza possível *Fábrica Duque*
- 116.** A vida que transborda no mundo dos mortos *Beatriz Saldanha*
- 120.** Ópera de amor e sangue *Lucas Salgado*
- 124.** ABCD: Alice, Burton, Carroll, Disney *Luiz Baez*
- 128.** Espíritos zombeteiros da era Nixon *Rodrigo Fonseca*
- 132.** A medida de todas as coisas *Flávia Guerra*
- 136.** Tim Burton e suas reflexões sobre a autoria da arte *Fernando Tibúrcio*
- 140.** Muito além da imaginação *Paulo Henrique da Silva*
- 144.** A nova versão de um clássico *Luciana Costa*

PARTE III

- 152.** Galeria de ilustrações

PARTE IV

- 166.** Filmografia
- 168.** Biblioteca
- 169.** Sinopses
- 180.** Sobre o curador
- 180.** Sobre a produtora
- 181.** Agradecimentos
- 182.** Créditos









PARTE I



People are Strange: o cinema ímpar de Tim Burton

Rita A. C. Ribeiro



A frase do título deste artigo, tema de uma das maravilhosas músicas da banda The Doors, poderia muito bem resumir a trajetória cinematográfica de Tim Burton. Personagens inusitados, histórias sombrias: geralmente esses são os atributos mais comuns endereçados aos filmes do diretor. A estes acrescentamos outros que, acreditamos, lhe façam mais jus: não-convencional e sensível.

Burton transita entre histórias de terror como *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*, *Sweeney Todd*, *o Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet*, ficção científica em *Marte Ataca!*, sacode o universo dos super-heróis com suas versões de Batman, e traz toda poesia e lirismo em *Edward Mãos de Tesoura* e *Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas*. Isso só para começo de conversa.

De onde vem tanta originalidade? O fantástico é um elemento que sempre fez parte do imaginário do ser humano, pois toda sociedade tem seus mitos. Os mitos podem ser considerados os repositórios dos valores fundamentais de uma cultura. Podemos entender, portanto, a necessidade da função fantástica como uma forma de nos permitir um distanciamento pelo imaginário da temporalidade e da noção da morte.

A fantasia, assim, congrega três subgêneros: o terror, o horror e a ficção científica. O traço comum entre os gêneros é que estes constituem-se por histórias criadas a partir do imaginário, apresentando, geralmente, elementos fantásticos ou sobrenaturais. Esse é o universo de Burton.

Nascido no final dos anos cinquenta, o diretor cresce em uma família de classe média normal. No entanto, a personalidade introvertida foi se afirmando aos poucos, fechando-o num universo próprio. No livro *O Estranho Mundo de Tim Burton* (2015), de Paul Woods, o diretor comenta: “Quando você não tem muitos amigos, nem uma vida social (...) você se distancia do resto da sociedade; é como se estivesse olhando por uma janela (...), mas existem muitos filmes bizarros por aí, então você consegue aguentar bastante tempo sem amigos”.

Esta que parece ser uma regra para a maioria dos adolescentes de hoje, que vivem mergulhados no universo imaginário das telas de smartphones e computadores, não poderia ser considerada como um parâmetro normal para um jovem dos anos sessenta. A proximidade com o universo bizarro dos monstros poderia também ser explicada pelo próprio sentimento de exclusão que é atribuído a eles. O monstro pode ser entendido como todo aquele que se desvia do caminho dos padrões tradicionais. Pode estar de acordo com a norma das capacidades humanas e naturais, não necessariamente precisa ser uma criatura fantástica. O que faz um monstro é a diferença, um comportamento estranho que fará dele um ser à parte.

Talvez essa seja uma boa explicação para o fascínio do jovem Burton que cresceu cercado por filmes B de terror e revistas em quadrinhos. Nosso imaginário se constitui por várias experiências. Na obra de Burton podemos reconhecer a influência desses produtos que foram, aos poucos, conquistando um universo de fãs.

Seu início nos estúdios Disney com o célebre curta *Vincent* (1982) já trazia a marca da atmosfera gótica que está presente em quase toda a filmografia do autor. Além de ser a história de um garotinho que encarna a atmosfera de terror a partir da leitura de Edgar Allan Poe, o curta é narrado por um dos mestres do filme B – Vincent Price, que aterrorizou sua geração interpretando dezenas de criaturas diabólicas.

E foi justamente Vincent Price um dos colaboradores naquele que Burton considera seu melhor filme: *Edward Mãos de Tesoura*, de 1990. O filme é um marco, pois abriu para o grande público o universo imaginário de Burton. Universo esse povoado de criaturas estranhas, que se originam e se mesclam em diversas influências.

Assim como em *Edward Mãos de Tesoura* e em *Frankenweenie* (primeiro o curta, de 1984, e depois o longa-metragem, de 2012), em que Burton retoma o mito de Frankenstein, sua obra é permeada por esses personagens que foram descobertos em sua infância e juventude. Dos cards que inspiraram *Marte Ataca!* ao universo sombrio dos personagens que transitam em Batman. Como não se comover com o Pinguim de Danny DeVito? Burton, mesmo trazendo irreverência, humor ácido e bizarrices em seus filmes, nos deixa sempre, mesmo que nas entrelinhas, perceber o adolescente que ainda se deslumbra com o mundo. Ao sentimento de deslumbramento frente às descobertas da adolescência, acrescenta-se o senso de exclusão, que permeia praticamente toda sua obra. Seu mais recente trabalho, agora para o streaming, a série *Wandinha*, traz novamente e com mais vigor essas questões. Burton sabe muito bem como ser diferente custa caro. Mas esse preço, na maioria das vezes, vale muito a pena. Sua obra não deixa dúvidas.





A dualidade humana na obra de Tim Burton

Julia Mass



Ao pensar no diretor Tim Burton e nos filmes criados por ele, uma palavra invade nossa mente: o fantástico. Quando vamos ao cinema já estamos preparados para vivenciar um espetáculo, sabemos que as imagens e as histórias projetadas à nossa frente, por mais reais que sejam, foram criadas com uma intenção narrativa.

O cinema é, por princípio, imaginação, imagem, ou seja, supõe uma presença na ausência. A projeção visual de um corpo significa que sua presença não passa de uma impressão, fantasmagoria, portanto, para que a "realidade" cinematográfica seja crível, a obra deve apresentar verossimilhança, permitindo que o público se identifique. É por isso que mesmo em filmes de ficção somos capazes de acreditar fielmente nos fatos mais mirabolantes exibidos.

Burton possui em seu gênio a maestria de orquestrar seus filmes ao ponto de mortos vivos, monstros, assassinos, alienígenas, enfim, os personagens mais excêntricos e as histórias mais improváveis cativem até o mais cético dos homens. Isso se dá porque o diretor compreendeu o que é preciso para contar uma boa história.

Desde a Antiguidade, quando surge a Filosofia, a humanidade busca compreender como funciona sua representação e definir parâmetros para julgar aquilo que produz. Incontáveis filósofos pensaram nossos meios de expressão e o que era motivo de prazer ou não. Surge a Estética, disciplina voltada aos estudos da arte e da beleza. A partir daí, também lança-se a tentativa de definir o belo e, por consequência, o seu "oposto", o grotesco.

Apesar deste último não possuir tanta conceitualização teórica quanto seu contrário, está diretamente relacionado a ele. Muitas vezes a feiúra foi atrelada a valores negativos de caráter, à maldade, ao diabo, à morte, ao cômico - a caricatura, ao repugnante e também ao fantástico.

A Modernidade e o Romantismo abriram as portas para um novo olhar sobre o

feito enquanto libertação da criatividade das amarras perfeitas do Neoclassicismo. O grotesco passou a ser uma necessidade criativa que equilibra a obra de arte iluminando o outro lado da face humana. Vitor Hugo defendeu que só existe um tipo de beleza, mas inúmeros tipos de feiúra, portanto, o grotesco é sempre novo, inquietante, e por isso gera interesse e curiosidade.

Esse lado obscuro da realidade faz parte do belo. É a produção do contraste que gera a base para o drama e, segundo o autor, "o drama é a poesia completa".

Apenas a arte, através da representação, permite a vivência do horror. É sua domesticação. Aristóteles já havia renunciado essa ideia quando considerava que era possível imitar de maneira bela as coisas feias, mas os românticos elevaram o conceito de grotesco, percebendo-o como parte da verdade e fonte para a criação artística.

As obras de Tim Burton são o exemplo perfeito da mistura e equilíbrio dos gêneros. Seus personagens desajustados, feios, monstruosos, muitas vezes apresentam algum traço belo de caráter, ou vice versa. Edward Mãos de Tesoura que, mesmo desfigurado, possui a inocência de uma criança, enquanto seus vizinhos, aparentemente tão exemplares, são fofoqueiros superficiais. Assim como as crianças da Fantástica Fábrica de Chocolate que desperdiçam a chance de participarem de um lugar mágico, feliz e doce, ao se mostrarem tão arrogantes e mesquinhas. Suas personalidades ainda ampliam a modéstia de Charlie Bucket, personagem contraponto.

Outra característica de harmonização dos contrários em Burton pode ser percebida no uso do humor, marca do grotesco. Ichabod, do filme *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*, um investigador forense de quem se espera coragem, mostra-se caricaturalmente medroso; os marcianos, de *Marte Ataca!*, que causam terror e pânico ao destruírem o planeta Terra enquanto se divertem, ou ainda o filme *A Noiva-Cadáver*, cujo argumento arrepia a espinha, mas foi produzido em forma de animação dentro do gênero musical, desestabilizando qualquer pré julgamento.

Obras como *Peixe Grande*, *O Lar das Crianças Peculiares* e *Alice no País das Maravilhas* equilibram em suas histórias noções de realidade (ainda que ficcionais), verossimilhança e fantasia, abalando o sistema de crenças do espectador que tem que se reajustar a cada nova informação apresentada.

O ser humano é duplo, portanto, se reconhece na duplicidade das sensações e sentimentos. Ao trabalhar com conceitos que se contrastam e complementam, terror e humor, feiúra e beleza, maldade e bondade, realidade e fantasia, Tim Burton constrói obras dramáticas completas, que jogam com a interpretação do espectador e fazem com que ele se perceba na liberdade e na complexidade que constituem sua própria natureza e é nessa identificação que surge o encantamento.



Julia Maass possui Mestrado em Cinema e Audiovisual pela Universidade Paris I - Panthéon-Sorbonne. Trabalhou como diretora de imagem na Empresa Brasil de Comunicação e como fotógrafa, cinegrafista e editora de vídeo na Assessoria de Comunicação da Vice-presidência da República. Atualmente é professora no Centro Universitário de Brasília, UNICEUB, e no Centro Universitário IESB.



Tim Burton, um autor de cinema

Laura Loguercio Cánepa



No mundo de lucros bilionários da grande indústria do cinema, Tim Burton parece abençoado com um “toque de Midas”: juntos, os filmes de fantasia que ele dirigiu já arrecadaram mais de quatro bilhões de dólares nas bilheteiras mundiais. Além disso, sua recente entrada no mundo das séries de *streaming* — o sucesso *Wandinha* (2022), da Netflix — já anuncia uma nova franquia em potencial com a sua prestigiada assinatura. Contudo, enquanto as obras e produtos licenciados com a “marca” Tim Burton seguem rendendo muito dinheiro, mesmo décadas depois do lançamento, o cineasta ainda consegue sustentar, até certo ponto, um perfil de *outsider* na indústria tocando projetos pessoais que nem sempre estão em sintonia com os padrões mais convencionais de Hollywood.

A carreira de Burton vicejou no mesmo mercado em que se consagraram, nos anos 1980, cineastas como Robert Zemeckis, Chris Columbus e James Cameron — herdeiros, por sua vez, dos territórios conquistados pelos “magos” do cinema fantasia George Lucas e Steven Spielberg. Burton e seus contemporâneos alcançaram seus primeiros sucessos trabalhando com gêneros de grande apelo ao público infanto-juvenil — como o horror, a ficção-científica e a comédia fantástica — muitas vezes articulando os mais modernos efeitos especiais ao repertório do cinema B a que eles assistiam quando crianças. Não obstante, a obra de Burton e sua própria imagem pública também dialogaram com a rebeldia punk e com a retomada de certo romantismo gótico dos anos 1980.

Para compreender a singularidade de Burton e fugir da ideia de tratá-lo como apenas uma assinatura de luxo para produtos de entretenimento, uma noção que pode nos ajudar é a de autoria. O que caracteriza um autor de cinema, em linhas gerais, é a existência de um modo próprio e reconhecível de representar o mundo, identificado por meio de certos temas e assuntos recorrentes, assim como de um estilo único para lidar com as técnicas propriamente cinematográficas: a encenação, a fotografia, a montagem e o desenho de som.

No que se refere às preferências temáticas, Burton parece obcecado pelo tema da exclusão daqueles que são diferentes. A partir de um imaginário livremente inspirado na tradição do cinema de fantasia, o diretor aborda figuras extraordinárias que, por isso mesmo, parecem não pertencer ao mundo no qual precisam viver. Portanto, a marginalidade não é o único elemento que suas criaturas têm em comum. Há nelas, também, características obsessivas. De modo geral, elas têm o objetivo de recuperar algo que perderam em algum momento de suas vidas, seja uma bicicleta (*As Grandes Aventuras de Pee-Wee*), a casa (*Os Fantasmas Se Divertem*), a ligação com as figuras paterna ou materna (*A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça, Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas, A Fantástica Fábrica de Chocolate, Dumbo*) ou mesmo a experiência do próprio nascimento (*Edward Mãos de Tesoura, O Estranho Mundo de Jack*). E essa busca pela recuperação de uma harmonia perdida não acontece só por meio de aventuras e peripécias, mas também de exercícios narrativos feitos pelas próprias personagens, obrigadas a (re)pensar e (re)escrever suas histórias. Assim, como verdadeiras artistas, elas compartilham conosco suas memórias e as marcas de sua passagem, quase sempre conflituosa e frustrante, pelo mundo.

Quanto às características de estilo dos filmes de Tim Burton, sobressaem a cenografia fantástica, concebida muitas vezes como um cenário de animação ou de parque de diversões. Percebe-se também a onipresença da música de Danny Elfman, capaz de combinar andamentos de intenso suspense ao encanto das músicas infantis. Há ainda objetos ligados ao repertório do horror, que se repetem de filme para filme, como árvores apodrecidas, moinhos abandonados, corpos em decomposição, membros decepados, bonecos que ganham vida, escadarias vertiginosas, labirintos, portões caquéticos, cemitérios abandonados, objetos em tons escuros e contrastantes. O posicionamento das personagens no espaço reforça o contraste e a marcação dos temas do desajuste, da diferença, da obsessão. E há mais do que isso. Nos filmes de Tim Burton, há também uma grande quantidade de imagens amalgamadas pelas lembranças pessoais do artista, que observa tanto os produtos da sociedade de consumo quanto da indústria cultural com um olhar que é ao mesmo tempo crítico e nostálgico. Daí, talvez, possamos compreender seu interesse por tudo o que é perecível e descartável, e também pelos espaços suburbanos, vistos como opressivos, sobrecarregados de quinquilharias domésticas e de pessoas quase sempre fantasiadas de si mesmas.

Não obstante, no que se refere às características autorais, há mais um elemento que deve ser observado na obra de Burton: as parcerias profissionais estabelecidas pelo diretor, algumas delas baseadas em grandes amizades. A mais constante parceria é com o já mencionado compositor Danny Elfman, com quem Burton trabalhou desde seu primeiro longa-metragem. Outra parceria inescapável foi com o ator Johnny Depp,

desde *Edward Mãos de Tesoura*. Também foram constantes as presenças das ex-esposas, as atrizes Lisa Marie e Helena Bonham Carter. Houve ainda outra parceria menos frequente, mas decisiva, com a escritora Caroline Thompson, responsável por roteirizar *Edward Mãos de Tesoura*, *O Estranho Mundo de Jack* e *A Noiva-Cadáver*. Há ainda outras parcerias a destacar como com a produtora Denise Di Novi, nos anos 1990; com o fotógrafo francês Bruno Dellbonel, nos anos 2000; com o montador Chris Lebenzon desde *Batman, o Retorno*.

Entretanto, a parceria mais importante de Burton foi com o astro do horror Vincent Price (1911-1993), que trabalhou com ele no final da vida, estrelando seu primeiro curta, *Vincent* (1982), e aparecendo também em *Edward Mãos de Tesoura* e no documentário inacabado *Conversations with Vincent* (1994). A este ídolo do cinema de horror, Burton afirmou diversas vezes ter dedicado toda a sua carreira, somando a Vincent Price outros astros do cinema B como Christopher Lee, Michael Gough e Martin Landau. De fato, se observarmos a obra de Burton em seu conjunto, percebemos que seu carinho por intérpretes de vilões famosos resume muito bem sua obra única que se apropria de um passado cinematográfico — repleto de histórias apavorantes — para então recriá-lo como um espaço de criatividade e conforto destinado a abrigar figuras estranhas que finalmente parecem ter encontrado seu lugar no mundo.

Laura Loguercio Cánepa é Doutora em Multimeios pelo Instituto de Artes da UNICAMP em 2008; professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi desde 2009. É autora de publicações sobre cinema fantástico, entre as quais a coletânea *Tim Burton, Tim Burton, Tim Burton*, organizada para a editora Estronho, em 2016. Também é autora de dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação (ECA-USP) intitulada *O expressionismo no cinema de Tim Burton* (2002).



Tim Burton e a fantástica fábrica de filmes

Carlos Primati



Quando surgiu em cena, em rápida ascensão na Hollywood de meados dos anos oitenta, Tim Burton costumava ser considerado o esquisitão favorito do cinema – uma alcunha que não só aparentemente nunca o incomodou, mas que ele cuidadosamente cultivou. Sempre meticulosamente (des)arrumado, de cabelos desgrenhados, sorriso sem graça e a expressão de quem está deslocado nas festas, Burton atraía as atenções de quem estava enjoado do glamour monótono das celebridades, sempre tão padronizadas.

Entretanto, Tim é muito mais que um rostinho exótico: é um dos poucos – na verdade, pouquíssimos – cineastas do gênero fantástico que consegue aliar um pleno domínio dos temas, vertentes e regras desse tipo de narrativa com o toque autoral e ao mesmo tempo de grande apelo popular. É uma combinação rara. Como um genuíno Georges Méliès dos tempos modernos, o americano se comprovou um mestre em todas as áreas do fantástico: dos contos de fadas e fantasias mágicas à ficção científica de discos voadores e histórias de super-heróis; além, é claro, do horror, tanto em obras de animação quanto com atores. E, dando seu toque pessoal, quase sempre adicionando uma dose de humor e absurdo que reinterpreta esses temas em cenários tipicamente ianques: o subúrbio das grandes metrópoles ou as cidadezinhas do interior. Não necessariamente ácido, mas debochado, ridiculariza o *american way of life* em toda sua cafonice.

Burton, claro, não está sozinho; muito pelo contrário, está em muito boa companhia: talvez os únicos outros cineastas do gênero fantástico contemporâneos a ele que desenvolveram carreiras com obras ao mesmo tempo autorais e comerciais (em todas as expressões da fantasia, ficção científica e horror) são seu compatriota Terry Gilliam e o mexicano Guillermo del Toro. Com o colega de origem latina, Burton compartilha o fascínio por monstros gigantes e super-heróis, e uma certa inclinação ao sentimental mesclado ao macabro; com o americano, o encanto pela animação bizarra, contos de fadas, senso de humor nada convencional e histórias sobre cinema. Com ambos, a relei-

tura dos elementos góticos e a predileção por protagonistas inadequados – além de um profundo desejo de subverter as convenções do cinema comercial.

Tim Burton conta que foi uma criança solitária que gostava de desenhar. Quando cresceu, a atividade lúdica lhe garantiu um emprego naquele que hoje é o estúdio mais poderoso do planeta: a Disney. Depois de adquirir alguma experiência com serviços quase protocolares em algumas produções de animação do estúdio, conseguiu prestígio suficiente dentro da firma para fazer seus primeiros trabalhos autorais: a animação curta *Vincent* (1982), um poema gótico bem humorado narrado pelo icônico mestre do horror Vincent Price, e *Frankenweenie* (1984), um média-metragem que reinventa a história de Frankenstein com um cão de estimação revivido a base de eletricidade. As duas obras, realizadas em preto e branco, apontam de maneira clara as propostas estéticas e narrativas do diretor que o acompanhariam por toda sua trajetória.

Fantasma e super-heróis

Seu primeiro longa-metragem de horror na verdade foi uma comédia surreal e sobrenatural: *Os Fantasmas Se Divertem* (1988), estrelada por Michael Keaton, na qual o humor peculiar já é bastante evidente — em especial na inesquecível cena em que fantasmas se apossam dos humanos para forçá-los a cantar e dançar *Day-O*, na voz de Harry Belafonte. O inesperado sucesso do filme foi um passo decisivo para o cineasta começar a consolidar sua carreira.

O primeiro indício de que Tim Burton era capaz de se relacionar com o entretenimento de massa e ao mesmo tempo manter sua assinatura como artista foi a ambiciosa empreitada de levar o super-herói Batman para as telas. O personagem das histórias em quadrinhos estava passando por uma revitalização nas *graphic novels*, reimaginado por talentos como Frank Miller e Alan Moore, quando a Warner Bros., detentora do catálogo da editora DC Comics, contratou Burton para dirigir o longa-metragem. Orçado em US\$ 35 milhões (US\$ 84 em valores atuais, com a correção da inflação) e lançado em 1989, arrecadou mais de dez vezes esse montante nas bilheteiras. Para a continuação *Batman, o Retorno* (1992), Burton teve um orçamento ainda mais generoso: cerca de US\$ 80 milhões (US\$ 170 em valores corrigidos) para levar às telas sua visão sombria e pessimista de Gotham City e uma estética de inspiração expressionista.

Suas próximas empreitadas ampliaram o leque do fantástico: *Edward Mãos de Tesoura* (1990) combina elementos de gótico e fantasia para evocar, mais uma vez, uma história com ecos de Frankenstein (o clássico de 1931, estrelado por Boris Karloff como o monstro, é seu filme predileto). Marcou também sua primeira parceria com o astro Johnny Depp que nos próximos anos seria protagonista da cinebiografia *Ed Wood* (1994) e outras extravagâncias góticas de Burton como *A Lenda do Cavaleiro*

sem Cabeça (1999), *Sweeney Todd, o Barbeiro Demoniaco da Rua Fleet* (2007) e *Sombras da Noite* (2012).

O imaginário macabro do diretor se manifesta mais plenamente em sua versão de *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça* (1820), de Washington Irving, uma das mais importantes contribuições ianques à literatura de horror e quase inexplorada pelo cinema até então. Neste filme se nota a influência do italiano Mario Bava, um de seus cineastas favoritos, na abordagem do gótico, na mesma medida que outro de seus prediletos – o cult britânico *O Homem de Palha* (1973) — provavelmente inspirou, com sua cantoria, danças e personagens alucados, o musical mórbido *Sweeney Todd – O Barbeiro Demoniaco da Rua Fleet*.

Mas se engana — e pode inclusive se decepcionar — quem busca em Burton um representante convencional do gótico: o macabro em sua obra é sempre salpicado pelo *kitsch*, pelo senso de autoparódia, quase sarcasmo, como se por baixo de toda aquela estética cinzenta, chuvosa e aparentemente tristonha estivesse um discurso galhofeiro sobre a discordância destes elementos na ensolarada e colorida Califórnia (a terra natal do diretor) ou na América como um todo. O exemplar mais recente de sua fórmula peculiar pode ser conferido na série *Wandinha* (2022), realizada para a Netflix, na qual escalou a incrivelmente talentosa Jenna Ortega para viver a protagonista. A personagem surgiu nos clássicos cartuns de Charles Addams, sobre uma exótica família (com seu sobrenome) de costumes mórbidos e macabros, e que já se desdobrou em séries com atores, animação, telefilmes e longas-metragens para o cinema.

Entre a distopia e a fantasia

As convicções estéticas (e mesmo ideológicas, se podemos chegar a tanto) se mantiveram quando o diretor enveredou pela ficção científica. *Marte Ataca!* (1996) é uma deliciosa aventura retrô sobre invasão alienígena com uma das inspirações mais singulares de todo o cinema: uma coleção de *cards* colecionáveis que vinham em embalagens de chiclete, lançada originalmente em 1962. O elenco estelar (Jack Nicholson e Glenn Close, só para começar) é apenas uma decoração luxuosa nesta história sobre um grupo de excluídos que salvará a América — e, por extensão, o mundo — de marcianos extremamente agressivos ao irritante som de *Indian Love Call* (sem esquecer, claro, do sucesso pop *It's Not Unusual*, de Tom Jones).

Em seguida o diretor lançou seu olhar a um futuro distante (e primitivo) na reimaginação do clássico distópico *O Planeta dos Macacos* (2001), um projeto antigo que havia passado pelas mãos de inúmeros diretores, e que embora seu resultado em geral não seja considerado satisfatório, faturou quase o dobro de seu orçamento estimado em US\$ 100 milhões (cerca de US\$ 170 milhões em 2022).

Os contos de fadas sempre foram uma paixão do diretor: suas primeiras obras do tipo foram as produções para a televisão *João e Maria* (1983) e *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa* (1986). Contudo, foi a partir do começo dos anos 2000 que Burton explorou mais assiduamente suas possibilidades, tanto em obras dramáticas e mais adultas como *Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas* (2003) quanto em revisões de clássicos infanto-juvenis como *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005) e *Alice no País das Maravilhas* (2010).

Sempre retornando à sua antiga casa, Burton prosseguiu produzindo em parceria da Walt Disney Pictures, refazendo *Frankenweenie* (2012) numa superprodução em preto e branco, com animação em *stop motion*, e dando vida ao mais amado filhote de elefante em *Dumbo* (2019). Praticamente um rebelde em meio ao mercado cinematográfico em grande parte pasteurizado e previsível, Tim Burton se mantém relevante no cinema comercial sendo um dos raros talentos que ainda despertam interesse genuíno sempre que anuncia um novo projeto. Todos sabem que devem esperar uma extravagância típica de uma mente imaginativa e inconventional, mas que nunca deixa de surpreender e encantar.

Carlos Primati é Pesquisador de cinema, curador, crítico (membro da Abraccine), tradutor e editor, especializado no gênero fantástico, ministra cursos e palestras sobre horror, ficção científica e fantasia, em diversos eventos voltados ao tema e em instituições como SESC e MIS-SP. Escreve sobre cinema para inúmeras publicações e lançamentos em *home video*, colaborando em livros das editoras DarkSide, Clepsidra, Ex-Machina, Wish e outras, e para DVDs e Blu-rays da Versátil, Obras-Primas do Cinema e DarkFlix. Contribuiu com catálogos de mostras como *Hitchcock*, *Monstros no Cinema*, *Rock Terror*, *George Romero*, *Stephen King*, *Hammer* e *Terry Gilliam*. Foi um dos curadores, juntamente de Breno Lira Gomes, da mostra *macaBRo*, produzida pelo CCBB e exibida online com muito sucesso pela plataforma DarkFlix em outubro/novembro de 2020.





Desafiando o medo: Tim Burton, o soturno e o sublime

Elizabeth Jacob



Falar do medo, da solidão, da angústia, do desajuste em relação a um mundo normativo, equacionar emoções, balancear sentimentos, entrar nas sombras e delas sair é o desafio que nos propõe Tim Burton em sua vasta filmografia. Não bastasse querer tratar daquilo que nos faz temer e nos tenciona, no que é irremediavelmente perdido, ele ainda nos fala das fugazes alegrias e da esperança.

Lançando mão de um partido estético soturno, este realizador agencia o terror, o humor, a fantasia e consegue atrair um grande público de diferentes faixas etárias, sendo considerado capaz de produzir filmes que são ao mesmo tempo *mainstream* e um trabalho de arte.



Figura 1: *A Noiva-Cadáver* (2005).

Pode-se dizer que Burton trabalha com personagens que se sentem desajustados e reflete os sentimentos de medo — do medo de ser excluído — e aponta para os processos colocados em prática pela sociedade para deixar no ostracismo aqueles que não se adequam às normas.

Burton transforma e expressa esses sentimentos através de sua obra configurando-os imageticamente. Para tanto ele se utiliza de personagens pouco convencionais, arquetípicos, trazendo à tona suas sensibilidades e as mais puras motivações, estabelecendo diálogos com a criança que habita em cada um de seus espectadores e agenciando de forma lúdica temas sombrios tais como a morte, a perda do ente amado, a guerra, o bullying etc.

Burton encontrou no cinema um meio eficaz de agenciar afetos e trabalhar com o medo e as possibilidades de acolhimento interno de tais sentimentos como instâncias de reflexão e superação.

Ele trabalha com a capacidade de traduzir em fábula a dureza da vida, tanto na sua trajetória e no trabalho, quanto na de alguns de seus personagens, como o pai idoso em *Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas*, por exemplo.

Seus filmes são psicologicamente muito bem arquitetados, pois criam ao mesmo tempo profunda empatia e estranhamento, permitindo ao público processos de identificação e de inquietação.



Figura 2: *Frankenweenie* (2012).

Sigmund Freud, em seu texto "O Estranho Familiar", de 1919, vai conceituar como inquietante “aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar”. O autor chama a atenção para o fato de que para muitas pessoas o que está relacionado à morte, ao retorno dos mortos e à cadáveres é extremamente inquietante, e é com esta matéria que Burton vai trabalhar em diversos filmes. Nesta fibra tensa, onde Freud aponta a possível presença do que é considerado horripilante, Burton revela sutilezas adicionando humor e criando imagens oníricas, fabulosas, capazes de conduzir o espectador para um campo lúdico onde trabalha o medo e a perda aceitando e trabalhando a beleza, a dor e a magia que aí podem residir.

Freud enfatiza que o inquietante na ficção merece ser tratado com atenção particular. Para este autor “o resultado, que soa paradoxal, é que na literatura não é inquietante muita coisa que o seria se ocorresse na vida real, e que nela existem, para obter efeitos inquietantes, muitas possibilidades que não se acham na vida”. Para Freud, como no mundo fabular ocorre um franco abandono da realidade e se toma o partido de crenças animistas, torna-se factível a realização de desejos, a ação de forças ocultas, a força e a ação do pensamento onipotente e mágico.

Trabalhando em dimensões ficcionais extraordinárias, a filmografia de Burton revela suas mais fortes inspirações. Percebemos em sua obra a marca de Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Dr. Seuss, Roald Dahl, misturado ao expressionismo, à cultura *new*



Figura 3: *O Estranho Mundo de Jack* (1993).

wave, ao *pop* dos anos oitenta, ao gótico dos anos oitenta e noventa, à arte performática, à cultura *hacker*, à estética vitoriana e ao *cyberpunk*, bem como às diversas manifestações de arte *underground*.

Munido de um repertório literário, artístico e visual denso e de seu rico imaginário, Burton vai — juntamente da direção de arte e da direção de fotografia — construir uma visualidade particular para seus filmes e para a caracterização de personagens agenciando objetos e condições que provocam sensibilidades, sentimentos contraditórios, experiências repulsivas e dolorosas, contrapondo-as com um universo lúdico e mágico, sensível e delicado onde uma réstia de esperança mantém-se confiante e atua no espectador juntamente de todas as outras emoções negativas evocadas.

Os filósofos Gilles Deleuze e Félix Gattari afirmam que a arte é criação de afetos e perceptos. Para os autores do livro *O Que É Filosofia?* (1992), a arte é simplesmente um ser de sensações que se sustenta por si só e que possui consistência própria. Assim sendo, o artista é um mostrador e criador de afetos em relação com os perceptos ou visões que dá ao público.

Na criação da visualidade de um filme, muitos profissionais e instâncias criativas são agenciadas. É consenso considerar a direção, a direção de fotografia e a direção de arte como o tripé de criação da visualidade fílmica. Dentre estes campos, a direção de arte



Figura 4: Desenho atribuído a Tim Burton para o personagem Edward Mãos de Tesoura.



Figura 5: Imagem do personagem do filme *Edward Mãos de Tesoura* (1990).

é aquele responsável pela *mise-en-scène* cinematográfica que estrutura o espaço cênico e a caracterização dos personagens. Para tanto ela se empenha em conceituar, detalhar e materializar o que fica em frente a câmera e impressionará o filme.

Do ponto de vista da visualidade em sua obra, pode-se dizer que Burton tem parcerias bem constantes para a sua construção. Colleen Atwood fez o figurino da maioria de seus filmes, e Bo Welch, Tom Duffield, Cheryl Carasik e Rick Heinrichs são colaboradores constantes, ocupando diferentes cargos na equipe de arte de seus filmes.

Burton, com formação em artes visuais, tem um trabalho muito próximo da direção de arte e é propositor de determinadas imagens e caracterizações que ele apresenta por meio de desenhos e que ganharão materialidade no desenvolvimento do trabalho pela equipe de direção de arte.

Os filmes de Burton apresentam uma visualidade muito particular na qual o sonho, a realidade e a fantasia deslizam do soturno ao sublime em movimentos constantes, criando apreensões, frustrações e encantamento.

Visualmente seus personagens apresentam aparência distorcida em tamanho e uma imagem esteticamente perturbadora. Nos filmes de Burton os tormentos internos são trazidos para a caracterização com o exagero de suas qualidades trágicas e sublimes. Em geral, pode-se esperar personagens sombrios, pálidos, com olhos grandes e bastante



Figura 6: Desenho atribuído a Tim Burton para o personagem Coringa para o filme *Batman* (1989).



Figura 7: O personagem Coringa do filme *Batman* (1989).



Figura 7: Imagem do filme *Alice no País das Maravilhas* (2010).

destacados, braços e pernas alongadas, corpos longilíneos, conformando uma aparência estranha que bem expressa suas personalidades particulares.

É frequente que nos filmes de Burton sejam apresentados mundos contrastantes. Em *Edward Mãos de Tesoura* (1990), por exemplo, encontramos um rapaz sombrio, criado por um cientista que morreu antes de terminar sua obra, deixando-o com tesouras em lugar de dedos nas mãos. Ele vive num castelo escuro, sombrio e aparentemente abandonado no espaço urbano de uma cidadezinha interiorana composta por casas em tons pastéis, harmoniosamente organizadas, na qual a diferença não é bem aceita.

Em *O Lar das Crianças Peculiares* (2016) também verificamos a configuração de um

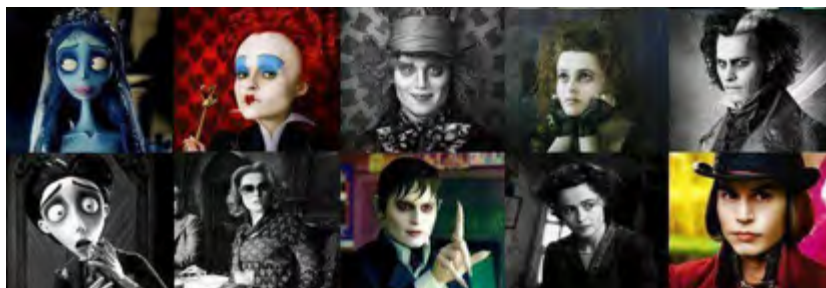


Figura 8: Diversos personagens de filmes de Tim Burton.



Figuras 9 e 10: Imagens do filme *Edward Mãos de Tesoura* (1990).

mundo das pessoas comuns, iluminado e ordinário, em contraste com o *Lar* onde uma outra conformação cromática e de iluminação se apresenta.

Pode-se considerar esse contraponto para outras obras. Em geral o uso das cores, da luz, a escolha de cenas mais claras e diurnas para o mundo comum, em contraponto com cenas predominantemente noturnas, sombrias, com paleta cromática mais reduzida, é um recurso amplamente utilizado no universo filmográfico de Burton para criar contrastes e delimitar os diferentes universos que ele põe em diálogo. Os elementos arquitetônicos também são muito bem utilizados na criação dos mundos que ele apresenta e contrasta em seus filmes. As referências arquitetônicas são variadas e servem de ancoragem para o enredo. De modo geral, a arquitetura do mundo dos personagens que estou chamando de “comuns” tem como referente a época de produção do filme ou a época no qual a história é localizada. São frequentemente ambientes muito bem configurados, repletos de referências e muito adereçados. Em contraposição, o universo “estranho” utiliza de formas e referências que costumam misturar temporalidades diferentes e conta com objetos de valor simbólicos, antigos ou pertencentes ao universo

dos mortos ou dos personagens mágicos em sua composição.

Entre esses objetos destacamos aqueles que têm carga afetiva, que evocam memórias e indicam vínculos afetivos. Percebe-se ainda que alguns desses objetos atravessam a barreira entre os dois mundos, estabelecendo pontes entre o protagonista e o mundo mágico ou dos mortos. Nos dois últimos filmes citados temos fotografias antigas, recortes de jornais e outros objetos que apontam nesta direção e se constituem focos afetivos. Tais elementos são recorrentemente utilizados para ancorar o suporte emocional do personagem-chave. É frequente, portanto, ainda que objetos descobertos, criados ou postos em destaque, estabeleçam as conexões entre o protagonista e o mundo fabular, assumindo funções ou significados particulares. Então, tais objetos ou lugares ganham valor simbólico e são agenciados como elementos afetivos, tocando a sensibilidade do espectador e acionando mecanismos de identificação, curiosidade e mistério.

Todo esse material imagético faz com que uma série de informações sobre os personagens, sociedade e situações que estão sendo vivenciadas sejam transmitidas sem que delas se precise falar. A própria estrutura física dos ambientes, a riqueza semântica dos figurinos e as atmosferas criadas comunicam as diferentes personalidades, situações e evocam emoções. Além disso, a densidade imagética construída convoca o espectador a reagir de forma sensorio-motora, a se emocionar e se envolver profundamente.

Na tristeza, na dor e no medo, Tim Burton resgata o sublime e estabelece uma poética criando imagens inovadoras e instigantes, mantendo assim um público sensível e fiel à sua produção.

Elizabeth Jacob é diretora de arte, pesquisadora e professora do Curso de Comunicação Visual Design, da EBA/UFRJ e da Pós-Graduação em Artes da Cena, ECO/UFRJ. Conceituou, implantou e coordenou a Pós-Graduação em Direção de Arte na Universidade Estácio de Sá, atuou como professora na Escuela Internacional de Cine e TV, em Cuba, para *The Survivors of the Shoah Archives*, de Steven Spielberg, e como diretora de arte e cenógrafa no cinema e em emissoras de TV no Brasil e no exterior. Trabalha academicamente com questões relativas à visualidade háptica, espacialidade e direção de arte na cena contemporânea.





Parceiros no Crime ou Tim Burton & Co.

Leonardo Luiz Ferreira



O cinema é a arte do coletivo. E não seria diferente pensar que a autoria do cineasta Tim Burton também reside em suas longevas parcerias de trabalho para dar asas a sua imaginação – ele precisa de uma equipe completamente afinada com sua visão de mundo, seja na parte técnica quanto à frente das câmeras. No decorrer de sua produtiva carreira, Burton estabeleceu como meta trabalhar rodeado por uma equipe de parceiros frequentes que conhecem a sua metodologia e sabem traduzir o seu universo particular, ainda que algumas rugas aconteçam como em todo bom matrimônio: “...é inevitável que em 25 anos, duas personalidades como as nossas provoquem algum tipo de explosão ou implosão. E nós brincávamos que terminaríamos como Bernard Herrmann e Alfred Hitchcock, que tiveram notoriamente um grande relacionamento que, de fato, explodiu, e eles nunca mais se falaram — e isso acabou ocorrendo conosco. Mas nós nos reconciliamos e voltamos a trabalhar”, declarou ao *Huffpost* o compositor e músico Danny Elfman, autor de mais de uma dezena de trilhas sonoras para Burton. É desse sentimento de amizade, união, conflito e contraste que se podem traçar características inerentes ao cinema fascinante e bizarro de Tim Burton: dois polos que se chocam com o único objetivo de criar e esculpir novas dimensões cinematográficas.

Para compreender a arte de Burton, tem que se debruçar tanto pelos parceiros reais, como Elfman, o montador Chris Lebenzon, a figurinista Colleen Atwood, quanto aos espirituais que pertencem ao seu inconsciente pessoal: o personagem de Victor Frankenstein e sua criação monstruosa, do livro de Mary Shelley, são tão importantes na sua trajetória quanto à afinidade de alma com o ator Johnny Depp, que interpretou nas telas tipos inesquecíveis *burtonianos*.

Frankenstein é uma das pedras de toque do trabalho do diretor, desde sua estreia *live action* com o curta-metragem *Frankenweenie* (1984): em tons autobiográficos, o filme apresenta um menino recluso, de nome Victor Frankenstein, que desenha e faz

filmes caseiros como diversão, até que uma tragédia abala sua vida: a morte do cão de estimação. Através de experimentos científicos, com planos que traduzem a obra de Shelley para as telas, ele consegue ressuscitar o animal. Todos os temas e interesses de Burton estão contidos nessa produção de 30 minutos, mas, sobretudo, esse traço de conexão com Frankenstein por toda a carreira: criador e criatura; vida e morte; corpos remendados e histórias de amor improváveis. Seguindo essa linha de união de espírito, os clássicos de terror, em especial, a série de monstros da Universal — com os notórios Drácula, Múmia, O Monstro do Pântano, Frankenstein e O Homem Invisível — sedimentam e permeiam o universo do diretor, bem como o fascínio pelos filmes B. Dessa relação, nasce o amor aos atores da Hollywood antiga, que trabalham e são reverenciados na sua filmografia: *Vincent* (1982) é um curta de animação sobre um menino que queria ser Vincent Price e o próprio ator narra o projeto. Eles voltam a trabalhar juntos num dos cantos do cisne de Price como o inventor — novamente a presença de Victor Frankenstein — em *Edward Mãos de Tesoura* (1990). O tipo físico do astro também inspira personagens, como o professor em *Frankenweenie* — a versão em longa-metragem de 2012. Já Bela Lugosi, um dos vampiros mais icônicos do cinema, recebe uma homenagem sensível ao ser interpretado pelo veterano Martin Landau, que recebeu o Oscar de coadjuvante pelo papel, em *Ed Wood* (1994), filme que é um grande passeio pelo universo das produções de baixo orçamento, com inúmeras referências e estética aos anos 40 e 50: “hoje não querem mais os filmes clássicos de terror”, diz, em certo momento, o personagem de Lugosi.

Outros atores são também mencionados, como Robert Taylor, Basil Rathbone e Boris Karloff (a múmia da Universal). Um terceiro titã do horror homenageado e parceiro de Burton é Christopher Lee: narrador do poema original do curta animado de 2008 — *Nightmare Before Christmas: The Original Poem*, produção especial derivada do longa *O Estranho Mundo de Jack* (1993) — e, também, de *Alice no País das Maravilhas* (2010); dubla e dá forma ao pastor em *A Noiva-Cadáver* (2005); interpreta o Dr. Wonka no remake de *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005); e tem um personagem em *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça* (1999). Nesses casos, Burton presta reverência ao passado, a sua formação primeiro como cinéfilo — na casa de seus pais — e, depois, como realizador de cinema.

Já na parte técnica do fazer cinematográfico, como supracitado, o principal parceiro de Burton é o compositor Danny Elfman — 18 colaborações — que através de suas inúmeras trilhas conseguiu traduzir sentimentos únicos dos personagens *burtonianos*. É algo indissociável pensar na dupla Burton/Elfman. E tudo começou pela paixão de Tim pelo *Oingo Boingo*, a banda dos anos 80 de Danny — que o fez convidá-lo para trabalhar em *As Grandes Aventuras de Pee-wee* (1985). O principal traço dessa parceria

dinâmica — uma união musical entre o orquestrado e o digital — é percebido na tela com uma combinação de elementos góticos, assustadores, percussão e vocalizações: tanto na música quanto na fotografia e direção de arte busca-se um choque permanente de luz e sombras. E Elfman traduz isso perfeitamente em cena — a indicação ao Oscar veio com *Peixe Grande e suas Histórias Maravilhosas* (2003).

O montador Chris Lebenzon é o braço direito de Burton na sala de edição — até aqui foram 15 colaborações; com isso, os filmes do cineasta ganham um ritmo próprio: ele estabelece um processo de autoria também na questão do tempo das sequências e de como elas funcionam organicamente na tela. Não há cortes bruscos, rapidez de ação, e sim uma contemplação dos planos por parte do espectador que tem seu olhar conduzido atentamente para cada pormenor. E é exatamente nos detalhes cenográficos que se chega a mais uma colaboradora da família Burton, a figurinista Colleen Atwood que trabalhou, até o momento, em treze títulos, e recebeu o Oscar por *Alice no País das Maravilhas* (2010). Atwood consegue traduzir e descrever a composição imagética do realizador através de um figurino que transita entre o extravagante, gótico e clássico. Os figurinos são peça-chave para se adentrar ao espaço de personagens e tipos tão estranhos quanto fascinantes. E por falar em imagem, Tim Burton não tem um diretor de fotografia que perpassa a sua filmografia, porém traz uma particularidade: ele tem preferência em trabalhar com fotógrafos estrangeiros que trazem outro olhar para suas produções.

Como todo diretor-autor, o cineasta tem atores-assinatura, aqueles que são intrinsecamente relacionados a ele quando se pensa em “um filme de Tim Burton”: Johnny Depp — “a minha vida é a minha vida por causa do Tim. Definitivamente”, declarou para a *Esquire* —, com oito participações, e Helena Bonham Carter, com sete, são aqueles que automaticamente os espectadores se recordam. Porém, ao analisar com lupa a filmografia do diretor percebe-se que ele coloca com frequência certo número de atores para determinados papéis específicos, como Winona Ryder, Jack Nicholson, Allan Rickman e Michael Keaton. É como se o molde do personagem ditasse exatamente quem deve encarná-lo.

Antes de sua morte, Sir Christopher Lee afirmou que “Burton é um dos maiores diretores de nossa época”. E Bonham Carter, sua ex-mulher, completa: “as pessoas sempre pensam em quão sombrio Tim é, mas eu acredito que, em sua essência, ele é uma criança grande”.

Leonardo Luiz Ferreira é crítico de cinema, cineasta e jornalista. Diretor do curta Paisagem Interior e do documentário *NK + EP*; codiretor de *Chantal Akerman de cá* e da série *Cinema de Bordas* (Canal Brasil). Curador de *O Cinema de Nicolas Klotz* e *O Cinema de Hal Hartley*, entre outros trabalhos. No momento escreve sobre cinema para o site Criticos.com.br e no Instagram @leoluizcinema.









PARTE II



Vincent e Frankenweenie: um autor se fazendo presente

Christian Caselli



A extensa filmografia de Tim Burton praticamente sempre apresentou temáticas e estéticas recorrentes, fazendo-se perceber o seu estilo autoral desde o começo de carreira. E isso também vale a seus curtas-metragens.

Vincent, de 1982, não é o primeiro trabalho do diretor, porém, nele o espectador pode observar como todos os elementos de seu futuro cinema já estavam presentes. Ali vemos o excêntrico jovem Vincent Malloy, refletindo fragmentos da infância do próprio realizador e a sua admiração por Vincent Price. Trata-se de uma homenagem bastante direta, ao ponto do consagrado ator fazer a narração do poema em *off*, tendo as ações do protagonista muito parecidas com as crueldades do “abominável” Dr. Phibes (um dos personagens mais famosos de Price). E reparem como está tudo lá: o *stop motion* com bonecos, técnica à qual Tim viria a recorrer em outros filmes (como no longa-metragem *A Noiva-Cadáver*); o preto e branco costumeiro de filmes antigos (como faria de novo em *Ed Wood*, por exemplo); as citações explícitas a Edgar Allan Poe; os cenários retorcidos remetendo ao Expressionismo Alemão, sobretudo ao clássico *O Gabinete do Dr. Caligari*, de 1920, etc. Também não poderia faltar o alter ego do diretor, que muitas vezes reflete sua aparência gótica de cabelos negros esvoaçados (um pouco parecido com Robert Smith, o vocalista do grupo *The Cure*, porém menos descabelado). Este visual é presente em diversos outros protagonistas posteriores, como notadamente em *Edward Mãos de Tesoura* — longa, aliás, em que Tim Burton realizou o sonho de dirigir Vincent Price em pessoa em um de seus últimos trabalhos.

No entanto, o mais notável é perceber que a grande marca do diretor já estava lá: a mistura do universo infantil com o gótico e o terror. E isto é ainda mais explícito no média-metragem *Frankenweenie*, de 1984. Trabalhando com mais recursos e com atores em carne e osso, o autor aborda um dos primeiros contatos com a morte que um ser humano tem: quando morre um animal de estimação na infância. Partindo de uma ideia original, o cineasta sacia dois desejos: o de ressuscitar um querido cachorrinho

atropelado e o de homenagear o clássico *Frankenstein*, feito por James Whale em 1931, se valendo da mesma estética em preto e branco e com efeitos especiais bastante similares. Uma vez que o prodígio menino (e também cineasta amador, como foi um certo Tim Burton) consegue devolver a vida à sua mascote, obviamente mil e uma confusões ocorrem na pacata comunidade onde vive, resultando num telefilme muito divertido.

É claro que uma ideia tão boa como esta poderia (e pôde) ter sido melhor desenvolvida. E foi o Tim Burton conseguiu fazer ao retomá-la em 2012, realizando uma versão em longa-metragem de *Frankenweenie*. E não seria forçado dizer que, de certa forma, tal filme reúne elementos da versão de 1984 (por motivos óbvios), mas também do próprio Vincent, de 1982. Afinal, o cineasta opta em retomar a técnica de animação em *stop motion*, ao invés de se valer de atores, e os três filmes são em preto e branco. Vincent Price havia falecido em 1993, porém um personagem, o professor Rzykruski, é uma óbvia referência (e caricatura em bonequinho) de seu muso inspirador.





Tim Burton nas telas pequenas

Beatriz Saldanha



A exemplo de muitos colegas de sua geração, Tim Burton desenvolveu projetos para outras plataformas além do cinema — particularmente a televisão, um veículo que ainda tinha grande abrangência nos anos oitenta. Sua estreia como diretor se dá nesse formato, com o curta-metragem de animação *Vincent* (1982), feito em *stop motion*, em preto e branco e já com suas marcas pitorescas, um poema lúdico inspirado em Edgar Allan Poe e declamado pelo maior ídolo do cineasta, Vincent Price.

Nessa época ele trabalhava nos estúdios Disney já há alguns anos, e estreou na direção de atores com sua primeira adaptação de um conto de fadas: uma versão peculiar de *João e Maria*, dos Irmãos Grimm. Intitulado *Hansel and Gretel* no original, foi exibido pelo Disney Channel em outubro de 1983, numa sessão dupla com *Vincent* apresentada por Vincent Price, que introduz os filmes falando sobre “o fascínio exercido pelos contos e pelos personagens assustadores”.

Tim Burton partiu do roteiro de Julie Hickson, sua aliada na Disney, e desenvolveu uma abordagem inusitada, inspirando-se em elementos nipônicos e com elenco de atores de origem japonesa. Conta a conhecida história das duas crianças do título, que são maltratadas e abandonadas em um bosque pela madrasta (seguindo os moldes do tradicional teatro kabuki, interpretada por um homem travestido de mulher). Os pequeninos acabam encontrando uma casa feita de doce, onde mora uma bruxa que planeja devorá-los.

Mas onde Burton deixa suas marcas mais particulares é na direção de arte e nos objetos, fazendo uso de diversos brinquedos e engenhocas. O personagem do pai, que no conto era um lenhador, foi transformado em fabricante de brinquedos para permitir que Burton construísse seu mundo particular com animais feitos de madeira e pintados com listras e espirais. Evocando uma espécie de expressionismo multicolorido, o cineasta cria cenários deformados e assustadores, mas com a devida doçura de faz-de-conta que a história sugere.

O diretor aplica outras ideias expressionistas para retratar os personagens, com a pequenez das crianças em relação à madrasta autoritária sendo mostrada com a câmera em uma posição extremamente alta, com os irmãozinhos olhando para cima. O marido é visto de longe, no canto de um cômodo, trabalhando em seus projetos, com a sombra da esposa cobrindo completamente sua figura enquanto ela o repreende. Na floresta, as crianças se deparam com a bruxa, rotunda e vestida de preto, usando óculos redondos, semelhante ao hipnotizador do filme mudo alemão *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920). A casa da bruxa e seus móveis são todos comestíveis, o que de certo modo antecipa a versão de Tim Burton de *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005), quando Willy Wonka (Johnny Depp) explica que “tudo nesta sala é comestível”.

Depois de ter desenvolvido esse telefilme com ideias próprias que mostraram muitas de suas marcas que se tornariam conhecidas alguns anos depois, Tim Burton assumiu dois trabalhos de encomenda para séries de televisão em 1986. O primeiro foi *O Jarro*, para a série de TV Suspense (*Alfred Hitchcock Presents*), que refez diversos episódios da série original. Baseado em um conto de Ray Bradbury, *O Jarro* está entre os clássicos da produção televisiva de Hitchcock, e ganhou fôlego novo com o roteiro de Larry Wilson e Michael McDowell para a versão de Burton. Mas foi o outro job que propiciou ao diretor revisitar seus temas favoritos: o episódio *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*, para a série *O Teatro dos Contos de Fadas*.

Produzida e apresentada por Shelley Duvall para o canal Showtime, a série teve diversos diretores consagrados realizando releituras de contos de fadas, como Michael Lindsay-Hogg, Francis Ford Coppola e Roger Vadim. Burton foi convidado pela própria Duvall, que havia trabalhado com ele em *Frankenweenie* dois anos antes. O episódio é baseado em um dos contos mais famosos da coletânea árabe *As Mil e Uma Noites* e marcou a primeira experiência de Burton com o videoteipe. Os efeitos especiais foram criados por Rick Heinrichs e Steve Chiodo, animadores com quem o diretor já havia trabalhado.

O roteiro foi escrito pela dupla Mark Curtiss e Rod Ash, que faziam parte da equipe do programa, e conta a história de Aladim (Robert Carradine), um rapaz preguiçoso que mora com a mãe e vive de pequenos furtos. Certo dia surge um mágico marroquino que afirma ser um tio rico de Aladim, oferecendo-lhe banquetes e roupas novas. O homem o leva para o meio do deserto e o convence a entrar em uma caverna para buscar para ele uma lâmpada. O rapaz se recusa a entregá-la e descobre que dentro dela tem um gênio que pode realizar todos os seus desejos.

Burton mais tarde revelaria que não ficou satisfeito com o resultado, mas pôde trabalhar com talentos únicos como Leonard Nimoy e James Earl Jones, além de exercitar seu estilo visual característico na cena que se passa na caverna, com silhuetas recortadas de morcegos, esqueletos, caveiras, aranhas e topiarias.

Para a internet e além

O artista seguiu aceitando desafios para criar narrativas em novas mídias, e assim, no ano 2000, quando a internet ainda estava em evolução, ele desenvolveu a série de animação *The World of Stainboy*. Feita com a ferramenta Adobe Flash, a série narra as aventuras surreais e absurdas de Stainboy, que investiga a vida de personagens marginalizados pela sociedade. A série, com seis episódios, foi disponibilizada no canal [youtube.com/@FlinchStudio](https://www.youtube.com/@FlinchStudio).

No universo da música, a banda de rock The Killers teve o privilégio de ter dois de seus videoclipes dirigidos por Tim Burton, das canções “Bones” (2006) e “Here with Me” (2012), ambos trazendo marcas do estilo do diretor bastante evidentes. O primeiro deles, ambientado em um cinema drive-in, traz um simpático casal de esqueletos e trechos de clássicos do cinema como *A Um Passo da Eternidade* (1953), *O Monstro da Lagoa Negra* (1954) e, claro, da famosa cena da luta dos esqueletos em *Jasão e os Argonautas* (1963), desenvolvida pelo ídolo do *stop motion* Ray Harryhausen. O segundo videoclipe é estrelado por Winona Ryder como uma atriz perseguida por um jovem fã obcecado por ela. A personagem que ela vive no clipe em muito se assemelha a Kim, de *Edward Mãos de Tesoura* (1990), e o fã lembra um Barnabas Collins juvenil. Vale registrar ainda que, como ator, Burton fez uma pequena participação como Van Helsing no videoclipe em formato de curta-metragem “Vampires Kiss/Blood Inside” (2012), da banda gótica Witching Hour, na sangrenta cena do clímax.

Finalmente, em 2022, Tim Burton fez sua primeira incursão em uma produção realizada direto para o *streaming*. Criada por Alfred Gough e Miles Millar, com base nos clássicos personagens de Charles Addams, a série *Wandinha* tem como proposta mostrar as desventuras da filha mais velha de Gomez e Morticia longe da família, na escola Nunca Mais para alunos especiais. Interpretada pela atual queridinha dos fãs de horror, Jenna Ortega, a série apresenta uma versão adolescente da personagem, ainda mais amarga do que o convencional, vivendo uma relação bastante conflituosa com a mãe. De maneira a dialogar com o público contemporâneo, a série se afasta das histórias clássicas dos Addams ao focar em poderes e criaturas sobrenaturais, o que faz que em alguns momentos remeta até demais à série de filmes *Harry Potter*.

É possível identificar também a influência das séries televisivas de investigação, o que pode ter um certo apelo a audiências mais maduras. De todo modo, ainda que esses elementos possam desagradar aos fãs mais radicais dos macambúzios — porém adoráveis — personagens que há décadas vêm cativando o público, a série também tem momentos carregados com o genuíno espírito dos Addams, com tiradas desconcertantes e o humor sardônico típico da família. Tim Burton dirigiu os quatro primeiros episódios da série, sendo um deles o divertido “Woe What a Night”, em que Wandinha

participa de um baile da escola e arrasa na pista de dança ao som de “Goo Goo Muck”, da banda The Cramps. Uma cena memorável que fez muito sucesso na internet, rendendo diversas imitações do público, e que honra o talento para a dança revelado pela personagem na série clássica há mais de cinquenta anos.

Com o sucesso de suas empreitadas, Tim Burton demonstra se adaptar muito bem a qualquer tipo de mídia, sejam gigantescas telas do cinema ou às telas pequenas, como a televisão, os videoclipes e produções feitas direto pra a internet e o *streaming*, indicando que, não importa onde for, sempre haverá espaço para os seus personagens tão esquisitos quanto cativantes.

Beatriz Saldanha é Pesquisadora, crítica, curadora e realizadora cearense radicada em São Paulo, escreve regularmente sobre filmes para livros, encartes de homevídeo e catálogos de mostras, além de integrar curadorias e júris de festivais pelo país. Doutoranda e mestre em Comunicação Audiovisual, ministra palestras e cursos livres sobre cinema. Mantém a revista eletrônica Les Diaboliques, especializada em filmes de horror.





As Grandes Aventuras de Pee-Wee

Visão além do tempo

Francisco Carbone



Tim Burton tinha 27 anos quando realizou *As Grandes Aventuras de Pee-Wee*, sua estreia na direção de longas. Dos sete curtas lançados até então, os dois últimos serviram como chamariz para o diretor recém-demitido (da divisão de animação da Disney) ser convidado pela Warner Bros. para dirigir um projeto inusitado. O ator Paul Reubens havia conseguido um trampolim para o sucesso ao criar um personagem que funcionava como uma grande paródia ao mundo do espetáculo: Pee-Wee Herman; personagem esse que seria um ator cômico atrapalhado e algo infantilizado.

O que esse tipo excêntrico teria a ver com o que conhecemos de Burton, e pode ter sido construído aqui? Tim Burton saiu da Disney justamente pelo teor sombrio que empregou em títulos como *Vincent* e *Frankenweenie*, nada condizentes com os anos oitenta da companhia. Profissional contratado, o diretor consegue se mover dentro desse projeto que não teria suas marcas registradas na superfície, mas que não demora a mostrar sua assinatura, que nem permanecem tão restritas às entrelinhas como poderíamos supor.

Pee-Wee é um tipo cujo destemor na tentativa de desbravar novos territórios não se restringe à comunicação com os próprios pares de protagonismo *burtoniano* — tais como Edward, Bruce Wayne, Ed Wood, Ichabod Crane, mas igualmente com o próprio Burton. Na tela, tanto do que é visto a acometer Pee-Wee, podemos associar com facilidade e sem malabarismos com seu diretor, que utiliza do campo onde está se movendo como uma criança ao ser solta em um parque de diversões. Isso pode ser observado quase na literalidade da expressão.

O protagonista, nas mãos do diretor de *Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas*, se transforma no aventureiro em busca de um Santo Graal dos mais inusitados (uma bicicleta vermelha), e comunica-se com a própria obra com a desenvoltura de uma metalinguagem que se desdobra interna e externamente de maneira igual. Temos Pee-Wee

empreendendo uma jornada absurda e espalhafatosa de contornos estapafúrdios, mas fazendo deles algo epopeico, e temos o maestro regendo uma orquestra inacreditável, vendo a si mesmo naquela figura que tem um pouco de Peter Pan.

Burton, a bordo do que promove a criação de Reubens, se vê na ante sala do sonho, prestes a realizar o futuro que começara a escrever. Como seu protagonista rumo ao desconhecido, o realizador vai adentrando mundos que acompanhou desde a infância, rasgando as lógicas de séries de TV e do audiovisual com a certeza de que a ilusão constrói mundos tão concretos quanto a realidade. Porque Burton já estava, àquele momento, operando a máquina que elaborou os seus, e Pee-Wee o ajuda a nortear quem ele seria no futuro breve.

As idiossincrasias do personagem central aqui definem suas características à primeira vista do resto da sociedade, e também nisso Tim Burton se aproxima de mais esse reflexo. O próprio *As Grandes Aventuras de Pee-Wee* é um mergulho nesse mundo paralelo — descobrir a essência de alguém é aceitar quem ele é, mas também descobrir-se e aceitar a própria natureza nos ajuda a libertar sem medo a tal da criança interior. O filme é não somente um cartão de visitas para sua personalidade, como para o artista que ele já tratou de apresentar aqui.

Sem saber o que estaria por vir, retornar a esse *As Grandes Aventuras de Pee-Wee* é ter a certeza de um realizador dos mais coerentes, ao constatar que essa primeira experiência, ainda que como contratado, já coloca em cima da mesa todo um recorte do futuro. Estão em cena o detalhamento técnico, o apreço pelo surreal, a viagem onírica em torno de um anti-herói à frente de seu entorno, sem deixar de fora inclusive as incursões pelo cinema de gênero. É como se as tais aventuras de Pee-Wee não passem de um passeio inaugural pela mente de um jovem com predileções lisérgicas, ligeiramente macabras.

Não é apenas a colocação de um prenúncio que ele nem poderia prever (mas o fez), mas a coerência de traduzir a própria alma e se manter fiel a ela por quarenta anos. Em determinado momento, está lá Burton homenageando *Nosferatu* na cena do beco chuvoso; em outro momento, ele utiliza os sonhos como porta de entrada dos piores desejos, com elementos que *A Hora do Pesadelo* tinha trazido um ano antes. É uma relação dúbia entre um macabro que nunca se concretiza, mas que está em cena margeando as passagens da produção; basta capturar as referências que o diretor já agregava a si.

Além disso, tem também as referências cinéfilas de um diretor que nunca escondeu que seu refúgio foi o cinema durante boa parte da infância e posterior adolescência. Isso está impresso na sátira carinhosa a *Godzilla*, aos múltiplos gêneros cinematográficos que estão sendo homenageados pelas imagens que ele evoca. Não é necessariamente a reprodução de códigos dos gêneros, mas a leitura imagética que criamos em torno de

tais elementos. Temos o horror, a fantasia, o melodrama, a aventura descerebrada, a comédia rasgada, tudo isso em pacote coeso com a estrutura que é construída.

Além desse jogo cênico que remete ao seu autor, Tim Burton não nega o tempo em que vive. Rememorar *As Grandes Aventuras de Pee-Wee*, hoje, é acessar o exato período retratado, como entrar em uma máquina do tempo. Não é como se estivéssemos diante de um título que lesse com exatidão o tempo em que se vive, mas como se fora uma observação mágica acerca do passado. Se alguém pudesse acertar tratar-se de uma obra de um viajante do futuro, que foi até 2022 e observou de lá os anos oitenta, talvez fizesse sentido, já que o filme aponta com exatidão códigos do período, como a utilização do *stop motion* que os videoclipes utilizavam com frequência, e as paródias de sucessos da época — está tudo lá.

Sobra na narrativa a fantasia delirante de um apaixonado pelo cinema, e seus primeiros passos dentro da indústria. E o filme, magicamente, parece hoje um revisionismo da própria carreira e da própria vida, como têm feito outros autores na atualidade. Burton, como pregador de peças e ilusionista como sempre demonstrou ser, retorce a lógica e realizou uma peça de revisão em seu primeiro longa, indo até os lugares que seriam caros a sua trajetória e replicando dentro de uma estrutura que ainda não estava estabelecida. Se hoje parece esquecido, esse longa deveria ser revisto como a peça fantástica que é, onde o maior ato de extravagância é ir até o futuro e testemunhar o que ainda não tinha acontecido.

Poucos seriam capazes de fazer algo tão pouco reconhecido, porque primeiros filmes geralmente ficam afastados da análise geral, mas Tim Burton, dos raros cineastas que podem empunhar verdadeiramente a alcunha de visionário, desfaz esse mito com uma abertura tão surreal. Esqueça o que está na superfície da produção, e embarque em um dos mais premonitórios primeiros longas de que se tem notícia. Estava quase tudo aqui — e como poderíamos saber disso em 1985?

Francisco Carbone é jornalista e crítico de cinema em atividade há mais de 15 anos, estudioso de cinema brasileiro, do cinema americano dos anos 60 e 70 e do cinema LGBTQIAPN+, em sua totalidade. Colaborador de diversos livros e catálogos de cinema, o profissional se dedica à cobertura dos maiores festivais de cinema do país. Também atua como professor de História do Cinema, e é membro da Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema).



Os Fantasmas Se Divertem

Do mundo nada se leva

Marcelo Miranda



Na segunda metade dos anos oitenta, Tim Burton era um cineasta relativamente pouco conhecido, autor de alguns curtas-metragens cultuados e de um longa-metragem idealizado pelo comediante Paul Reubens, *As Grandes Aventuras de Pee-Wee* (1985). Mal se imaginava que apenas quatro anos depois, Burton lançaria o *blockbuster* que mudaria sua carreira e toda a indústria de entretenimento, *Batman* (1989). Antes disso acontecer, porém, entre uma ponta e outra, houve a interferência de um bioexorcista surtado e caótico que encantou as plateias com a imaginação visual de Burton e confirmou aos desconfiados executivos da Warner que aquele estranho rapaz de 30 anos, fã de antigos filmes de terror, podia ser um investimento rentável.

Os Fantasma Se Divertem, originalmente intitulado *Beetlejuice* — nome do tal bioexorcista, interpretado por Michael Keaton —, entrou para o imaginário popular desde seu lançamento, em 1988, a ponto de mal se comentar que o filme foi um “teste” para Tim Burton. Àquela altura, o cineasta já estava cotado para dirigir *Batman*, mas os investidores do estúdio tinham receio de colocar uma propriedade intelectual tão antiga, forte e multimilionária como o Homem-Morcego a cargo de alguém, aos olhos deles, inexperiente e pouco conhecido. No meio das dúvidas, chegou aos olhos de Burton um roteiro de Michael McDowell, autor com quem ele tinha trabalhado em 1986 no episódio que dirigiu da série televisiva *Alfred Hitchcock Presents* (exibida no Brasil com o título *Suspense*).

Após alguns rearranjos no *script* (que causaram o afastamento de McDowell do processo e a entrada de Larry Wilson e Warren Skaaren na escrita), a Warner liberou US\$ 15 milhões de orçamento, valor relativamente baixo às ambições artísticas do filme, mas suficiente para a imaginação de Burton entrar em polvorosa. Utilizando efeitos visuais práticos e diversas técnicas de animação que ele aprimorara em seus curtas-metragens — como *stop motion*, próteses, maquiagem, fantoches e fundos falsos —, *Os Fantasma Se Divertem* rapidamente se tornou um sucesso, arrecadando mais de

US\$ 70 milhões em território americano. Entrou na lista das dez maiores bilheteiras de 1988 nos EUA e ganhou o Oscar de maquiagem no ano seguinte. Batman, afinal, estava agora garantido.

Os Fantomas Se Divertem é o primeiro longa-metragem da carreira de Burton a trazer com expressividade algumas de suas principais características, várias delas que o tornaram figura querida por fãs no mundo todo. Em especial a relação entre vida e morte e suas consequências, tratadas entre a melancolia e o sarcasmo. O filme é uma comédia de horror sobre a inconformidade com o fim da vida e as estripulias do casal central para se manter, de alguma forma, ainda conectado ao mundo concreto dos vivos. Adam (Alec Baldwin) e Barbara (Geena Davis) passam o filme entre a incompreensão do que lhes aconteceu, a resistência a aceitar que morreram, a dificuldade de se desapegarem da casa e principalmente as inseguranças de um além-mundo cheio de regras próprias, que eles precisam aprender ao mesmo tempo em que o espectador também fica consciente delas.

Este, aliás, é um dos pontos que fazem de *Os Fantomas Se Divertem* um filme entre a inocência e o caos. Nenhuma das regras pré-estabelecidas funcionam exatamente como ditas em cena, o que permite a Burton constantemente extrapolar as possibilidades daquilo que ele mesmo apresenta. É como se a visualidade e o imaginativo do filme não pudessem ser contidos pelo texto ou pelas regras do enredo; na dúvida entre seguir o *script* ou os excessos do impossível, Burton não titubeia.

Isso fica explícito desde o personagem-título. O fantasma vivido por Michael Keaton se chama Betelgeuse, mas o título do filme é *Beetlejuice*, que prioriza a pronúncia do nome, afinal mais importante que a grafia. O mesmo se aplica à interpretação de Keaton: textualmente, *Beetlejuice* tem falas e diálogos provocativos, descontrolados, algumas vezes de ações questionáveis ou de mau gosto que, a depender de como interpretá-las, poderia torná-lo apenas insuportável. Sob a direção de Burton, Keaton opta por uma criatura de constante movimento, entre o caricato, o palhaço e o *cartoon*, indo e vindo da tela numa velocidade às vezes incontrolável, reforçando por voz, corpo, gestos e expressões a sua condição de ser extraordinário, de despadrão e, às vezes, de marginalizado.

É curioso pensar hoje que o filme se chame *Beetlejuice*, que o fantasma esteja destacado no pôster e que quase todo mundo se lembre do personagem mais do que o casal falecido, se considerarmos o pouco tempo de tela do espectro e mesmo sua importância nos rumos da ação. Apesar de se apresentar como bioexorcista (sua atividade principal é espantar seres humanos vivos de espaços ocupados por fantasmas) e de ser invocado pelos protagonistas, Beetlejuice é constantemente tratado como pária inconveniente e só toma alguma ação de impacto no desfecho, ainda assim porque seus talentos surgem

apropriados no confronto final.

Nada mais coerente com o cinema posterior de Tim Burton do que essa presença à margem do personagem mais expressivo e exposto de seus filmes. A inserção de Beetlejuice na estrutura mostrada em *Os Fantomas Se Divertem* pode ser repetida, com pequenas variações, para se falar dos protagonistas de *Batman* e também de *Edward Mãos de Tesoura* (1990), *Ed Wood* (1994) e *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça* (1999), para ficar apenas na grande década do realizador. Em todos esses, ainda que se apresentem como filmes de tradição gótica, a fantasia e o lúdico são preponderantes, assim como a autoconsciência do cineasta ao trabalhar com determinados símbolos e referenciais de outros tempos da produção de horror. Ao seu modo singular, Burton fez filmes de vampiros, de lobisomens, de zumbis, fez até um *Frankenstein*, sem para isso nomeá-los diretamente com as alcunhas historicamente reconhecidas.

Os Fantomas Se Divertem é a contribuição de Burton na seara das histórias de casas mal-assombradas. Bebe muito da fonte literária de Henry James (*A Volta do Parafuso*, de 1898) e Oscar Wilde (*O Fantasma de Canterville*, de 1887), enquanto absorve do cinema expressionista alemão parte do visual, dos excessos arquitetônicos e da expressividade física de alguns nomes do elenco (principalmente Michael Keaton). Ao mesmo tempo, não se parece com nada disso, justamente porque chega depois, e Burton não é um mero emulador. Na primeira fase de sua carreira, ele tateia as próprias capacidades e possibilidades, presta tributo ao passado e propõe novos caminhos. O horror de Burton em *Os Fantomas Se Divertem* é infantil (no sentido de um mundo inteiro ainda a ser explorado), às vezes inocente, mas nunca ingênuo. Beetlejuice está lá, em algum lugar do além-túmulo, sempre ansioso que alguém diga seu nome três vezes para que ele garanta que a bagunça não tem limites.

Marcelo Miranda é jornalista e crítico cultural. Co-editor da revista virtual “Abismu”. Produz e apresenta os podcasts “Saco de Ossos” e “Hora do Espanto”. Ministrou o curso “Cinema de Horror: O medo através dos tempos” e foi coordenador e curador da mostra “Medo e Delírio no Cinema Brasileiro”. Ministrou diversas palestras e debates sobre o tema e tem artigos publicados em vários livros, entre eles “Tim Burton, Tim Burton, Tim Burton” (ed. Estronho), “O Melhor do Terror dos Anos 80” e “O Melhor do Terror dos Anos 90” (ed. Skript). Assistente editorial e autor de ensaios no livro “H.P. Lovecraft: Contos Reunidos do Mestre do Horror Cósmico” (ed Ex Machina).



Batman

Uma volta às origens

Mario Abbade



Com o fracasso de crítica e público de *Superman IV: Em Busca da Paz* (1987), a Warner resolveu apostar em Batman, mais um super-herói da DC, na tentativa de criar outra franquia de sucesso. Escolha essa nada surpreendente, já que o Homem-Morcego era o herói mais famoso do planeta, segundo pesquisa divulgada pelo canal Discovery Channel, e o personagem, criado por Bob Kane e Bill Finger em 1939, faria 50 anos de existência em 1989. Uma outra forte motivação vinha da Batmania que varreu o mundo com o engraçado seriado de 1966, que tornou Batman ainda mais popular, até mesmo onde a série não era exibida.

Na época, um jovem e pouco conhecido Tim Burton foi o eleito para a tarefa de traduzir em imagens o roteiro de Sam Hamm. Independentemente de seu trabalho em curtas, animação ou produções para a TV, Burton vinha de duas comédias de sucesso para o cinema: *As Grandes Aventuras de Pee-Wee* (1985) e *Os Fantamas Se Divertem* (1988). E, apesar dos personagens pouco ortodoxos em ambos os longas e do flerte com o terror no seu segundo filme, os fãs ficaram desconfiados de que o novo *Batman* seguiria o mesmo formato de humor desses projetos.

Os protestos aumentaram quando Tim Burton anunciou que o baixinho e nada belo Michael Keaton seria o ator a dar vida a Bruce Wayne e vestir a capa de seu alter ego Batman. Keaton vinha do sucesso do ótimo personagem anárquico Betelgeuse de *Os Fantamas Se Divertem* — mas, infelizmente, isso era mais uma indicação de que talvez o novo filme do Cavaleiro das Trevas seria algo que remetesse ao seriado *campy* dos anos sessenta.

Preocupados com a reação dos fãs, os produtores começaram a dar pitacos na produção e deixaram claro para Burton que ele não teria o corte final. Não é de hoje que a Warner costuma fazer escolhas erradas e depois tenta consertar os equívocos, o que, às vezes, entorna ainda mais o caldo. Mas, dessa vez, a Warner realmente queria entregar um filme sério, motivado pelo que vinha acontecendo nos quadrinhos. Com o final do seriado *Batman* em 1968, a DC contratou novos roteiristas e o norte era retornar

às raízes do personagem dos anos trinta. Dick Grayson foi enviado para uma faculdade fora de Gotham City e Batman voltou a agir sozinho.

O roteirista Denny O’Neil e o desenhista Neal Adams foram os mais famosos contadores de histórias dessa fase dos quadrinhos. Batman recebeu uma aura complexa, mais realista e emocional. Em 1985-86, o personagem ganhou mais uma mudança importante com a graphic novel *O Cavaleiro das Trevas*, de Frank Miller, em que o super-herói recebeu tintas ainda mais realistas. Com o sucesso, a Warner percebeu que um Batman “sério” seria muito mais rentável.

Numa tentativa de dar mais seriedade à produção, a Warner anunciou o ator respeitado e ganhador do Oscar Jack Nicholson para interpretar o vilão Coringa. Isso gerou ótima publicidade. Ao mesmo tempo, a escalação de Michael Keaton para ser o Batman ainda vinha enfurecendo os fãs. Outro elemento negativo era a distância de idade, com Nicholson muito mais velho que Keaton, algo que não era como nos quadrinhos entre o Coringa e o Batman.

Uma maneira de tentar consertar isso veio por meio do roteirista Warren Skaaren, convocado para dar um polimento no *script* de Sam Hamm. Foi acrescentado na trama que o Coringa tinha sido o assassino dos pais de Batman, uma forma de explicar a diferença de idade dos dois personagens. Essa estratégia também fez com que o confronto entre os dois ficasse ainda mais pessoal.

O que vemos na tela é um Bruce Wayne torturado e sofrido, com uma espécie de dupla personalidade, bem diferente do super-herói dos filmes de ação. O público tem contato pela primeira vez no cinema com um Batman misterioso, sombrio, trágico, violento e ameaçador enfrentando um Coringa diabólico, grotesco e psicopata. Apesar da estatura, Michael Keaton conseguiu entregar uma intensidade taciturna e energia nervosa que deram muita credibilidade ao seu Bruce Wayne/Batman, que contrasta com o Coringa insano e cartoonesco de Jack Nicholson. É uma história em que um abraça a loucura, o outro tenta conter o caos.

Todas essas características dadas aos dois protagonistas conferiram uma aura de credibilidade ao projeto, que recebeu o reforço do elenco de apoio, com destaque para Kim Basinger (Vicki Vale), Michael Gough (mordomo Alfred), Pat Hingle (Comissário Gordon), Billy Dee Williams (Harvey Dent) e Jack Palance (Grissom).

Essa busca pelo real recebeu a ótima contribuição dos belos cenários claustrofóbicos e surrealistas de Anton Furst (levou o Oscar de cenografia), dando a ideia de uma sociedade em decadência, embalada pela trilha sonora hipnótica de Danny Elfman e pelas músicas de Prince. Ruas sujas com prostituição e vilões vestindo figurinos no estilo de gângsteres dos anos quarenta contrastam com a modernidade dos *gadgets* e com isso a narrativa se torna atemporal.

Todos esses elementos demonstram a intenção de Tim Burton de entregar um filme *noir* estilizado que bebe nas fontes do expressionismo alemão. Burton se inspira em vários filmes, de *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, a *Um Corpo Que Cai* (1958), de Alfred Hitchcock, na cena da catedral. Isso combinado com uma fotografia azul escura acinzentada e o emprego do estilo cartum (o desenho humorístico de caráter crítico que envolve o dia a dia de uma sociedade) em certas passagens iria se tornar uma das assinaturas visuais mais recorrentes na filmografia de Burton.

Batman acabou inaugurando uma segunda Batmania, ainda maior que a de 1966. O sucesso do projeto resultou numa maior liberdade criativa para Tim Burton no segundo filme, *Batman, o Retorno* (1992). E, apesar de alguns fãs mais radicais acharem que o Batman de Burton ainda poderia ser mais sombrio, essa foi a primeira representação na tela grande de um Batman sério que pavimentaria o caminho para a ótima trilogia de Christopher Nolan e a nova empreitada de Matt Reeves.



Edward Mãos de Tesoura

Uma fábula natalina

Yasmine Evaristo



Cidade pacata, família unida e uma criatura que não é da comunidade, mas possui bom coração. Estes são ingredientes comuns às fábulas natalinas que existem em várias regiões do planeta Terra. Tais histórias sempre são recheadas de manifestações de afeto e união entre a vizinhança e as famílias. Mas, imaginem alguém que decida pegar estes elementos e misturar com a literatura gótica... Pois bem, o resultado desse doce sonho natalino recheado com uma boa camada de Mary Shelley é um dos mais belos filmes de Tim Burton.

Edward Mãos de Tesoura tem roteiro escrito por Caroline Thompson, desenvolvido a partir de um texto escrito por Tim. Thompson é a responsável por outros textos divertidos e fantasiosos para o cinema, como *A Noiva-Cadáver*, *A Família Adams* e *O Jardim Secreto*. O figurino de Colleen Atwood, parceira de Burton na maior parte de suas realizações, ressalta as influências visuais da história que Burton narra: a beleza padronizada do *american way of life* sessentista e as cores e geometria dos primeiros filmes do cinema expressionista alemão.

A vida de Peg (Dianne Wiest), uma pacata dona de casa que também trabalha como revendedora de cosméticos, muda quando, em busca de uma nova clientela, ela arrisca subir a colina próxima a sua casa para descobrir quem habita o castelo aparentemente abandonado que existe em seu topo. Chegando lá ela se depara com uma construção de arquitetura gótica, expressionista — características da estética burtoniana — e se embrenha naquele espaço desconhecido em busca de algum morador que possa se interessar por seus produtos.

O que Peg não esperava era se deparar com um belo e estranho jovem com tesouras no lugar das mãos, morando ali sozinho e sem contato com o vasto mundo que existe lá fora. Diante daquela imagem de pureza e solidão, a mulher acolhe o jovem Edward (Johnny Depp) e o leva para casa. E, como seria esperado, sua presença naquela tradicional comunidade afeta a todos os moradores, cada um de uma maneira diferente.

As cercas brancas e o forasteiro

A sequência inicial em que vemos os moradores da cidadezinha iniciarem sua rotina diária ilustra como aquelas pessoas vivem. A saída dos carros dos maridos, bem como as caminhadas matinais das esposas, reverberando a luz da Flórida nas cores pastéis do vestuário, paredes e veículos são afirmações de uma América imaculada que não está preparada para alguém como o morador do castelo. Porém, a curiosidade é maior e todos os moradores se interessam por aquele ser que quebra a rotina deles com sua aparência tão excêntrica. Exceto a mocinha, Kim (Winona Ryder), filha de Peg.

Ela demonstra insatisfação com a presença de Edward, olha para ele com desprezo, evita ficar sozinha com ele e o rejeita em vários momentos da película. Podemos enxergar Kim como a pessoa mais honesta daquele local. Ela não teme demonstrar seu estranhamento com alguém que destoe da normalidade a qual ela está acostumada, diferente dos outros ao seu redor que estão preocupados ou com a manifestação explícita de seu preconceito ou com a exotização do novo morador.

Logo, é nesta relação de oposição que se constrói o romance dos dois, pois a partir do momento que o jovem se apaixona, ele passa a buscar formas de agradar sua musa. Por esse motivo, se envolve em um assalto que muda sua relação com os demais moradores da cidade, que passam a rejeitá-lo como se nunca tivessem conhecido toda a pureza e generosidade de Edward.

Assim sendo, de maneira semelhante ao monstro de Frankenstein, Edward será perseguido fervorosamente pelos moradores do povoado, tomados pelo ódio incitado pelo crime cometido, e por Jim (Anthony Michael Hall), até o topo da colina para o despecho que termina em morte, tristeza e novamente a solidão.

Relações entre a literatura e o cinema em *Edward Mãos de Tesoura*

Edward foi criado por um inventor (Vincent Price) da mesma maneira que a criatura de Victor Frankenstein, entretanto o criador dele não era um cientista megalomaniaco tentando ser um novo Deus. Ele parece ser mais alguém que usa de seu conhecimento para sanar a solidão. Sem dúvidas, ao vermos a relação do criador e da criatura, enxergamos um laço afetivo, quase como a relação pueril de uma criança com seu melhor amigo imaginário ou com seu bicho de estimação. Não podemos esquecer que em 1990, quando Edward foi lançado, Tim Burton já tinha contado de forma lúdica a história do garoto que tenta ressuscitar seu cachorro, em *Frankenweenie* (1984), média-metragem que 28 anos depois viria a ser uma animação em longa-metragem por suas mãos.

Também podemos associar *Edward Mãos de Tesoura* a outro personagem literário que por alguma motivação divina e/ou sobrenatural ganha vida após sua criação como ser inanimado: Pinóquio, o boneco de madeira talhado por Carlo Collodi. Da mesma

maneira que acontece com o boneco de madeira, a inocência do rapaz das mãos de tesoura o coloca em situações constrangedoras. A criatura de Burton teve a oportunidade de ter contato com as pessoas, enquanto a de Shelley não. Suas reações diante da rejeição têm níveis de fúria diferentes. Enquanto o pueril Edward corta as topiarias que fez na cidade e destrói as decorações de Natal, o Prometeu Moderno assassina pessoas importantes para seu pai. Pensando na trajetória das três personagens, temos escolhas diferentes de seus autores para os protagonistas, pois Edward, ao fim da produção, entra em reclusão, a criatura decide dar fim a sua vida, enquanto Pinóquio ao menos consegue desfrutar de uma vida comum após ter realizado seu sonho de se tornar humano.

Em suma, os personagens representam a dificuldade de se encaixar em um novo espaço e de lidar com o fingimento de algumas pessoas que estão no entorno. Mas ao se pensar em Edward especificamente pode-se concluir o mais importante, que a convivência com um meio corrompido pela hipocrisia e tomado pelas aparências não tiraram a essência gentil e sensível daquele que é tido como o impuro.

Yasmine Evaristo é graduada em Artes Plásticas, pela Escola Guignard, e graduanda em Letras - Tecnologias da Edição, pelo CEFET-MG, pesquisa e escreve sobre cinema, principalmente cinema fantástico e de horror e representação e representatividade de pessoas negras no cinema. Tem textos publicados nos veículos, Clube da Poltrona, Music Non Stop, Blog Entrando Numa Fria, Plano Aberto. É redatora e co-fundadora do site Longa História e integrante do Podcast Feito Por Elas. Membro da Abraccine e Coletivo Elviras.



Batman, o Retorno

O cinema fantástico de natal do Cavaleiro das Trevas

Mario Abbade



Uma prática que já vem de muito tempo, desde que o cinema se firmou como a arte do entretenimento, é a de temas como o perdão e o altruísmo marcarem presença nas mensagens edificantes dos filmes de Natal. Basta se lembrar de clássicos como *A Felicidade Não Se Compra* e *Natal Branco*, entre outros. Mas, ao mesmo tempo, existem os fãs de terror que curtem ver datas comemorativas e seus símbolos — seja o coelhinho da Páscoa, seja o Dia das Mães — servindo de mote para projetos que pretendem causar desconforto.

Um exemplo interessante é *Batman, o Retorno* (1992), considerado por boa parte dos especialistas como um filme de Natal de terror feito com orçamento estratosférico de *blockbuster* — e com o super-herói mais popular dos quadrinhos de protagonista. O mais interessante é como o diretor Tim Burton conseguiu dar uma rasteira nos executivos da Warner e entregar um filme completamente autoral que pouco tem a ver com o personagem — e só essa história já renderia outro filme.

Com o megassucesso de *Batman* (1989), que instaurou a segunda Batmania no mundo (a primeira foi com o seriado *Batman* da TV nos anos sessenta), a Warner resolveu conceder o corte final a Tim Burton em contrato — um poder que ele não tinha no filme anterior. O estúdio achou que poderia contar com o que considerava bom senso por parte de Burton, só que isso não aconteceu. Ele mudou várias partes do roteiro, retirou personagens da trama e não quis retornar para filmar nos cenários do primeiro filme, que já estavam prontos na Inglaterra.

Tim Burton fez então aquilo que sempre quis fazer com *Batman*: inserir o personagem na estética do cinema expressionista alemão, remetendo aos Monstros da Universal, só que, em vez de Drácula, Frankenstein, Lobisomem, Homem Invisível, Múmia e o Monstro da Lagoa Negra, seria o Homem-Morcego, o Pinguim e a Mulher-Gato. Toda a narrativa é estruturada no cinema fantástico e temperada com o sobrenatural — basta ver as origens monstruosas e fantasiosas do herói (?) e dos vilões. E, como nos

monstros clássicos, a três criaturas de Burton são retratadas como vítimas traumatizadas pela vida imposta a elas pela sociedade.

Batman, Pinguim e Mulher-Gato não são os retratados nos quadrinhos, mas os da cabeça de Burton. A trama do filme foge o máximo que pode das décadas de narrativas das HQs que ajudaram a construir o universo do Cavaleiro das Trevas. O filme é organizado na lógica de Tim Burton: *Batman Returns* (no original) é um produto legítimo autoral da estética visual e dramática do diretor. Quem consegue se desprender daquilo que compreendermos ser o Batman e curte o cinema de Burton tem uma bela experiência num fidedigno filme de Natal do gênero terror.

Mas a Warner ficou decepcionada com o resultado: gastou bem mais e lucrou bem menos do que no primeiro filme. Isso não quer dizer que o projeto tenha dado prejuízo, pelo contrário, mas ficou bem abaixo das expectativas. Os espectadores em geral também não ficaram satisfeitos, e, na época, muitas famílias enviaram cartas para a Warner reclamando que o filme não era voltado para o público infantil. Além da aura sombria e melancólica, tinha o Batman matando vilões com dinamite, o Pinguim trucidando animais e não conseguindo ver um rabo de saia sem ficar com a penugem ouriçada e a Mulher-Gato se vestindo com um traje sadomasoquista, transpirando sexualidade por todos os poros. Foi por isso que Tim Burton não retornou para um terceiro filme. A Warner resolveu convidar então o diretor Joel Schumacher, achando que ele podia dar jeito no caso Batman. Bem, já sabemos o jeito que ele deu...

Extra:

Faz parte do cinema criar mundos fantasiosos com uma lógica interna própria que desafia a realidade. Para quem acha isso um absurdo, alguns pontos levantados por especialistas:

- Como um bebê pode sobreviver sendo criado por pinguins?
- O zoológico, esconderijo do Pinguim por décadas, fica bem próximo do centro de Gotham City, como então nunca foi descoberto pelas milhões de pessoas que moram ou trabalham na área?
- Bruce Wayne quer manter a sua identidade de Batman um segredo. Por que então tem aqueles holofotes enormes na propriedade da mansão Wayne, que poderiam ser vistos por visitantes?
- Como o Batman conseguiu fazer um buraco no assoalho do veículo para retirar o controle remoto do Pinguim? Se já não é possível num carro comum, ainda mais no batmóvel, que é blindado.
- Como Bruce movimentou um CD para trás e para a frente como se fosse um vinil

33 1/3 para impedir a mensagem do Pinguim?

- Como o Pinguim tinha a lista de milhões de primogênitos de Gotham City? É impossível aquele pequeno número de vilões levar todos eles naquele veículo sem que a polícia impedisse o plano.

- Como Max Shreck foi o anfitrião do baile de máscaras no térreo de sua loja de departamentos se dias antes a Mulher-Gato tinha explodido o local?

- Se o uniforme do Batman é uma armadura quase impenetrável, como a Mulher-Gato conseguiu furar o torso com uma agulha de costura? E por que o capacete rasgou como se fosse uma bolsa de plástico?

- Como os pinguins compreendem os longos discursos do Pinguim no final do filme? E como eles lançam seus mísseis ou movem seus corpos pesados no chão usando só as nadadeiras?

- Como o Batman vai escapar da acusação de ter assassinado a Princesa do Gelo se as únicas pessoas que sabem sobre sua inocência são o Pinguim, que morreu, e a Mulher-Gato, que se escondeu?

Essas pessoas precisam entender que esse é o mundo de fantasia do diretor Tim Burton, que não tem nada a ver com a realidade ou com o universo do Batman. Como eu gostaria de ter visto Burton bagunçar também o coreto do Super-Homem, com o Nicolas Cage de capinha voando...



O Estranho Mundo de Jack

O Halloween invade o Natal quadro-a-quadro

Giuliana Danza



O peculiar mundo do *stop motion* de Timothy William Burton se destacou na indústria cinematográfica por apresentar uma estética diferenciada, personagens monstruosamente encantadores e histórias de horror cativantes. Conhecido por sua criatividade exuberante, Tim Burton tem hoje uma assinatura visual tão forte que dificilmente alguém não reconheceria sua autoria em um trabalho. A sua arte foi baseada na tendência em adorar desenhos animados, filmes com criaturas bizarras e em tentar vivenciar novamente suas experiências dos tempos de infância. Seu amor pelo grotesco gerou um lugar seguro, um abrigo perante o mundo que não o compreendia e o via como um desajustado. O cinema de animação celebra sua obra, pois o percurso não seria o mesmo, sem considerar a influência deste realizador que fez alguns dos maiores filmes quadro-a-quadro de todos os tempos.

The Nightmare Before Christmas foi lançado em 1993 e no Brasil recebeu o título de *O Estranho Mundo de Jack*. O personagem principal da animação, Jack Skellington, habita a *Cidade do Dia das Bruxas*, onde todos são responsáveis pelo *Halloween*. Porém, algo soa diferente, após anos celebrando o mesmo feriado, e seu tédio o leva a descobrir a *Cidade do Natal*.

Empolgado com um mundo novo de possibilidades, Jack convence a população a se envolver na sua versão natalina. Entre monstros e criaturas bizarras, é claro que a aventura tem a fórmula perfeita para a catástrofe completa.

O longa-metragem foi a estreia do animador Henry Selick como diretor — ele já tinha uma carreira nos estúdios da Disney e gostava tanto do *Mickey* quanto das animações experimentais alemãs —, e Tim Burton foi responsável pela ideia original, o roteiro, a direção de arte e a produção do filme. Envolvido na direção de *Batman, o Retorno* (1992) em outra cidade, Tim só podia supervisionar o projeto no armazém *Skellington Productions* de vez em quando, por isso confiou o trabalho à maestria de Selick, que era tão talentoso e estranho quanto ele.

A ideia inicial para o projeto *O Estranho Mundo de Jack* ocorreu nos Estúdios Disney e firmaria a parceria entre Henry Selick e Tim Burton — ambos contratados no início dos anos oitenta com a leva de outros artistas iniciantes para que fossem moldados às necessidades das produções “encantadoras” de Walt Disney. Além do trabalho de desenhar, o estúdio obtinha dos artistas novas ideias para filmes através de contratos que garantiam os direitos legais sobre o trabalho. Percebendo que ficar na indústria da animação seria um suplício, Tim abandona tudo para não ser apenas mais uma ferramenta de replicar personagens fofinhos, mas deixa os direitos do filme em *stop motion*, *O Estranho Mundo de Jack*, para a Disney. Na época, diversas ideias e roteiros para curtas-metragens foram criadas, incluindo o poema “*The Nightmare Before Christmas*”, paródia do livro *Uma visita de São Nicolau* (1833), de Clement Clarke Moore.

Desiludido com a experiência na fábrica de sonhos animados e querendo retomar seus projetos, Tim tenta resgatar a autoria da sua criação sobre os feriados que o encantavam — o Dia das Bruxas (*Halloween*) e o Natal, com todas as luzes, símbolos decorativos e tradições —, e que tornavam qualquer lugar do mundo mais atrativo e magicamente encantado. Infelizmente, abrir mão de um trabalho não era prática comum no mercado e o retorno do filho pródigo era uma sombra que pairava sobre as estruturas das produções da Disney, sendo almejada por conta das críticas veementes direcionadas aos últimos lançamentos. O caminho encontrado pelo presidente geral, David Hoberman, foi o de entregar a direção de *O Estranho Mundo de Jack* nas mãos de Tim Burton com total liberdade sobre a criação. A bondade de Hoberman era apenas uma estratégia para mostrar a capacidade dos estúdios de produzir a primeira animação em *stop motion* e totalmente diferente do padrão que todos já conheciam. Acordado os detalhes e com a equipe de 110 profissionais, o longa-metragem toma forma em South Market, São Francisco, de 1991 a 1993.

Tim Burton sempre transitou entre o *live-action* (atores sendo filmados para contar uma história) e a animação — linguagens bem diferentes no resultado final e também no processo de realização. Por isso, é importante compreender o que é o *stop motion*. Não basta ligar a câmera e apontar para algo. A técnica, advinda do cinema mudo, cria a ilusão de movimento ao projetar 24 quadros estáticos por segundo. Dessa forma, o animador tira uma foto, de qualquer coisa que exista na vida real e que precise ser movimentado (objetos, bonecos, massinhas, recortes, pessoas...), modifica um pouco a posição do que está animando e tira outra foto. Após 24 fotos, obtém-se um segundo de filme. A técnica de animação *stop motion*, é naturalmente lenta, exige paciência, imersão e isolamento — algo que, atualmente, a humanidade sabe bem o que é. Tudo isso gera um clima de família na qual os envolvidos precisam lidar com toda espécie de adversidades como doenças, datas comemorativas, desentendimentos na equipe, agen-

das de trabalho... para bater a meta dos segundos de filme completados por semana e fechar o cronograma de aproximadamente um ano e três meses para terminar o longa-metragem. Os animadores precisavam animar a 24 quadros por segundo para obter um minuto do filme, tempo que levava uma semana inteira de filmagens. Ao final do projeto, foram usados 109.440 fotos, 277 bonecos e 230 cenários.

A experiência e capacidade do amigo, Henry Selick, conduziu cerca de 20 animadores, dispostos no mesmo número de sets, manipulando alguns dos cenários montados para o longa-metragem. As baías, como são chamados os espaços que limitam cada set ou cenário para que o animador possa trabalhar, eram divididas por cortinas pretas que tomavam um andar do armazém. Após o sucesso com este trabalho, Selick tornou-se especialista em *stop motion*, dirigindo *James e o Pêssego Gigante* (1996) e *Coraline e o Mundo Secreto* (2009).

O músico Danny Elfman — integrante da banda *Oingo Boingo* e colaborador frequente nos trabalhos de Tim Burton — ficou encarregado da trilha e compôs 10 músicas para *O Estranho Mundo de Jack*, além de fazer a voz original do personagem quando canta e Chris Sarandon assumiu a voz nos momentos dos diálogos. Curiosamente, o material musical foi gravado antes do roteiro ser finalizado, o que não é comum. Elfman teve que se basear em descrições superficiais e rascunhos do filme, mas, mesmo assim, alega que foi o trabalho mais fácil de sua vida.

O sucesso de *O Estranho Mundo de Jack* levou a Disney a pensar na probabilidade de uma sequência em computação gráfica, como personagem visitando outras datas comemorativas, mas Tim Burton rejeitou a ideia com razão. O filme original é cativante, grotesco e inofensivo, trazendo a profundidade necessária para que pessoas de todas as idades se identifiquem como vazio existencial de Jack, a simpatia de Zero (o cachorro fantasma com nariz vermelho reluzente), os abusos sofridos por Sally (a boneca de pano criada por uma espécie de Doutor Frankenstein) e tantas outras características inspiradoras dos outros personagens do longa-metragem. A escolha pelo *stop motion* foi extremamente assertiva, pois o mundo fantástico do *Halloween* e do Natal ganham materialidade quase palpável nas telas do cinema e encantam bem mais do que as animações 2D ou 3D digitais.

Giuliana Danza é Cineasta de Animação, formada pela UFMG em 2010. Trabalha com animações *stop motion* desde então, como diretora, roteirista, construtora de bonecos e animadora. Alguns dos seus filmes autorais lhe renderam importantes prêmios de melhores curtas-metragens, incluindo “Quindins” e “Poética de Barro”. Sem limites criativos, já dirigiu alguns videoclipes infantis e está desenvolvendo uma série de animação 2D. Além de realizadora, é responsável pelo DanzaStudio, onde faz projetos para públicos diversos.



Ed Wood

Filme B com pedigree

Wallace Andrioli



Ed Wood (1994) é o filme perfeito para Tim Burton. A biografia do “pior diretor de todos os tempos” possibilita a Burton unir os códigos de gênero próprios de um cinema B que tanto lhe apetece a uma delicadeza dramática também muito presente em sua obra. Há aqui um encontro entre o deleite puro e despreocupado com o fazer fílmico, marcante na trajetória de Edward D. Wood Jr. (interpretado por Johnny Depp), e um certo pedigree advindo do subgênero cinebiografia e, principalmente, do apreço de Hollywood por homenagear a si mesma.

Burton vê o realizador de *Plano 9 do Espaço Sideral* (1959), *Glen ou Glenda* (1953) e *A Noiva do Monstro* (1955) como uma espécie de herói pessoal, encarnação de um amor desinteressado pelo cinema, especialmente em sua dimensão fantástica. Um sonhador, uma eterna criança encantada com o mundo dos filmes. E, em decorrência disso, o diretor de *Ed Wood* vê a si próprio como um Ed Wood que deu certo, um sonhador sortudo (e talvez um tanto mais talentoso) que deve prestar tributo àqueles que o precederam e não conseguiram o mesmo êxito.

O filme de Burton é muito bem-sucedido nesse intento. A adesão ao olhar de Wood para o mundo é completa, no sentido de que a narrativa em nenhum momento estabelece uma posição de afastamento crítico do protagonista. Sua ingenuidade impregna a dinâmica dramática estabelecida em tela, o que é muito ajudado pela interpretação de Depp, num tom sempre acima do naturalismo esperado de cinebiografias como essa, que supostamente devem investir acima de tudo na complexidade psicológica de seus personagens e no realismo das emoções. Burton não emula, claro, o estilo precário de Wood, já que permanece no campo do registro delicado e dotado de sofisticação visual, mas trafega com muita desenvoltura por códigos e referências do filme B.

Essa familiaridade do diretor com o universo do biografado é fundamental para fazer de *Ed Wood* uma concretização ágil, divertida e carinhosa do roteiro da dupla Scott Alexander e Larry Karaszewski, que nos anos seguintes retornariam algumas vezes às

cinebiografias — *O Povo Contra Larry Flynt* (1996) e *O Mundo de Andy* (1999), ambas de Milos Forman, *Grandes Olhos* (2014), novamente trabalhando com Burton, e *Meu Nome é Dolemite* (2019), de Craig Brewer —, mas nunca com o mesmo sucesso. É de fato impressionante como *Ed Wood* escapa totalmente ileso da armadilha do burocratismo, tão comum nesse tipo de cinema. A narrativa flui num ritmo excelente e o filme funciona em todos os aspectos: os momentos cômicos são de fato engraçados, os toques espirituosos que comentam a própria forma (como a cena da escolha da cor do vestido a ser usado por uma atriz) não chamam atenção excessiva para si, a melancolia que surge das dificuldades enfrentadas por Wood e sua trupe emociona.

Um elemento que sintetiza bem esse equilíbrio existente entre a precariedade woodiana e a qualidade artística burtoniana é o tratamento dado ao personagem Bela Lugosi (Martin Landau). *Ed Wood* mobiliza abertamente a imagem conhecida de Lugosi, ícone do cinema de horror, evocando gestos e caracterizações que apelam aos fãs de um gênero tantas vezes tratado como menor. Ao mesmo tempo, Landau constrói uma interpretação cheia de nuances, melancólica, emocionalmente devastadora. A ele interessa principalmente o homem sofrido e solitário por trás do mito. Sua presença em cena permite ao filme extrapolar a impressão, manifesta sobretudo nas atuações meio farsescas do excelente elenco (Sarah Jessica Parker, Bill Murray, Lisa Marie, Mike Starr, Patricia Arquette, Jeffrey Jones, Vincent D'Onofrio), de brincadeira despreziosa entre amigos (algo parecido com o que eram as obras do próprio Wood), reforçando o lastro de seriedade. Não à toa, Landau venceu o Oscar de melhor ator coadjuvante por esse papel, contra uma concorrência bastante pesada — os outros indicados eram Samuel L. Jackson (*Pulp Fiction: Tempo de Violência*), Gary Sinise (*Forrest Gump, o Contador de Histórias*), Chazz Palminteri (*Tiros na Broadway*) e Paul Scofield (*Quiz Show: A Verdade dos Bastidores*). A Academia também premiou o trabalho de maquiagem do filme.

Ed Wood é mais uma dentre tantas cinebiografias de figuras injustiçadas, às vezes até malditas, na história do cinema americano. Frequentemente Hollywood se debruça sobre si própria (e adjacências) com um criticismo condescendente, num gesto revisionista inclusivo que busca ampliar seu cânone sob o signo do “amor pelos filmes”, atenuando a violência de sua lógica destrutiva de funcionamento. Várias outras obras relativamente semelhantes poderiam ser lembradas, da já citada *Meu Nome é Dolemite*, em que a mesma dupla de roteiristas de *Ed Wood* reconta a história do ator/realizador deblaxploitation Rudy Ray Moore, a *Trumbo: Lista Negra* (2015), de Jay Roach, que aborda a perseguição empreendida contra o roteirista Dalton Trumbo no auge do macartismo; de *O Aviador* (2004), suntuosa visita de Martin Scorsese aos anos mais produtivos de Howard Hughes, a *O Artista do Desastre* (2017), de James Franco, sobre Tommy Wiseau, sujeito que guarda lá suas semelhanças com Ed Wood.

Muito desse cinema acaba se revelando anódino, já que raramente coloca questões de fato incômodas a Hollywood. *Ed Wood* não é propriamente uma exceção, mas tem o inegável mérito de, dentro desse formato, manejar com brilhantismo todas as suas possibilidades e fugir da maior parte de seus potenciais defeitos. E guarda ainda a qualidade da coerência absoluta com a obra de seu diretor. Esse é, do início ao fim, em cada pequeno detalhe, um filme de Tim Burton, aliás, da melhor fase de Tim Burton — *Ed Wood* foi precedido pelos também excelentes *Os Fantasma se Divertem* (1988), *Batman* (1989), *Edward Mãos de Tesoura* (1990) e *Batman, o Retorno* (1992) —, e não um projeto que ele assumiu meramente buscando algum tipo de legitimação, motivação não tão incomum entre realizadores e atores ao escolherem trabalhar em cinebiografias de nomes conhecidos da história do cinema.

Delicado, agridoce, estranho a seu próprio modo. *Ed Wood* é o filme perfeito de Tim Burton.



Marte Ataca!

O recado de um gênio

Cecilia Barroso



Eveio o primeiro sucesso, *Os Fantasmas Se Divertem*, depois dele, *Batman*, *Edward Mãos de Tesoura*, a produção de *O Estranho Mundo de Jack* e até a continuação com o Homem-Morcego. Tim Burton tinha levado seu registro único a um patamar inesperado. Com todas suas lembranças do expressionismo alemão, aura de conto de fadas e as recorrentes referências ao Grand Guignol, criou um estilo próprio, o burtonesco, e caiu no gosto popular. Alguma coisa entre o gótico e a ironia afiada de suas produções e até a persona underground que criara para si estavam em descompasso com tudo aquilo — e o incômodo veio em forma de filme: uma homenagem aos filmes B de ficção científica e crítica mordaz à sociedade estadunidense.

Marte Ataca! chegou aos cinemas em 1996 como uma ruptura no trabalho do diretor realizado até então. Da mesma forma que um rebanho de vacas que corria pegando fogo, foi o gesto para gritar que “não, vocês não me conhecem totalmente e talvez nem estejam entendendo tudo que eu estive fazendo até aqui”, como ele mesmo chegou a afirmar. Inspirado em um conjunto de cartas colecionáveis, algo parecido com as figurinhas de álbum, e completamente *nonsense*, o longa — que conta a história de alienígenas que invadem a Terra e saem eliminando todos os humanos que veem pela frente — dividiu opiniões, não foi bem recebido pela crítica e, na época de seu lançamento, fez mais sucesso fora dos Estados Unidos do que em casa.

As apostas eram altas, tanto que não se poupou dinheiro na realização do longa. A ideia era fazer um filme catástrofe que divertisse acima de tudo e trouxesse a aura do cinema de baixo orçamento, mas com elementos que em nada se comparavam com os utilizados pelos estúdios do *Poverity Row* no passado, a começar pelos próprios extraterrestres, criaturas esquisitas desenvolvidas em CGI pela Industrial Light & Magic — solução mais barata do que o *stop motion* pensado a princípio, mas ainda dispendiosa — e o elenco estelar, que contava com nomes como Jack Nicholson, Glenn

Close, Pierce Brosnan, Annette Bening, Natalie Portman, Michael J. Fox, Sarah Jessica Parker, Jack Black, Danny DeVito e outros.

Burton é fiel às ilustrações que inspiram *Marte Ataca!* e abusa no uso das cores. O fato de a trama se passar nos anos sessenta, com boa parte dela em Las Vegas, ajuda o *kitsch* a encontrar um lugar confortável, principalmente para que o cineasta realizasse algumas conexões em um filme que parecia romper com suas próprias estruturas criativas. Em tela, o que se vê é novamente a redefinição de uma estética, pode-se dizer até de duas, a original e o *burtonesco*, que sempre encontram elementos de autoria marcantes, e vão desde uma *bubblechair* de poá até a marcante trilha de Danny Elfman.

Com os elementos dispostos, a realidade surge no universo plástico cuidadosamente criado, e ela chega em forma de crítica zombeteira, mas contundente. Quando pega o conjunto de cartas originalmente escrito por Len Brown e Woody Gelman, o roteirista Jonathan Gems parte da história da invasão, mas a ideia dele e de Burton não é chegar onde o material primário chegou. Ao pensar em alienígenas atacando a Terra, em especial nos Estados Unidos, o natural é que se tenha algo na mesma dimensão, potência e ufanismo de um *Independence Day*, de Roland Emmerich, citando um filme lançado no mesmo ano.

Marte Ataca! é povoado pelas mesmas figuras, nos mesmos postos de poder, mas olha para cada uma delas de um jeito diferente. O presidente vivido por Nicholson, com toda sua empáfia, está perdido na fantasia da superioridade de mandatário do mundo, acreditando ser o chefe da única nação capaz de fazer contato com os visitantes que eles julgam conhecer. Em seu entorno, não menos pedantes, estão a preconceituosa e fútil primeira-dama de Close, muito mais preocupada com a aparência do que com qualquer outra coisa; o raivoso secretário de segurança de Rod Steiger, que só quer um motivo para usar suas armas nucleares; e o autoconfiante cientista de Brosnan, com suas convicções furadas e nada científicas.

Além deles, ainda há os jornalistas oportunistas, no caso o personagem de J. Fox, ou alienados, como Sarah Jessica Parker; os hippies que veem nos extraterrestres a chance de um futuro melhor, como a ex-alcoólatra de Bening; ou os soldados de campo prontos a morrer pela pátria, como Black. E pessoas comuns que, como em outros filmes-catástrofe, têm suas questões extra-desastre/invasão que servem como fio de desenvolvimento ao roteiro. No caso, o ex-lutador Byron Williams, vivido por Jim Brown, agora uma atração de Vegas com filhos para salvar e, o mais importante, Richie Norris, papel de Lukas Haas, um jovem vendedor de rosquinhas desprezado pela família.

Para além de todo o jogo de poder que está representado no longa, a trama da família Norris é importante por justamente tocar em pontos sensíveis para a sociedade estadunidense. Richie é irmão de Billy Glenn, o soldado do sacrifício. Este monta e

desmonta um rifle em menos de dois minutos e serve ao país, e é ele o orgulho do pai e da mãe, enquanto o outro, com seu emprego menor, é a vergonha, não importa que seja mais solícito ou humano. Só quem está ao seu lado é a avó, vivida por Sylvia Sidney, ainda que ela não se lembre direito disso, mas confesse nas viagens de volta ao lar de idosos onde foi internada.

Burton vai brincar com os seres de cérebros gigantes, vai colocar Lisa Marie desfilando com sua enorme cabeça, mascando chiclete e exterminando o predador, e vai contrariar quem não pode ver sua potência ser ameaçada. Em *Marte Ataca!* a arrogância e a ignorância são fatais. Símbolos caros a uma sociedade construída sob a propaganda da segurança e do poder bélico são destruídos por uma raça que literalmente ri deles. O armamento é inócuo e até a tal bomba atômica é insignificante. Enquanto o cientista serve de experimento, o exército é destruído. O presidente, líder máximo da nação, está morto e quem salva o dia é o menino que nunca quis saber de guerra ou de mexer com armas, ao lado daquela avó, que ele faz questão de resgatar na casa de repouso, ouvindo o que ela ouvia. São os excluídos e rejeitados que não só sobrevivem, mas conseguem se livrar da ruína.

Não é surpresa que a grande crítica de Burton à sociedade tenha esses personagens como aqueles que terminam como os salvadores, já que são eles os destaques habituais de seus filmes. Quando rompe com o padrão que o elevou a um patamar inesperado e ironicamente aproveita essa abertura de portas para fazer aquilo que bem entende em grande estilo, ainda que sinta o resultado, deixa um recado bem claro para que se olhe mais atentamente para o que realmente importa a ele. É por isso que *Marte Ataca!* incomodou tanto, mas não pôde deixar de ser reconhecido por sua genialidade, tanto na concepção artística, na relevância da mensagem e pela própria importância ao realizador. É um filme que, com toda a sua potência, marca a carreira de um autor.

Cecilia Barroso é jornalista e crítica de cinema. Em 2001 fundou o site Cenas de Cinema, onde é editora e redatora até os dias de hoje. Já fez parte da comissão de seleção do Curta Brasília, da Retrospectiva do Cinema Brasileiro do CineSesc e foi curadora internacional do Filmaê– Festival de Cinema Móvel de Brasília. Participou de júris em festivais e mostras e foi debatedora e mediadora em vários eventos. Ministrou cursos sobre crítica cinematográfica, história do cinema e cineastas. Participou como autora em publicações diversas, como livretos, catálogos e em séries de livros da Abraccine, além das publicações *Mulheres Atrás das Câmeras: As Cineastas Brasileiras de 1930 a 2018* e *Trajatória da Crítica de Cinema no Brasil*. É integrante da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine), On-line Film Critics Society (OFCS) e foi uma das fundadoras do Elviras — Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema.



A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça

As Feiticeiras de Sleepy Hollow

Eduardo Reginato



Em 1799, os EUA, sob o governo de John Addams, com interesse na expansão económica através da industrialização — tentando seguir os passos bem sucedidos de seus antigos colonizadores ingleses e a sua Revolução Industrial —, buscava reverter a crise financeira nacional implementando uma séria de modernizações pelo país. As ideias de modernidade e industrialização, refletiam as primeiras manifestações do capitalismo liberal e as últimas do Iluminismo — que França e Inglaterra durante a colonização e antes da independência americana — haviam exportado para a América. Dessa forma, o governo americano, no final do século XVIII, impulsionavam o desenvolvimento científico, o Humanismo — que pregava a centralidade e racionalidade humana — e questionavam os critérios metafísicos e sobrenaturais como as crenças, superstições e religiões.

Nesse contexto histórico, vamos para uma esfumaçada Nova Iorque, às vésperas do advento do século XIX, onde Ichabod Crane, agente da lei e adepto da aplicação do cientificismo na técnica investigativa, busca difundir seus métodos racionalistas na truculenta e antiquada corporação policial novaiorquina. Os oficiais e juízes, cansados de tanto escutar sobre as possibilidades de incríveis resultados positivos dos métodos científicos de Crane, enviam o pálido e metódico policial para Sleepy Hollow, um pequeno e isolado povoado na região rural e montanhosa do estado, com a missão de encontrar o responsável por uma série de crimes em que as vítimas foram decapitadas.

Esse é parte do *plot* do filme *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça* (1999), dirigido por Tim Burton. A adaptação para cinema do clássico conto “The Legend of Sleepy Hollow”, de Washington Irving — publicado no livro *The Sketch-Book of Geoffrey Crayon* em 1820 —, foi roteirizada pelo ótimo Andrew Kevin Walker, roteirista do clássico *Seven* (1995), e lapidado na versão final pelo dramaturgo inglês Tom Stoppard. A qualidade do roteiro aproveita muito do conto de Irving potencializando elementos fantasmagóricos sugeridos e alterando o tom de farsa cômica para uma tra-

ma sobrenatural de grande beleza plástica e violência gráfica com influência direta das produções do estúdio inglês Hammer e do cinema de Mario Bava, além de um flerte com a essência do *Folk Horror*: uma sociedade campestre que parece esconder segredos ritualísticos, mitológicos e mortais.

Assim, a espetacular atmosfera gótica do longa-metragem é alcançada com a climática direção de fotografia do mexicano Emmanuel Lubezki que retira qualquer tom solar para imprimir uma acentuada densidade monocromática, etérea e sombria, sendo coloridas apenas as golfadas de sangue fazendo jus ao “vermelho Hammer” que jorrava das vítimas dos monstros da produtora inglesa, tais como nos filmes de Drácula protagonizados por Christopher Lee — que faz uma participação especial na produção de Burton, junto com um veterano elenco inglês da Hammer.

A influência do gótico inglês, tanto literário como cinematográfico, é acentuada pelo *designer* de produção Rick Heirichs que construiu todo vilarejo de Sleepy Hollow em Hambleton State e cenários diversos nos Estúdios Leavesden, ambos na Inglaterra. Além de uma primorosa pesquisa de figurino de Collen Atwood e das monumentais composições musicais de Danny Elfman que remetem às trilhas de colaboradores da Hammer como James Bernard e Harry Robinson.

Portanto, Ichabod Crane — Johnny Depp com sua beleza gótica em uma mistura de Buster Keaton e Auguste Dupin — chega em Sleepy Hollow e em sua primeira interação social no vilarejo, uma festa de boas-vindas, conhecemos todos os personagens da trama que — como em toda história policialesca ou sobrenatural — parecem esconder sinistros segredos. No primeiro plano temos conhecimento dos personagens masculinos, todos homens desagradáveis, que representam o núcleo do poder político patriarcal do vilarejo, são eles Baltus Van Tassel (homem mais rico do vilarejo), o reverendo Steenwyck, o magistrado Philipse, o doutor Lancaster e o notário Hardenbrook que sem delongas revelam para Ichabod que o assassino é uma entidade maligna, o Cavaleiro sem Cabeça, fantasma de um mercenário hesseno aliado das forças inglesas para conter manifestações de independência dos americanos quando os EUA eram ainda colônia da Inglaterra e que fora decapitado pelo inimigo ao ser delatado por uma garotinha que adiante descobriremos ser a nova esposa de Baltus. O policial racionalista vai desdenhar das crenças em fantasmas atendo, por enquanto, o foco na análise forense em busca de um homicida de carne e osso.

Conseqüentemente, durante a festa de boas-vindas, também conhecemos os personagens femininos que “aparentemente” são o segundo plano na trama — o núcleo matriarcal místico — que são Katrina Van Tassel (ninfeta casta, par romântico de Ichabod, interpretada por uma Christina Ricci no ápice de sua estranha beleza), Lady Van Tassel (a dissimulada nova esposa do rico Baltus) e Lady Crane (mãe de Ichabod que surge em

flashbacks, interpretada por Lisa Marie — na época namorada de Tim Burton — que tem incríveis semelhanças com Barbara Steele, atriz fetiche adolescente do cineasta, que protagonizou o clássico *La Maschera Del Demonio* (1960), dirigido por Mario Bava.

Essas mulheres — que manipulam os poderes nos bastidores da sociedade patriarcal de *Sleepy Hollow* — se revelam grandes possuidoras de conhecimento metafísico: Katrina, uma bruxa branca, e Lady Van Tassel — uma bruxa negra adoradora das forças das trevas que escraviza o Cavaleiro sem Cabeça por possuir seu crânio e o utiliza para fins de vingança dos homens que arruinaram seu pai e destruíram sua família quando criança. Flanando por fora há Lady Crane, outra bruxa branca, que representa um elo místico/edipiano do personagem Ichabod e, talvez, de Tim Burton.

As feiticeiras de *Sleepy Hollow*, sejam panapanás do bem ou do mal, são todas vítimas de algum tipo de violência, assédio, misoginia ou, em seu extremo, feminicídio perpetrado por algum homem: Katrina é assediada por Brom Van Brunt — um pretendente arrogante, violento e possessivo —; Lady Van Tassel foi deixada na miséria quando criança pelo avô de seu marido; e Lady Crane foi morta de forma violenta dentro de uma “donzela de ferro” pelo marido, um pastor anglicano violento e possessivo, que repudiava os conhecimentos mágicos da esposa.

Essas vítimas que se empoderaram a partir do sofrimento e através do conhecimento metafísico são chamadas de bruxas por, realmente, manifestarem o sobrenatural, mas não deixa de ser a mesma similitude das “bruxas” da vida real que eram mulheres inocentes acusadas de manifestarem algum conhecimento ou intelecto especial; opinião ou comportamento independente; ou possuírem desejos sexuais; ou por serem indesejadas por uma vizinha e marido; ou, simplesmente, por serem mulheres.

Segundo a historiadora Joan Kelly, em seu estudo “Early Feminist Theory and the *Querelle des Femmes*, 1400-1789”, a perseguição às bruxas foi a “mais horrenda expressão isolada de misoginia nos primórdios da era moderna quando 100.000 ou mais mulheres foram enforcadas ou queimadas vivas acusadas de serem bruxas”.

Por fim, a intelectual Silvia Federici, em seu livro *Calibã e a Bruxa*, fala que “a caça às bruxas não só santificava a supremacia masculina, como também induzia os homens a temer as mulheres e até mesmo a vê-las como destruidoras do sexo masculino”.

Dessa forma, em *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*, os homens no poder serão sumariamente decapitados no decorrer do filme, restando o “ex-racionalista” Ichabod Crane — que teve suas ideias racionalistas arruinadas diante da manifestação do sobrenatural — para ser salvo das forças da bruxa negra — que é aniquilada junto com seu servo-fantasma-sem-cabeça — pela sua amada feiticeira branca e, talvez, pela magia residual do amor de sua mãe feiticeira. Um digno final de conto de fadas, outra das obsessões de Tim Burton que não faltam em seus filmes.

O filme termina “feliz” com Ichabod e sua amada Katrina desembarcando em uma Nova Iorque reluzente nos dias iniciais do século XIX que seria o “século das descobertas” — seguindo as premissas da revolução científica que se iniciava nos EUA e era adiantada na Europa — quando os últimos mistérios do mundo arriscariam ser desvendados por ávidos estudiosos, aventureiros, escritores e inventores.

No entanto, saio da sessão pensando nessas feiticeiras de “faz de conta” e nas “feiticeiras” da realidade. Acredito que muitos espectadores deixem de perceber a importância dessas personagens na trama e a relevância simbólica delas ao nos remeter acontecimentos históricos que marcaram a longa jornada feminina por reconhecimento e respeito.

Ainda em nossos “tempos modernos” a razão é usada por déspotas que insuflam violência e perversidade e/ou a fé foi transformada em arma para destruição do diferente, sejam mulheres, homossexuais, afrodescendentes ou praticantes de religiões que não sejam católicas ou evangélicas, tal como os inquisidores perseguiram as feiticeiras no passado. Sendo que as “feiticeiras” de ontem e agora somente buscavam que a beleza do extraordinário tocasse e transformasse o horror e o preconceito em vida, amor e arte. No entanto, ainda temos “feiticeiras” sendo emboscadas e mortas na escuridão, ainda temos “feiticeiras” sendo humilhadas, banidas e violentadas por “inquisidores” que acreditam estarem impunes no primeiro plano, pois fazem parte do núcleo dos homens de bem.

Apenas digo aos “inquisidores”: aguardem pela vingança das “feiticeiras”...

Eduardo Reginato é escritor, produtor, roteirista, diretor e crítico de cinema. Formado, mestre e doutor em Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Pesquisador de ocultismo, ficção-científica e cinema e literatura de horror e fantasia. Na televisão foi diretor e roteirista do programa *Cinema Mundo*, do extinto canal Cine Brasil TV, e produtor dos programas *[Re]Corte Cultural e Arte com Sérgio Britto* na TV Brasil. Foi um dos curadores das mostras *Bertrand Blier e a Comédia da Provocação* (2017) na Caixa Cultural SP, *Mel Brooks — Banzé no Cinema* (2020), *Estúdio Hammer — A Fantástica Fábrica de Horror* (2021) e *Terry Gilliam — O Onírico Anarquista* (2022) no CCBB.

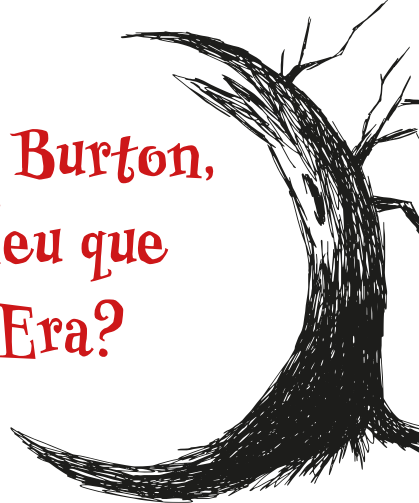




Planeta dos Macacos

O remaço bizarro de Burton, que ninguem entendeu que era uma comédia. Era?

Tom Leão



O final de *Planeta dos Macacos* (1968) original é um dos mais perturbadores da história do cinema, graças à sacada que teve o genial roteirista Rod Serling (criador da série de TV *Além da Imaginação*) ao modificar o final do livro de Pierre Boule (*La Planète des Singes*, de 1963) e chocar a plateia com algo totalmente inesperado. O final do remake de Tim Burton, de 2001, embora confuso, também tem o seu valor. Assisti ao filme em preview, nos estúdios da Fox, em Los Angeles, antes de seu lançamento, e ele também incomodou a plateia de convidados. Só que de uma forma diferente. Eu ri, mas um fortão que estava do meu lado me olhou feio e só faltou querer me bater. Ficou “passado” com a cena. Afinal, Abraham Lincoln é sagrado pros ianques. Com ele não se brinca (sem spoilers).

Contudo, Tim Burton brincou com vários elementos em sua versão, que tem algo de caricato e de comédia (involuntária ou não), o que acabou não agradando nem totalmente ao público, nem muito menos à crítica. O resultado foi um relativo fracasso de bilheteria, já que foi realizado com um orçamento muito grande para a época, cerca de US\$100 milhões (fora a divulgação), umas vinte vezes o valor do original. E mais ou menos se pagou, sem dar lucro. A Fox até pensou numa sequência, para tentar cobrir o *flop*. Mas Burton disse que não faria de forma alguma, apesar de ter deixado uma espécie de gancho no final, para caso alguém quisesse continuar. No fim das contas, é um filme B, com orçamento de *blockbuster* e clima de paródia. Afinal, Tim Burton é um *auteur*, e não ia fazer um *remake* (coisa que raramente faz) ao pé da letra, sem deixar sua marca.

E, realmente, não fez um *remake*, mas uma “reimaginação”. Para começar, o planeta deste filme não é a Terra, como no filme original. É um planeta dos macacos de fato (como no livro). A Terra só aparece na chocante cena final, imaginada como o futuro do planeta — mais próxima do final do livro —, quando o astronauta foge do mundo dos símios e entra numa espécie de portal temporal, saindo no futuro. Mas esta

versão trouxe dois elementos do filme clássico, em participações especiais: Linda Harrison, que fez Nova, a companheira humana (e muda) de Taylor, aparece como uma prisioneira, logo no começo, sem falas (!). Já Charlton Heston, que faz o astronauta Taylor (em um de seus mais marcantes papéis no cinema), aparece maquiado como um macaco, o moribundo pai de Thade, o maligno chimpanzé feito por Tim Roth. Por ironia, é o único que tem uma arma de fogo. Logo ele, que, na vida real, era associado da NRA (National Rifle Association).

Aliás, a maquiagem deste filme (a cargo do mestre Rick Baker, até hoje na ativa, em filmes variados) é muito, muito boa. Agora os macacos tem muito mais expressões, feições e características humanizadas. Os olhares do maligno personagem Thade (a melhor coisa do filme), por exemplo, são impressionantes. Algo que a (boa) maquiagem e próteses do original (ganhadora do Oscar), não conseguia alcançar, devido às limitações técnicas da época. Por outro lado, é inegável que Burton quis “homenagear” o rei do pop, Michael Jackson, ao criar o visual da personagem Ari (Helena Bonham Carter, então mulher do diretor). São muito parecidos. Já os humanos, estão demasiadamente arrumados e maquiados, soam algo *fake*.

Mas, o que “estraga” o filme (ainda que, aparentemente, a intenção do diretor fosse dar um certo tom de comédia/paródia ao todo) foi a escalção de Mark Whalberg para fazer o protagonista, o capitão Leo Davidson, o herói astronauta e cientista da vez. Na verdade, Whalberg — que se ofereceu para o papel, pois queria trabalhar com Burton —, caprichou na canastrice. No que foi acompanhado pela sua companheira feminina, Daena (Stella Warren, que despontou para o anonimato), o que provocava risos na plateia nos cinemas quando ele aparecia em cena e falava seus diálogos (algo que também aconteceu na cabine em que assisti). Outra vez, Burton sabia o que fazia, assim como o fez em *Marte Ataca!*. Ele nunca foi de perder a piada.

Além de Tim Roth e Helena Bonham Carter, outros artistas de renome aparecem em cena, sob a ótima maquiagem símia: o falecido Michael Clarke Duncan (marcante em *À Espera de um Milagre*, como Attar), Paul Giamatti (o ladino Limbo), o icônico e também já defunto David Warner (figurinha fácil em filmes de terror britânicos dos anos sessenta e setenta, como o Senador Sandar), além da ponta referencial de Charlton Heston. Já Kris Kristofferson, que aparece brevemente, como um humano, faz Karubi, o pai da bonita e super inexpressiva Daena. Burton escreveu um papel para seu amigo, Paul Reubens (ou Pee-Wee Herman), um macaco boa praça, baseado no Cornelius do original, feito por Roddy McDowall, mas ele acabou não entrando na versão final. Um flerte entre o personagem de Whalberg e a macaca Ari, como acontecia entre Taylor e Zira (Kim Hunter) no original, foi vetado pela Fox. Como curiosidade, a parte na plataforma espacial, na abertura do filme, se passa em 2029 (logo ali), que é o mesmo

ano da cena de abertura de *O Exterminador do Futuro*, de James Cameron (quando o mundo está dominado pelas máquinas).

Se não é um filme que agrada aos fãs do original — e nem tem a ambição da trilogia feita por Matt Reeves, alguns anos depois deste —, *Planeta dos Macacos* de Tim Burton é, no mínimo, divertido. Logo na primeira cena em que aparece o gorilão feito pelo Duncan, ele manda a frase que Taylor diz no filme original para os macacos que o perseguem: a marcante “Tire suas patas de mim, seu macaco imundo!” foi trocada para “Tire suas patas de mim, seu humano imundo!”. E dá para ver em cada cena onde está o dinheiro investido. A produção (cenários, naves, vestuário) é de primeira qualidade. E a trilha sonora é de seu fiel escudeiro (desde os tempos de *Batman*), o indefectível Danny Elfman — que um dia já foi o líder e vocalista da banda new wave Oingo Boingo. E ela dá o clima.

Será que um dia este filme será (re)descoberto como cult?

Tom Leão é editor/co-criador da pioneira coluna de cultura alternativa "Rio Fanzine", no jornal O Globo (1988-2011); crítico de música e cinema para o mesmo jornal (por duas décadas); roteirista de alguns programas da Rede Globo; colunista cultural do canal GloboNews, no programa 'Estúdio I', por 7 anos (2011-2018). Escreveu para as revistas 'bizz', 'set', 'roll' e 'somtrês' e já lançou três livros.



Peixe Grande e Suas Histórias
Maravilhosas

Os narradores e o Peixe Grande

Antero Leivas



Na mitologia cristã, o peixe simboliza a vida e as transfigurações que nela sofremos, e os primeiros padres se referiam a Cristo como Ichthys, expressão do grego arcaico que significa “o peixe grande”. Para os nativos do deserto do Kalahari, ao sul da África, histórias são como o vento, vêm de um lugar distante e se fazem sentir. São recipientes preciosos do espírito, dão significado, nos permitem reconstruir o passado, invocar aquilo de que nos distanciamos e abrir os grandes mistérios. São bons remédios em tempos difíceis e sem esperança. E a criança que há em nós ama explorar sonhos, fantasias e as maiores aventuras de fadas, bruxas ou peixes gigantescos.

O longa-metragem *Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas* (2003) é uma alegoria deliciosamente simples que libera os espectadores das restrições da razão, conduzindo-os a um lugar em que operam estritamente as emoções. Além disso, o que o público sente é um reflexo das impressões de Edward Bloom, o protagonista, um Ulysses fanfarrônico e joyceano até no sobrenome.

Da arte de se contar histórias

Uma narrativa linear e realista em excesso corre o risco de tornar-se enfadonha. Em contrapartida, se seu narrador inventar em demasia, pode vir a prejudicar a credibilidade do relato. Uma solução opcional é o Realismo Fantástico. Passando ao largo de quaisquer latinidades, o romance de mesmo título, escrito por Daniel Wallace, em que o filme se baseia, meio que universaliza o gênero. Tratado conflito duradouro entre um pai, o caixeiro-viajante Edward (a insólita dobradinha Albert Finney/Ewan McGregor na pele do mesmo personagem) e suas peripécias exageradas, por vezes absurdas, decorando a própria vida com uma série de veleidades épicas; eo filho, o jornalista William Bloom (o igualmente excelente Billy Crudup), um sujeito realista que não consegue entender a forma com que o pai conduz sua rotina. Ausente há anos, William, agora casado e morando em Paris, retorna aos Estados Unidos, quando toma conhecimento

que o pai está morrendo. No intuito e na urgência de compreender suas origens, ele se lança numa jornada para descobrir a raiz de algumas das histórias do passado, num hercúleo esforço de separar a fantasia da realidade. Esforço este de necessidade cada vez mais discutível, na medida em que a fabular biografia do moribundo se desenrola.

Complementando um invejável elenco, principal e de apoio, temos Jessica Lange como a Sra. Bloom, Marion Cotillard interpretando Josephine e a então esposa/musa de Tim Burton, Helena Bonham Carter vivendo a bruxa e seu medonho olhar revelador. Bruxa esta, outrora a doce e imaculada Jenny, que, por seu poder e simbolismo, principia numa infante coberta de beleza e inocência, vislumbrando o futuro através dos olhos de um jovem itinerante. Já seu último encontro ocorre tarde demais e isso a condena a uma vida reclusa, aprofundando as marcas da paixão, mais pronunciadas nela, pois o fim sempre fere mais um do que outro. Pouco ou muito, mas sempre. E a atemporal Jenny-bruxa carrega exatamente isso: a dor maior da separação de algo que porventura jamais tenha ocorrido da maneira que se vê.

A direção de arte, do oscarizado Dennis Gassner, acentua o sibilino olhar *burtoniano* sobre o todo, ao passo que o roteiro de John August, ocasional parceiro do cineasta, é um *tour de force* suave e sincero com sequências tão edificantes quanto ultrajantes. É interessante observar que não se nega a atmosfera encantada comum a trabalhos anteriores de Burton, como *Edward Mãos de Tesoura* ou *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*, sendo paradoxalmente bem realista. A dualidade é absolutamente proposital, pois *Peixe Grande* é uma excelente crônica sobre a importância da confusão entre fato e ficção, veracidade e mito, transitando elegantemente por essas fronteiras e criando, no processo, um mundo onde o fato se acopla à ficção. Essencialmente um drama sobre o pai otimista e seus conflitos com o filho materialista.

Ressalte-se que tudo o que fazemos, consumimos, do que participamos e também o que somos, porta uma raiz incrivelmente profunda, histórica mesmo. A maneira como escolhemos o estilo de cabelo, a forma como nos vestimos; no feitio da conversa, até nas palavras mais simples, habitam veios que vão muito além do cotidiano. O conceito de “verdade” é inteiramente relativo e fluente como as marés. O que é verdadeiro para mim, pode ser totalmente falso para você. Por conta da perspectiva, da época e da visão do mundo, em diferentes circunstâncias. Rompendo com o rigor filosófico, o que vale é viver, amar e ser feliz na acepção dos termos.

Sempre que *Peixe Grande* deixa o passado mitológico, forjado por ecos de uma Disney das antigas, retornando ao presente inevitavelmente desolado e triste, o choque é tão intenso quanto o acordar de um sonho glorioso. Todavia quando o passado do pai e o presente do filho finalmente se amalgamam, o resultado é festivo e doloroso tal a vivência de cada um de nós.

A epopeia de Edward, e um pouco menos a de William, versa sobre transformações, sejam elas sentimentais, físicas e até mesmo espirituais. Nosso herói é escorregadio como o peixe do título ou um santo incompreendido como Jesus? Ou ambos? E o que se vê é uma estrutura narrativa ilógica e aquém de convenções, cujas etapas contêm muita verdade que, decerto sejam parte da resposta de como a fantasia é complexa, interessante e atrativa defronte a realidade; afastando-se do real, a vida ganha uma nova conotação. Não muito correta, contudo, de signos mais fáceis.

Tim Burton e o produtor Richard D. Zanuck (1934-2012) começaram a trabalhar em *Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas* em seguida ao malfadado *Planeta dos Macacos* (2001) e assim que Steven Spielberg desistiu do projeto (que traria Jack Nicholson no papel principal). Burton perdera o pai Bill em 2000 e a mãe Jean em 2002: para ele havia motivos além dos profissionais para abraçar a proposta, tanto que o estilo emotivo deste está particularmente lapidado aqui.

O filme recebeu nomeações para vários prêmios, entre eles quatro para o Golden Globe, sete para a British Academy of Film and Television Arts, duas para o Saturn Awards e uma para o Oscar. Já a trilha sonora do velho amigo e colaborador Danny Elfman recebeu uma indicação ao Grammy e outra para o Broadcast Film Critics Association Awards.

Falar sobre narradores é uma atividade relativamente fácil para Timothy Walter Burton, tanto que nos vemos obrigados a reverenciar este *Peixe Grande*. Senão pela obra em si, ao menos pelas tramas e tramoias, pelos personagens invulgares, os momentos obscuros e trajetórias divertidas e exóticas, pungentes e profundas, tanto quanto a nossa própria existência.

Antero Leivas (*in memoriam*) era jornalista, escritor, editor, revisor, locutor e redator. Autor dos livros *Guia de Super-Heróis Esquecidos*, *The Beatles – A Maior Banda de Todos os Tempos*, *O Essencial do Cinema de Ficção Científica e Nietzsche*, *O Pensamento Eterno*, entre outros. Foi colaborador da BLG Entretenimento desde seu começo seja em revisão ou na confecção de textos.



A Fantástica Fábrica de Chocolate

Tim Burton e a incrível estética de uma estranheza possível

Fabricio Duque



Quando o livro *Charlie e a Fábrica de Chocolate* foi lançado em 1964, do autor britânico nascido no País de Gales, Roald Dahl, logo se tornou um clássico da literatura infantil, especialmente por trazer a figura de Willy Wonka, fictício personagem excêntrico e com um Quê de psicopatia cruel, bem à moda da bruxa do conto de fadas “João e Maria”, dos irmãos Grimm. A obra do escritor — que também escreveu outros sucessos, como *Os Gremlins*, *Matilda*, *O Bom Gigante Amigo*, *O Fantástico Sr. Raposo* —, buscava ser uma fábula de crítica social, não só por abordar a segregação de classes entre pobres vulneráveis e ricos poderosos, mas principalmente servir como uma “auto-ajuda” de mensagem reeducadora do retorno aos mais básicos valores familiares, à la *Mary Poppins*, visto que os filhos — esses seres pequenos e tiranos (quem nunca lembrou de Cartman e sua mãe do seriado politicamente incorreto *South Park*?) — não aceitavam nenhum limite da criação de seus pais.

Inevitavelmente, o cinema — ávido por novas e interessantes histórias — não poderia ficar de fora dessa fábrica, produzindo filmes com diferentes sabores, uns mais doces e outros mais amargos, cada um conduzido por sua época, mas nenhum sem o devido aprofundamento de camadas metafóricas, filosóficas e existenciais sobre a condição humana, enquanto indivíduo social.

Dessa forma, em 30 de junho de 1971, o diretor novaiorquino Mel Stuart lança a primeira versão de *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, estrelado pelos atores Gene Wilder e Peter Ostrum, com inúmeros números musicais e um tom narrativo impaciente, mais defensivo e de educação moralizante formal das personagens que na hora de expressar suas emoções são quase teatrais, tendendo às vezes ao pastelão, e com a característica típica da geração setentista — uma extravagância de cores que representava a desmedida e incondicional felicidade visual, advinda do movimento *hippie*. O longa-metragem possui uma questão principal que evoca a eterna guerra da simplicidade-humanidade versus o gigante do consumismo, pululante e redefinidor do novo

mundo, com seus contratos e processos respaldados por decretos e leis. Uma produção de apenas 3 milhões de dólares que recebeu indicações ao Oscar e ao Globo de Ouro, um clássico que poderia ser uma obra definitiva, tanto que em 2017, William Hanna e Joseph Barbera criaram a animação *Tom e Jerry: a Fantástica Fábrica de Chocolates*, reconstituindo quadro-a-quadro a versão anterior, só que com a inclusão da dupla de gato e rato que entrou para ajudar Charlie a encontrar o cupom dourado.

Sim, como foi dito, o *cult* poderia ter continuado intocável e definitivo, se não fosse a versão de 2005 de Tim Burton, realizador estadunidense conhecido por imprimir uma atmosfera da estranheza, naturalmente exótica e orgânica em suas obras, muita influenciada pelo escritor Edgar Allan Poe. Podemos entender que essas intrínsecas características de Burton que citei, não estão somente no artifício surreal e de fantasia possível — através do sensorial — empregado em suas histórias, e sim no ponto focal de transformar a própria realidade em uma fábula metafísica e de genuína morbidez existencial, tudo para esmiuçar os cognitivos meandros-sinapses da condição humana em ambientes desconfortáveis.

Burton, assim como Roald Dahl, quer potencializar na audiência o mais básico do que está por trás da proteção social. Portanto, *A Fantástica Fábrica de Chocolate* do diretor californiano é acima de tudo uma terapia de choque. Uma possibilidade do espectador analisar, pelo viés psicanalítico, os tão incômodos reencontros com a escuridão que cada um traz na própria alma. Burton levanta o tapete e expõe a poeira, usa e abusa, sem limites, de suas personagens, mais melancólicas e acentuadas na decadência — tipos de uma sociedade engessada por vontades individuais, condicionadas do meio em que vivem, e pela necessidade/obrigação de suportar seus semelhantes —, que mesmo sem se dar conta retroalimentam a máxima cunhada por Jean-Paul Sartre de que “O inferno são os outros”. Ainda mais, em *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, o diretor inerva sua já tradicional estética da linguagem gótica e sombria com a inserção de outros pontos molares, tais como a questão da família, particularmente a paterna. Então, é coerente que Burton inclua a figura do pai de Charlie que, nessa adaptação, não está morto e vivencia problemas no seu emprego em um conflito do trabalho manual versus a robotização do serviço — exigindo que realizem tarefas cada vez mais rápidas, mais precisas e mais econômicas. Sim, são camadas e camadas nesse doce *burtoniano*.

Tim Burton escalou o ator Johnny Depp para vivenciar um Willy Wonka mais andrógono, mais “esquisito”, mais bizarro, mais modernizado ao gênero neutro da sexualidade, mais permissivo à vulnerabilidade — faz inclusive psicanálise — e bem mais intolerante com as crianças “premiadas” e a soberba de seus pais. Wonka tem fobia de família, mas quando seus planos estão rumo ao resultado esperado, eis que surge um sorriso cínico, enganador e prazeroso. Ao passar por essa parte, o espectador pode referenciar

ao seriado *South Park* — o mesmo citado anteriormente neste texto —, no episódio em que a mãe de Cartman tenta domá-lo com a única opção: um adestrador de cães. Sim, Willy Wonka resolve intervir quando os pais não mais conseguem, muito também motivado pela dose amarga do passado conturbado com seu pai — de não aceitar controle e flexibilidade. E o mais incrível é que nós desejamos cada um dos castigos desferidos.

Há outro elemento alegórico que Tim Burton não deixou de inferir no longa-metragem. Na numerologia, o número cinco — a quantidade de cupons dourados, convite de entrada para conhecer a fábrica de chocolate mais famosa do mundo — representa o símbolo do Homem e do Universo, da ordem, da perfeição e dos cinco sentidos. É o próprio fluxo da vida, do equilíbrio da invenção, do propósito da nossa existência e de reiterar que o ser humano acontece pela vontade de inventar novas necessidades — quase todas altruístas (porque não só oferece o prazer dos doces, mas também pensa na questão social de combater a fome do mundo, por exemplo). É como Wonka passa seus dias: testando vontades e explorando evoluções, tais como embrenhar-se na terra perdida e distante dos pequenos homenzinhos Oompa-Loompas — seres simples confiáveis que não roubarão suas fórmulas — para descobrir novos sabores.

A Fantástica Fábrica de Chocolate é imperdível. Se na primeira versão, as pessoas estavam assustadas com a chegada do "novo diferente" — e ter que aceitar "novas formas" comportamentais — de rever os limites armamentistas e/ou a obesidade e/ou a competição destrutiva e/ou os desmandos de crianças à deriva em suas crenças de poder, nesta obra a questão focal é a alienação — uma crítica a esta nova geração que se aprofunda no vazio, no casual, no efêmero, no popular. Isso pode até explicar o que nós vivenciamos agora: não há mais tempo para sorver e se deliciar com os filmes, tampouco de eternizar suas obras.

Quando Tim Burton brinca com a possibilidade cúmplice e fantasiosa de se vingar desses "pestinhas" e ainda alfinetar características típicas geográficas (Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos — e Paraguai sendo modificado por Rússia), nós aplaudimos porque sentimos a esperança no resgate dos princípios fundamentais que perdemos ao nos relacionarmos com meios tóxicos e hipócritas. O gosto de acreditar na verdade sincera do falar e do agir — e não "entre dentes" — porque queremos nossa cinefilia de volta, que, sim, era construída no tempo.

Em *A Fantástica Fábrica de Chocolate* — com roteiro de John August, que também escreveu *Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas*, outro filme do diretor, e música de Danny Elfman —, Tim Burton possui a mais fantástica das maestrias: a simplicidade em buscar o elemento da pureza humana de suas personagens. Ninguém é totalmente mau ou bom. Dessa forma, O ator Freddie Highmore, que interpretou Charlie, disse na apresentação do filme na época: "Eu achei que era melhor esperar

até mais tarde para assistir à obra anterior, porque eu pensei que eu deveria criar meu Charlie sozinho. Acho que o filme original é bom, mas eu acho que é melhor agora, porque Charlie é mantido mais puro”.

Curiosamente, durante o lançamento do filme, uma fofoca pululou na imprensa: a comparação entre Willy Wonka e Michael Jackson. O próprio Burton veio à público e disse em tom de brincadeira: "Aqui está o negócio. Há uma grande diferença: Michael Jackson gosta de crianças e Willy Wonka não pode suportá-las. Para mim, isso é uma diferença enorme”.

E para concluir, se precisarmos definir o cinema de Tim Burton em poucas palavras, a resposta seria que ele faz obras autorais conservando o amadorismo — à la *O Mágico de Oz* — em um alto nível de apuro técnico, estético e dramaturgico; como, por exemplo, trabalhar — sempre que possível — com o montador Chris Lebenzon, o diretor de arte Peter Young e a atriz Helena Bonham Carter. E acima de tudo, nunca, nunca, alterar nada no time que está ganhando. Até porque nas palavras do sábio e puro Forrest Gump: “a vida é como uma caixa de chocolates, você nunca sabe o que vai encontrar.”

Fabrizio Duque é jornalista e pós-graduado em Cinema, membro da Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) e ACCRJ (Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro), filiado à Fipresci (Federação Internacional de Críticos de Cinema). Em 2009 fundou o website *Vertentes do Cinema*, no qual cobre os principais festivais do mundo, como Cannes, Berlim, Sundance, Roterdã, Locarno, Toronto, Rio, Brasília, Mostra de São Paulo, Tiradentes, Gramado, É Tudo Verdade, Ouro Preto, Paraty. Publicou textos nos catálogos das mostras *Stephen King: o medo é seu melhor companheiro*, *Fábrica de Sonhos* e *Mel Brooks: Banzé no Cinema*, todas do CCBB, e *Nos Embalos de Uma Parceria*, do MAM-Rio, entre outras. Escreveu artigo-capítulo no livro publicado *Um Porto no Purgatório* sobre o cinema do cineasta maranhense Frederico Machado. Já realizou a curadoria da mostra *Truffaut em 35mm: uma semana de cinefilia* na Cinemateca do MAM-RJ. E das mostras: *Semana Vertentes Online*; *Festival Recine de Cinema de Arquivo*; da edição de 30 anos do Curta Cinema; do Festival Estação Virtual 35 Anos; da 1 Mostra de Cinema de Maricá, durante o período da quarentena, 2020 e 2021, além de participar de debates sobre Ingmar Bergman, na PUC-Rio e no SESC, e outros diretores.





A Noiva-Cadáver

A vida que transborda no mundo dos mortos

Beatriz Saldanha



Por estranho que possa parecer, a combinação de histórias de terror e filmes de animação, até não muito tempo atrás, era bastante modesta em termos quantitativos. O clássico que é mais comumente lembrado neste estilo é o pioneiro *A Festa do Monstro Maluco* (1967), uma graciosa animação feita em *stop motion*. Tim Burton é, em grande parte, um dos responsáveis por tornar essa combinação um grande sucesso de público e crítica. A animação de bonecos com temática de terror está presente desde seus primórdios como cineasta, com o curta *Vincent* (1982), e depois com a criação e produção de *O Estranho Mundo de Jack* (1993). Ele também transformaria *Frankenweenie*, um telefilme um tanto obscuro de 1984, em longa-metragem para o cinema em 2012, com excelente resultado. Mas antes realizou um exemplar original colocando em prática sua receita de animação de bonecos abordando temas mórbidos e sombrios no longa-metragem *A Noiva-Cadáver* (2005).

O universo fantástico está repleto de histórias românticas de erros que levam a terríveis consequências sobrenaturais. Em 1837, o autor francês Prosper Mérimée publicou o conto “A Vênus de Ille”, uma história assombrosa sobre um homem que acidentalmente dá vida a uma estátua maldita ao colocar ao acaso um anel de noivado no dedo dela, mas contos dessa natureza surgiram ainda antes disso. Especialistas em folclore judeu identificaram uma ou mais histórias judias tradicionais como fonte principal de inspiração para *A Noiva-Cadáver*, um dos trabalhos mais marcantes da filmografia de Tim Burton, com personagens desenvolvidos por ele em parceria de Carlos Grangel. Entre os diversos nomes que assinam o roteiro, salta aos olhos o de Caroline Thompson, roteirista talentosa especializada em cinema juvenil, como os novos clássicos *A Família Addams* (1991), *O Jardim Secreto* (1993) e *A Incrível Jornada* (1993). A autora colaborou com Tim Burton em outras duas ocasiões: *Edward Mãos de Tesoura* (1990) e *O Estranho Mundo de Jack* (1993).

A Noiva-Cadáver é a história do romance entre Victor Van Dort, filho de novos ricos, e Victoria Everglot, filha de aristocratas falidos. Os dois jovens nunca trocaram

uma palavra sequer, mas os pais de ambos arranjam seu casamento com o objetivo que a união possa reestabelecer a riqueza e aumentar a posição social das duas famílias. Porém, no dia do ensaio nupcial, o atrapalhado Victor causa uma grande confusão e quase coloca o vestido de sua futura sogra em chamas. Isolado na floresta, enquanto ensaia os votos para o casamento, Victor acaba colocando o anel de noivado no dedo de Emily, uma defunta — que ele acreditava ser apenas uma apodrecida raiz de planta. A noiva-cadáver prontamente se reergue, dizendo que os votos perfeitamente pronunciados na floresta fizeram deles marido e mulher, e leva Victor consigo para o mundo dos mortos.

Até então com uma paleta mórbida, essencialmente sépia e cinza, o filme adquire cores deslumbrantes, com tons extremamente vivos que passam pelo amarelo, o roxo, o azul, o verde e o rosa-choque, um contraponto que marca as evidentes diferenças entre o mundo real e o mundo dos mortos pela perspectiva de Burton. No mundo real os personagens são mesquinhos, perigosos e desprovidos de alma, enquanto que no mundo dos mortos há afeto entre as pessoas, música animada tocando e muito mais vida! Essa simpatia pelos mortos é algo recorrente na filmografia de Burton, como vemos em *Os Fantasmas Se Divertem* (1988), em que não temos outra opção senão tomar partido do adorável casal de fantasmas que teve sua residência invadida por vivos excêntricos e antipáticos.

O trecho em que há a mudança na paleta de cores do filme é quando Bonejangles canta “Remains of the Day”, uma música animada, mas cuja letra conta a trágica história da noiva-cadáver, que morreu assassinada por um homem perverso que a iludiu romanticamente na intenção de roubar suas joias de família. Em diversos momentos no decorrer do filme, temas sensíveis como este acabam vindo à tona, mas a técnica da animação, aliada ao bom humor e uma dose de *nonsense* dão uma certa leveza na abordagem. De todos os méritos do filme, a naturalidade e o carinho com que Burton trabalha seus personagens mortos é o que mais deixa marcas ao final. Sem dúvidas, trata-se da consagração de um olhar que o diretor vinha construindo no decorrer de sua carreira de lembrarmos com doçura e serenidade para os entes queridos que já partiram.

Diferentemente do que aconteceu em *O Estranho Mundo de Jack*, no qual a direção coube ao especialista em *stop motion* Henry Selick, e posteriormente em *Frankenweenie*, quando Burton assumiria sozinho a direção, para realizar *A Noiva-Cadáver* ele contou com a parceria de Mike Johnson na direção de animação. Johnson havia colaborado como animador em *O Estranho Mundo de Jack* e fez outro projeto produzido por Burton: *James e o Pêssego Gigante* (1996), novamente com direção de Selick. Sua experiência com *stop motion* valeu um convite para codirigir este seu primeiro longa-metragem.

O elenco de vozes de *A Noiva-Cadáver* traz a galeria de tipos frequentes do cinema de Burton, estrelando Johnny Depp como Victor Van Dort e Helena Bonham Carter como a personagem-título. Traz ainda veteranos como Emily Watson, Tracey Ullman

e Richard E. Grant, além dos atores-fetice da formação do cineasta como aficionado por horror, como Joanna Lumley (*Os Ritos Satânicos de Drácula*), Albert Finney (*A Noite Tudo Encobre*), Michael Gough (*Horrores do Museu Negro*) e Christopher Lee (o mais famoso Drácula das telas, é claro). O quase onipresente Danny Elfman, responsável pela trilha musical deste e de quase todos os filmes de Burton, também colabora cantando como o personagem Bonejangles, o carismático esqueleto caolho que dá às boas-vindas ao mundo do além. Peter Lorre, um dos mais importantes atores do período do horror clássico, ganha uma homenagem afetuosa com seu rosto e timbre de voz servindo de inspiração para o personagem do verme sábio que habita a cavidade ocular de Emily, uma espécie de “grilo falante” do mundo dos mortos.

O cinema de Tim Burton é intimamente identificado com a esfera do fantástico, e sua obra se divide em porções relativamente equivalentes de fantasia, ficção científica, horror e animação — às vezes combinando duas ou mais tendências. Dependendo da proposta, ele pesa mais ou menos a mão, e eventualmente faz concessões e se adequa às expectativas do público-alvo. Em outras palavras, não se espera que a violência brutal de *Batman, o Retorno* seja vista em *Dumbo*, ou que a doçura fofa deste esteja presente na aventura do Homem-Morcego. Por isso mesmo surpreende o quanto *A Noiva-Cadáver* é capaz de transgredir a premissa ao carregar de morbidez e de uma atmosfera fúnebre uma animação supostamente direcionada ao público jovem. O filme foi, inclusive, apenas a segunda animação em *stop motion* da história — precedida exatamente por *O Estranho Mundo de Jack* — a receber nos Estados Unidos a classificação etária PG, quando se sugere a presença dos pais quando assistido por crianças de até 12 anos. No Brasil o filme teve censura livre, mas em alguns países o filme foi liberado só para maiores de 12 anos.

Estão presentes também marcas pessoais do diretor, como o afeto que nunca acaba por seu animalzinho de estimação que se foi — particularmente quando é um cãozinho fiel e obediente. Cachorros mortos, ressuscitados ou entre uma coisa e outra aparecem em vários filmes de Burton — *Vincent* (o azarado Abercrombie), *Frankenweenie* (o elétrico Sparky) e *O Estranho Mundo de Jack* (o espectral Zero) — e isso se repete em *A Noiva-Cadáver* quando Victor reencontra no mundo dos mortos seu saudoso cão Scraps, agora reduzido a esqueleto, mas ainda “vivo” e animado.

Tim Burton demonstra as possibilidades do fantástico e do horror para contar histórias que ao mesmo tempo que encantam com a graça da animação em *stop motion*, conseguem também evocar o que há de mais morbidamente poético no imaginário gótico. A figura da personagem que dá nome ao filme — com um braço e uma perna totalmente descarnados, deixando os ossos expostos, e um olho que está sempre caindo da órbita — é das mais repugnantes de seu cinema. Mas justamente por passar pelas lentes mágicas do cineasta, torna-se também das mais adoráveis e afetuosas.



Sweeney Todd,
o Barbeiro Demoniaco da Rua Fleet

Ópera de amor e sangue

Lucas Salgado



Tim Burton já tinha uma carreira mais do que consolidada quando realizou *Sweeney Todd, o Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet*, adaptação de clássico da Broadway criado por Stephen Sondheim e Hugh Wheeler a partir de obra de Christopher Bond. O cineasta já havia divertido o público com *Os Fantasma Se Divertem* (1988), embarcado no mundo dos super-heróis com *Batman* (1989), emocionado a todos com *Edward Mãos de Tesoura* (1990) e feito as pessoas cantarem com o romance musical *A Noiva-Cadáver* (2005), dentre muitos outros projetos que ficaram gravados na mente das pessoas.

Ao assumir *Sweeney Todd*, o cineasta norte-americano parecia querer unir vários dos elementos mais importantes que formaram sua filmografia. Além das presenças dos parceiros recorrentes — como Johnny Depp e Helena Bonham Carter, sua ex-esposa —, Burton recheou a história com seus ingredientes favoritos: um humor negro cortante, um cenário sombrio, um protagonista traumatizado e incompreendido, marcado pelo isolamento, e um visual muito bem pensado.

Na Londres do final do século XIX, Benjamin Barker era um barbeiro que vivia feliz com sua esposa e sua jovem filha. Sua família, no entanto, acaba sendo alvo da cobiça e da inveja do poderoso juiz Turpin, que com a ajuda de seu fiel companheiro, o bedel Bamford, decide enviar Barker para a prisão para poder se aproximar de sua esposa.

Barker retorna, 15 anos depois, à rua Fleet, onde morava, para tentar reconstruir sua vida e, principalmente, se vingar. Tomado pelo ódio e sob o nome de Sweeney Todd, ele acaba se aliando à viúva Lovett e se instalando no apartamento acima de sua loja de tortas. Enquanto planeja uma forma de colocar seu plano em prática, Todd começa a matar pessoas e dar o corpo para que a viúva use em suas tortas.

Depp e Bonham Carter vivem Todd e Lovett, respectivamente, e o fazem de forma extraordinária, talvez por já saberem exatamente o que o diretor espera deles. O ator entrega um protagonista traumatizado tomado pela vingança que passa a ver suas

navalhas de barbeiro como uma extensão de seu corpo, mas usadas apenas para matar. Mais do que respostas sobre o passado, ele quer acabar com quem destruiu sua vida e sua família. Já a viúva vê na figura sombria do barbeiro um parceiro com quem pode construir sua vida, um sujeito radical, repleto de defeitos e que não teria porque julgá-la. Assim, duas histórias se constroem ao mesmo tempo, uma de busca por vingança, uma de busca por amor. E, nos dois casos, a sensação é de que o final feliz é impossível.

Para interpretar o juiz Turpin, Burton contou com o saudoso Alan Rickman, em mais uma performance intensa, ranzinza e potente. O ator consegue transmitir muito da personalidade do personagem, e seus fetiches, com atos e posturas extremamente sutis.

Timothy Spall, Sacha Baron Cohen, Jamie Campbell Bower e Jayne Wisener completam o elenco da produção. Jamie e Jayne vivem Anthony e Johanna. Ele, um jovem que conheceu Todd na viagem de volta à Londres. Ela, a filha crescida do barbeiro. Os dois acabam formando um casal apaixonado, mas prejudicado pelas atuações pouco expressivas da dupla.

O roteiro de John Logan — três vezes indicado ao Oscar — se aproveita bem do texto original da peça. Além de trazer muitas de suas características, Burton encontrou nas letras de Sondheim um texto afiado e repleto de personalidade, que se encaixa perfeitamente dentro da proposta visual do realizador.

Mas quem rouba a cena mesmo é o design de produção do longa. *Sweeney Todd* conta com um trabalho memorável de figurino, penteado, maquiagem, direção de arte e cenários. Não por acaso, o filme recebeu um Oscar de melhor direção de arte para Dante Ferretti e Francesca Lo Schiavo. É curioso notar que Burton se cercou, em sua equipe, de profissionais com quem ainda não havia trabalhado antes. Logan, Ferretti e Lo Schiavo, por exemplo, eram parceiros de longa data de Martin Scorsese.

No filme, Burton também trabalha pela primeira vez com o diretor de fotografia polonês Dariusz Wolski — que em alguns momentos parece tentar emular parceiros anteriores do cineasta, como Emmanuel Lubezki, de *A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça* (1999), e Stefan Czapsky, de *Edward Mãos de Tesoura*. Como nestes trabalhos, o cineasta investe em momentos que parecem próximos do preto e branco para em seguida recebermos uma jorrada de sangue bem vermelho em nossos olhos.

Sem interesse para o lado performático dos musicais, Tim Burton evita performances. Seus números não são marcados por coreografias ou momentos em que a melodia engole a música. Seu interesse é todo no texto e na relação com o espectador. Diferentemente de muitos musicais, em *Sweeney Todd*, os personagens não cantam para o público, mas entre eles, apenas como uma forma de se comunicar.

Em um raro momento em que se permite desviar da trama principal, vemos um número musical cantado pela viúva oferecendo ao parceiro no crime uma alternativa

de construir uma vida lado a lado. Em todo o momento do “clipe”, no entanto, temos um Todd apático, como se representasse o público e o próprio Burton na repulsa ao musical tradicional.

Sweeney Todd é um filme para quem é fã de Tim Burton, que encontrará ali tudo aquilo que o diretor tem de melhor. Ele consegue entregar uma ópera sangrenta sobre vingança, e não sobre redenção. São personagens não buscam ser pessoas melhores. Eles foram quebrados pela vida e agora seguem em consequência disso. Também é fascinante o fato de se entregar um musical sem, necessariamente, grandes cantores. A voz amargurada e, por vezes, desafinada de Johnny Depp está em total sintonia com seu personagem. E o mesmo pode ser dizer de Bonham Carter, uma cantora melhor, cuja personagem também precisa de um melhor desempenho vocal diante da natureza quase esperançosa, em busca de um conto de fadas.

Ao final, *Sweeney Todd* tem sim um lado de conto de fadas. Pode ser violento, sanguinário, canibal e por vezes engraçado, mas também tem seu lado de um amor impossível. Na verdade, um amor partido, como deixa bem claro a última cena do filme. É sobre uma grande história de amor. E sobre como o rompimento dela gera toda uma trama de ódio e vingança.



Alice no País das Maravilhas

ABCD: Alice, Burton, Carroll, Disney

Luiz Baez



“Que mais é viver senão sonhar?”

Lewis Carroll



Coelho Branco está sempre atrasado, fitando com perplexidade seu relógio de bolso, enquanto a menina Alice se apressa para alcançá-lo — qualquer leitor ou espectador familiarizado com a obra de Lewis Carroll, com as duas versões da Disney ou mesmo com outras adaptações sabe certamente descrever a chegada da protagonista ao País das Maravilhas. Tal imagem de um presente em fuga, mas também de uma corrida para estar a sua altura, transborda a narrativa e pode servir de metáfora quando se pensa no contexto da produção de 2010, dirigida por Tim Burton.

Um ano antes, afinal, a Disney deixara escapar o novo projeto de James Cameron, cineasta que havia colaborado com o estúdio em dois documentários anteriores, *Fantasma do abismo* (*Ghosts of the Abyss*, 2003) e *Criaturas das profundezas* (*Aliens of the Deep*, 2005). Como resultado, *Avatar* (2009), da 20th Century Fox — empresa comprada pela rival uma década mais tarde —, tornou-se a maior bilheteria de todos os tempos — marco hoje já superado —, sucesso em parte atribuído a sua nova tecnologia 3D. Os meses seguintes à estreia testemunharam, então, um sem-número de tentativas de aproveitar a grande tendência do mercado, dentre as quais se insere *Alice no País das Maravilhas* (*Alice in Wonderland*, 2010).

Por um lado, é verdade, semelhantes experiências não são estranhas ao livro e a seus desdobramentos: conforme relata Martin Gardner, um de seus mais célebres comentaristas, o capítulo do chá maluco inspirou o desenvolvimento de espaços tridimensionais em realidade virtual ainda nos anos 1990. Por outro, para além de almejar efeitos visuais próximos aos de outros filmes, o longa-metragem antecipa movimentos de sua própria produtora. Após precedentes esparsos no final do século passado, *Alice*

arrecadou uma das maiores rendas da história da Disney e abriu caminho para a série de recriações em *live-action* de seus clássicos — incluindo uma repetida parceria com Tim Burton em *Dumbo* (2019).

Chamar de recriação, em vez de refilmagem, talvez seja o mais adequado. Da animação, assim como da duologia de Carroll, restam sobretudo os personagens; ou nem isso, já que, quando permanecem, não são mais os mesmos: a começar por Alice Kingsleigh (Mia Wasikowska), agora uma jovem de 18 anos que foge de sua festa de noivado, e não mais uma garota de sete que adormece enquanto estuda com a irmã. Nesse sentido, a premissa se constrói inicialmente como uma continuação, um reencontro simultaneamente interior — as criaturas se lembram de Alice, que acredita já ter sonhado com elas — e exterior — parte-se do pressuposto de que também o espectador guarda memória dos livros e de suas adaptações.

Está em jogo, portanto, um tempo imprevisível, não linear, em que a sublimação do passado distorce o presente e interpela o futuro, materializando no retorno da protagonista um tipo de profecia. Essa intenção decerto se alinha com a literatura de Carroll, que invertia relações de causa e efeito para resgatar possibilidades outrora não exploradas, mas sua abordagem se afasta completamente em termos estéticos. O Jabberwocky (Pargarávio, na edição da Zahar, com tradução de Maria Luiza X. de A. Borges), expoente da poesia nonsense, limita-se à função narrativa de determinar a ordem das ações, como fases de um videogame: fugir do Bandersnatch (“foge qual corisco / do frumioso Capturandam”); pegar a espada Vorpal (“O moço pegou da sua espada vorpeira”); matar o Jabberwocky (“Mataste então o Pargarávio? Bravo!”).

Se o destino de Alice parece traçado de antemão e irreversível, como se indica desde o seu casamento arranjado, outra figura — esta sim disruptiva — ocupa posição de destaque. O Chapeleiro Louco, presente nos dois livros — embora no segundo sob a alcunha de “Hatta” — tem tamanha importância que muitos intérpretes o entendem como uma caricatura de seu autor. Em artigo que especula as origens do personagem, Ellis Hillman chama atenção para a similaridade entre as expressões “Mad Hatter” (Chapeleiro Louco no original em inglês) e “Mad Adder” (Contador Louco), já que Lewis Carroll era um matemático.

Tim Burton, por sua vez, reserva o papel a um dos maiores símbolos de sua obra: Johnny Depp. Estrela de oito de seus filmes, entre 1990 e 2012, Depp incorpora metonimicamente a ode à imaginação, ao poder conferido à sétima arte de vislumbrar outros mundos, provavelmente melhor expressa na literalidade do persistente cineasta em *Ed Wood* (1994). Em *Alice*, o camaleônico ator, que se reinventou ao longo dos anos para dar vida aos peculiares protagonistas de Burton, recupera a retórica nonsense de Carroll em diálogos tão absurdos quanto a recorrente pergunta sobre a semelhança

entre um corvo e uma escrivãzinha, enigma para o qual nem mesmo o próprio escritor tinha originalmente formulado uma resposta.

A novidade do Chapeleiro de Burton e Depp reside, no entanto, na maior centralidade de seu ofício. Espécie de “estilista” da Rainha Vermelha (Helena Bonham Carter), sua característica loucura permite-lhe romper com a ilusão dramática e apontar sua falsidade: algumas mulheres usam narizes ou orelhas protéticos, alguns homens vestem roupas com enchimentos. Embora suas observações se justifiquem diegeticamente — os personagens aumentavam partes do corpo para que a rainha, com uma cabeça enorme, se sentisse mais confortável diante deles —, Burton e Depp não deixam de também falar com o espectador. Constrangido pelas pressões da indústria, o cinema precisa mesmo esconder-se por trás de efeitos espetaculares e ações heróicas? Ou seu pacto exige apenas, como ensina a Rainha Branca, “acreditar em até seis coisas impossíveis antes do café da manhã”?

Luiz Baez é Doutorando e Mestre em Comunicação e Bacharel em Cinema pela PUC-Rio. Escreve para o Críticos.com.br, site do qual é um dos editores, e tem textos publicados em catálogos de mostras como *Fábrica de sonhos* e *O medo é seu melhor companheiro*, ambas do CCBB, e *El Deseo*, da Caixa Cultural. Compõe a equipe editorial da ALCEU, revista oficial do Programa de Pós-graduação de Comunicação da PUC-Rio.



Sombras da Noite

Espíritos zombeteiros da era Nixon

Rodrigo Fonseca



Com uma bilheteria estimada em US\$ 245 milhões e a conquista do prêmio de melhor trilha sonora — entregue a Danny Elfman — no BMI *Film & TV Awards*, *Dark Shadows* (2012), lançado no Brasil como *Sombras da Noite*, nunca compensou seu orçamento de US\$ 150 milhões, mas nem de longe fez feio, comercialmente, no rol de narrativas esculpidas por Timothy Walter Burton a partir de um diálogo com outras mídias. No caso, a televisão foi sua fonte aqui e dela o cineasta extraiu uma extravagante alegoria moral sobre as quizilas despertadas pela vida familiar. O sexo — um elemento raro em sua carreira, fora *Ed Wood*, de 1994 — entra aqui como um diapasão dos desejos represados por uma sociedade de mesquinharias, que brota nos EUA com o fim do sonho americano, no alvorecer da década de 1970.

Dois anos depois de flertar com a luz, com seu lisérgico *Alice No País Das Maravilhas* (2010), e presidir o júri da Palma de Ouro do Festival de Cannes, Burton não resistiu ao chamado da Penumbra, argamassa de seu estilo gótico, e se propôs a um trabalho mais adulto. Deu a ele toques de comédia erótica, num diálogo com a história da TV. A telinha ofereceu a ele *Dark Shadows*, série idealizada pelo diretor e roteirista Dan Curtis (1927-2006), exibida pelo canal ABC de 1966 a 1971, com o ator canadense Jonathan Frid (1924-2012) no papel do vampiro Barnabas Collins. Por aqui, o seriado era conhecido como *Sombras Tenebrosas*. O que havia nele de mais original era o fato de sua dramaturgia seguir um formato de telenovela — com um conjunto de núcleos dentro de um mesmo ambiente, uma casa no Maine —, misturando ecos de melodrama com o sobrenatural. Era um folhetim de horror. Realizador do cult *A Noite do Estrangulador* (1973), Curtis idealizou o seriado após um sonho, em que cruzava com uma mulher misteriosa — e assombrosa — em um trem. Dali nasceu o mote para a saga de um clã que se vê oprimida por acontecimentos macabros tendo um Barnabas como seu protetor.

Amparado na fotografia sempre saturada — de cores e elementos — do francês

Bruno Delbonnel, Burton pegou a premissa de um lar de ricos arruinados que enfrentam espíritos zombeteiros e fez dela uma comédia fantástica. Barnabas nunca foi um herói clássico e, sim, um encosto que se propõe a defender sua linhagem, revelando um quinhão de sua humanidade perdida. Esse aspecto é superdimensionado a partir do momento em que Johnny Depp é escalado para o papel. Ele trouxe consigo elementos de fragilidade do Ichabod Crane de *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça* (1999), o esnobismo de *O Libertino* (2004) e a malemolência de Jack Sparrow. Seu Barnabas é um Nosferatu emo entediado, porém, apaixonado, que busca na jovem *hippie* Victoria Winters — encarnada por Bella Heathcote — o amor milenar que perdeu. Com Depp, o filme trava um pacto de humor, galvanizado nas sequências em que seu personagem lida com a psicanalista Julia Hoffman, vivida por Helena Bonham Carter.

Um dos chamarizes do longa-metragem era retomada da parceria entre Burton e Michelle Pfeiffer, a Mulher-Gato de seu *Batman, o Retorno* (1992). Cabe a ela encarnar a matriarca dos Collins, Elizabeth, que é o signo de dor a partir do qual *Sombras da Noite* se conecta com suas raízes melodramáticas. Elizabeth é a real protagonista — dessa produção de vários gêneros, do *terrir* ao dramalhão — ao se preocupar em manter os negócios de seus parentes ativos e preservar a harmonia perdida em seu lar. Barnabas desperta do Além como um anjo da guarda que a protege. Essa perspectiva de “defensor” que ele passa a ter garante ao roteiro de Seth Grahame-Smith, calcado no argumento de John August, um ponto de ascese demarcada na escolha da canção “Top of the World”, cantada pelos Carpenters com um lirismo doce e doído. A sequência em que Karen Carpenter rasga seu “gogó” esbanja ultrarromatismo, abrindo novas dimensões existencialistas na figura de Elizabeth, dublada aqui por Mônica Rossi.

Essa dimensão angelical de Barnabas evoca a figura de auréola alquebrada desenhada por Paul Klee (1879-1940) no quadro *Angelus Novus* (1920). A obra é apelidada de *O Anjo da História*, em referência a sua forma de observar a hecatombe da Humanidade, ao fim da I Guerra e à ruína econômica do fim dos anos 1910. O querubim de Klee tem olhos tristes, mirando os EUA com a sofreguidão de quem vê uma sociedade ruir diante de novas favas morais, conectadas aos fantasmas da Guerra do Vietnã e do governo Nixon (1969-1974). Um governo marcado pela corrupção, denunciada ao longo do escândalo Watergate. Eis a dimensão política de Burton ao assumir um enredo talhado para fazer rir e causar espanto.

Começa em *Sombras da Noite* a parceria entre Burton e atriz francesa Eva Green, com quem ele voltaria a trabalhar em *O Lar das Crianças Peculiares* (2016) e *Dumbo* (2019). Seu papel é encarnar a desarticulação da América que arruinou os Collins: ela é Angélique Bouchard, um ex-amor de Barnabas que, traída por ele, torna-se uma bruxa, dedicando-se a uma vingança eterna. Ela cria uma feiticeira cruel, movida pelo desejo,

mas Burton não a objetifica, mesmo nos momentos em que aproveita todo a sensualidade que Angélique ostenta. Trata-se de uma mulher ferida que anseia por redenção dos males que sofreu. O realizador não faz dela uma vilã clássica e, sim, uma persona atormentada com contas a ajustar.

Numa revisão de *Sombras da Noite*, vale destacar o requinte da direção de arte de John Dexter — com design de produção de Rick Heinrichs — e o figurino luxuoso de Colleen Atwood, parceria habitual do cineasta. Colleen — hoje em evidência na Netflix, com as roupas de Wandinha — faz uma ousada releitura do visual da aristocracia americana, no imaginário popular, revisando também a representação do flower power dos anos 1970. As roupas de Barnabas carregam uma elegância retrô singular.

No Brasil, *Sombras da Noite* emplacou na TV a cabo com uma dublagem primorosa, em que Marco Antônio Costa empresta a voz a Depp e Fernanda Baronne dubla Eva.

Rodrigo Fonseca nascido e criado em Bonsucesso (RJ) – onde se apaixonou pelo audiovisual ao ver *Rocky, Um Lutador* – é crítico de cinema, roteirista e dramaturgo, formado pela UFRJ, com passagens por programas de variedades e séries da TV Globo. É autor do blog P de Pop, no Estadão, repórter no Correio da Manhã-RJ e correspondente no site lusitano C7nema, além de escrever para a revista portuguesa Metrópolis. Dirigiu curtas como *Grave Gavras*.



Frankenweenie

A medida de todas as coisas

Flávia Guerra



A medida de tudo é o amor. Vista com as lentes do pieguismo, esta frase parece mais saída de uma comédia romântica ou um filme de auto-ajuda, mas jamais de um filme de Tim Burton. Porém, a mesma frase chega a ser filosófica se vista pelo olhar de uma criança que perdeu o seu melhor amigo e está aprendendo a entender que o amor – e o significado dado a cada ato, objeto, pessoa, animal de estimação e até à ciência – é o que diferencia o mal do bem. É um conceito simples — quase simplório —, mas que vale de fato para tudo.

Não por acaso, permeia o centro da narrativa de *Frankenweenie*, longa de 2012 que revive em *stop motion* a história que o diretor havia criado em 1984 em *live action* quando ainda era um jovem promissor que trabalhava na Disney. O curta pioneiro — que já trazia a história do garoto Victor Frankenstein — foi um fiasco e o estilo de Burton considerado sombrio demais para a colorida Disney. Quase 30 anos depois — com uma sólida carreira que conquistou o mundo justamente por trazer o lado sombrio da alma humana em histórias também cheias de magia e amor —, Burton não só voltou com o mesmo projeto à Disney como o aumentou, aperfeiçoou e ganhou a estrutura para filmá-lo como sempre quis: em *stop motion*, como já dito, preto-e-branco, com uma fotografia que homenageia tanto os clássicos do cinema expressionista alemão quanto os “filmes de monstros” da Universal e o cinema B das décadas de 1930 e 1940.

Há quem diga que *Frankenweenie* não é o melhor Tim Burton. Realmente, é tarefa difícil competir consigo mesmo e superar obras geniais como *Os Fantomas Se Divertem* (1988), *Edward Mãos de Tesoura* (1990), entre outros. No entanto, a história do pequeno Victor está longe de ser mediana. É um filme que aparentemente foi feito apenas para crianças, mas que traz todo o universo que formou o cineasta. As referências não só óbvias a obra de Mary Shelley, mas também ao cinema japonês e seus lendários *kaiju eiga* (filmes de monstros) e, claro, os também já citados “monstros

da Universal” e até ao próprio universo *burtoniano*. Mas, antes de nos embrenharmos mais por esta seara, vamos à trama.

Em um típico bairro suburbano de uma pequena cidade norte-americana — qualquer semelhança com a vizinhança de *Edward Mãos de Tesoura* não é coincidência —, o pequeno Victor Frankenstein vive uma infância (quase) comum. Ele mora com os pais em uma casa em que o sótão é uma espécie de estúdio de cinema com laboratório que ele roda filmes em *Super 8* estrelados por seu melhor ator e amigo: o cãozinho Sparky. Victor é perspicaz, inteligente e um cientista nato. Prefere passar seu tempo com Sparky em vez de ao ar livre brincando com as crianças do bairro, que também são seus colegas de escola. Os pais, preocupados com o comportamento anti-social do filho, meio que o obrigam a praticar um esporte. Um dia — em uma partida de beisebol —, enquanto o menino tenta completar um *home run*, Sparky, espreitado como todo cãozinho feliz, corre atrás da bola, acaba sendo atropelado e morre.

É justamente esta cena que faz de *Frankenweenie* um filme incomum. Só tendo esta sequência como referência, já é injusto afirmar que o filme é mediano. Burton, tão afeito ao bizarro, filma com sutileza uma situação que é um horror e que marca a vida de qualquer criança — e adulto — que já perdeu um amigo cão desta forma. As elipses visuais criadas são sutis e potentes. É de cortar o coração o desespero e, em seguida, o luto em que mergulha Victor. Ele não só perdeu seu cachorro, perdeu seu grande amigo, sua razão de viver. O luto e a perda são temas espinhosos – um dos mais difíceis de se falar não só com crianças, mas também com adultos. A identificação com a dor de Victor é genuína e suas motivações, ao querer trazer o amigo de volta, são absolutamente compreensíveis.

Fechado em seu luto, Victor se lembra da aula do professor Mr. Rzykruski – na voz de Martin Landau, em uma clara homenagem ao eterno Vincent Price, além de também lembrar Boris Karloff. O mestre assumiu a sala há pouco tempo, pois o professor anterior morreu atingido por um raio — extremante comuns na cidade em que praticamente todas as noites há fortes tempestades. Mr. Rzykruski tenta inspirar as crianças a pensarem fora da caixinha, a capricharem em seus trabalhos para a feira de ciências e a olhar o mundo com olhos curiosos, mas sempre éticos. É ele quem, acuado pelos pais — preocupados porque os filhos estão se arriscando em nome dos trabalhos de ciência —, alfineta e diz que pelo menos ainda tenta salvar as crianças de serem medíocres como seus progenitores. Esta é mais uma crítica de Burton a uma sociedade que cultua a mediocridade, aproveita muito pouco da genialidade e da perspicácia das crianças — que vai sendo podada até se transformarem em meros cidadãos de bem.

De volta a Victor, ele se lembra da aula em que o professor mostrou como a eletricidade é capaz de estimular os músculos dos sapos, mesmo depois de mortos. Eureka!

Victor cria um aparato para, em uma das noites de raios e trovoadas, trazer de volta à vida o pequeno Sparky. Antes disso, uma incursão ao cemitério da cidade para desenterrar o cãozinho que, depois do experimento, de fato volta à vida. Com um parafuso aqui, outro ali — e precisando ser recarregado de tempos em tempos —, Sparky está vivo novamente, mas precisa ser mantido em segredo, algo impossível para um cachorrinho cheio de vida — mesmo após a morte. É então que Edgar — um Igor com nome “trocado” para, também, homenagear o célebre autor Edgar Allan Poe — um garotinho corcunda, de dedos longos e expressão sinistra, descobre o segredo e obriga Victor a ressuscitar um peixinho, que se torna invisível. Edgar acaba contando o segredo a outros garotos da escola, todas as crianças são, cada uma seu modo, esquisitas, em um delicioso exercício de criação de personagens. Na competição para vencer a feira de ciências, eles também decidem ressuscitar seus animais de estimação e outros animais, como sapos — a referência a *Gremlins* é uma ótima sacada — e o garoto japonês Toshiaki ressuscita sua tartaruga — o nome dela é Shelley! — que se torna um *kaiju* gigante e uma sequência clássica de *Godzilla* começa: a tartaruga *kaiju*, claro, corre para o parque de diversões da cidade, onde está acontecendo uma festa e o pânico se instala.

Voltamos, aqui, ao amor. A diferença do veneno e do antídoto é, justamente, a medida. Dessa forma, a fronteira da monstruosidade que a ciência pode criar é a ética, a responsabilidade e o amor empregado em cada uma das experiências que se realizam. Sparky — o ser mais “brilhante” em uma cidade cinzenta digna de *Twilight Zone* — volta na medida do amor de Victor. Os outros animais voltam monstruosos na medida da ganância e do egoísmo dos outros meninos. É entender os limites que Victor, as crianças e, em último estágio, os espectadores aprendem.

Cinema não é fábula com moral e nem deve ser. Porém, Tim Burton é mestre em criar fábulas sombrias, melancólicas, nostálgicas que aspiram, entretêm, incomodam, emocionam e, eventualmente, ensinam.

Além disso, assistir e re-assistir ao filme caçando os *easter eggs* que o diretor nos deixa é um exercício delicioso: a cachorrinha “Noiva de Frankenstein”; os pais com um quê de “família Drácula”; o “Monstro da Lagoa Negra”; a “pequena Múmia”; o peixe “Homem Invisível”; o “Lobisomem” — fora os óbvios “criatura de Frankenstein” e “Godzilla” — são o grande elenco desta bela homenagem ao cinema de horror.

Flávia Guerra é jornalista, documentarista, curadora, crítica de cinema e outras coisas mais. É formada em jornalismo na ECA-USP e tem mestrado em Direção de Documentários na Goldsmiths-University of London. Dirigiu *Karl Max Way*, premiado no *É Tudo Verdade*. Apresenta o podcast *Plano Geral* (@planogeral_podcast), que criou em parceria com Thiago Stivaletti. É colunista de cinema da Band News FM e do Splash UOL. É curadora do Feed Dog – Festival Internacional de Documentários de Moda. Integra os coletivos Elviras - Mulheres Críticas de Cinema e no Mais Mulheres no Audiovisual.



Grandes Olhos

Tim Burton e suas reflexões sobre a autoria da arte

Fernando Tibúrcio



“Eu acredito que você vê as coisas em seus olhos. Os olhos são a janela da alma”

Margaret Keane

O cinema não surgiu como uma forma de arte. Tudo começou como uma curiosidade científica, o desejo do ser humano em capturar e reproduzir imagens em movimento. O próprio Louis Lumière chegou a afirmar, certa vez, que o cinema era uma invenção sem futuro. Equívocos à parte, é no mínimo curioso perceber que uma das discussões mais intensas entre cinéfilos e pesquisadores tenta responder a uma eterna questão: afinal de contas, cinema é ou não arte? Deixando de lado toda polêmica envolvida neste assunto, talvez seja mais interessante refletir sobre a autoria cinematográfica.

O conceito sobre o filme de autor surge na França, no final dos anos 40, impulsionado pelas ideias de teóricos como André Bazin e Alexandre Astruc. O próprio movimento da *Nouvelle Vague* francesa foi fundamental para difundir a ideia do diretor como principal força criativa na realização de um filme. Nesse sentido poucos cineastas conseguiram estabelecer uma assinatura tão forte e peculiar em suas produções quanto o norte-americano Timothy William Burton ou, simplesmente, Tim Burton.

Eu confesso que meu fascínio pela obra de Tim Burton foi diminuindo depois de alguns projetos, que apesar de se manterem visualmente muito próximos ao estilo *burtoniano*, se distanciavam de um tipo de história que se tornou uma obsessão do diretor no início de sua carreira. Em determinado momento me pareceu que ele estava mais interessado na forma do que no conteúdo. Seus filmes tinham a assinatura Tim Burton, mas não pareciam Tim Burton. Foi surpreendente e muito interessante redescobrir o universo do cineasta exatamente num filme que possui, pelo menos aparentemente, muito pouco da assinatura que o consagrou ao longo de sua carreira.

Fortemente influenciado pelo expressionismo alemão e pelo escritor norte-americano

no Edgar Allan Poe, o cinema de Tim Burton é uma viagem por um universo gótico, excêntrico e sombrio. E mesmo quando ele abandona, de forma mais explícita, seus maneirismos soturnos, sua assinatura autoral se faz presente em pequenos detalhes. Este é o caso de *Grandes Olhos* (2014), produção em que Tim Burton encontrou o espaço ideal para discutir questões como a autoria e o real sentido da arte.

Inspirado em fatos reais, o roteiro — assinado por Scott Alexander e Larry Karaszewski, os mesmos que também escreveram *Ed Wood* (1994) — acompanha a complexa relação entre a artista plástica Margaret Keane, interpretação impecável da ótima Amy Adams, e seu marido Walter Keane, o sempre sedutor e sarcástico Christoph Waltz. Sonhando em ser reconhecido pelo seu talento, Walter era incapaz de criar algo minimamente artístico. Assim, usando e abusando de seu charme, ele assume a autoria pelos trabalhos de Margaret e acaba se tornando um sucesso meteórico — consequentemente, alcança a tão almejada glória como artista.

A escolha de Tim Burton para contar esta história não aconteceu de forma gratuita. Colecionador das obras de Margaret Keane, ele mostra muita intimidade com o material base da sua narrativa. Dessa forma, com muita maturidade, o cineasta nos apresenta uma direção pontual e delicada que apesar de ser visualmente bem diferente de outras obras clássicas de sua filmografia — como *Edward Mãos de Tesoura* e *Os Fantasmas Se Divertem* — nunca abandona sua assinatura visual e temática.

O cinema de Tim Burton é aquele que você identifica logo de cara, assim que o filme começa. A música de Danny Elfman alimenta narrativas sombrias repletas de cenários distorcidos. A maioria de seus personagens são *outsiders* — figuras excluídas pela sociedade — que sempre apresentam semblantes tristonhos e melancólicos. Para os apressados isso parece não acontecer em *Grandes Olhos*, mas essas figuras estão lá. Basta prestar atenção exatamente na obra de Margaret Keane: suas crianças com olhos desproporcionais e tristes são a representação perfeita do sentimento que encontramos em praticamente todo cinema de Tim Burton.

Sem se preocupar com uma investigação psicológica dos personagens, o diretor conduz esse projeto deixando que os fatos possam evoluir como uma reportagem jornalística. Sem meias palavras, ele nos apresenta temas indigestos como machismo e relacionamentos abusivos, mas também não deixa de refletir sobre o real significado da arte. Em determinado momento o crítico do *The New York Times*, John Canaday, vivido por Terence Stamp, questiona uma certa “falta de originalidade” no trabalho de Keane: “...sua obra prima é apenas uma infinidade de Keanes, o que a torna infinitamente de mau gosto”, isso é o próprio Tim Burton refletindo sobre o cinema, sua popularidade e a sua relação com as teorias de Walter Benjamin.

Em seu ensaio “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin

argumenta que — a partir do advento da tal reprodutibilidade técnica — o objeto artístico acabou perdendo sua “aura”, sua “unicidade” e “autenticidade”, sendo que fundamental agora é criar o maior número de cópias possíveis para, assim, faturar com a distribuição da arte. Mas e o cinema que se alimenta, justamente, dessa reprodutibilidade? Então, ele não é arte? O próprio filme responde essa questão quando se concentra na questão da autoria.

Em *Grandes Olhos*, Tim Burton trabalha a autoria da arte como uma questão única e pessoal. Em determinado momento do filme Walter Keane precisa explicar o sentido da sua arte e, como ele não é o autor, acaba recorrendo à sua esposa. A resposta dela é simples e direta: “Walter, a arte é uma coisa muito pessoal”. Isso diz muito sobre o próprio cinema que, apesar de sustentar exatamente na questão da reprodutibilidade, tem na assinatura dos realizadores a aura — autenticidade necessária para ser entendido e respeitado como obra de arte.

Como afirmei, Tim Burton é um dos cineastas mais autênticos e autorais que o cinema produziu. Mesmo quando ele abandona explicitamente seu estilo e opta por um trabalho mais contido visualmente, não perde a chance de manifestar suas ideias. Em *Grandes Olhos*, o diretor faz de Margaret Keane um alter ego perfeito para refletir sobre as distorções do mundo e sobre a espinhosa relação entre o artista, a crítica e o público.

Fernando Tibúrcio, amante de cinema, é formado em jornalismo pelo Uni-BH e possui pós-graduação em Cultura, Crítica e Produção, pela PUC Minas. Trabalha desde 2004 na Rede Minas onde é repórter e produtor do programa Agenda e ainda dirige, produz e apresenta o programa *Cinematógrafo*, que também é veiculado pela TV Cultura.



O Lar das Crianças Peculiares

Muito além da imaginação

Paulo Henrique Silva



A obra de Tim Burton é o reflexo de uma infância fugidia, de adaptação difícil à escola e com uma imaginação fértil — reforçada pela leitura de Edgar Allan Poe e por filmes B de terror e ficção científica. A solidão e a ideia de compreensão enviesada do mundo, povoado por diversos tipos de assombrações, está na espinha dorsal dos filmes do realizador. *A Fantástica Fábrica de Chocolate* e *O Lar das Crianças Peculiares* são, possivelmente, os trabalhos mais simbólicos, independentemente de suas qualidades, ao evidenciarem — com os protagonistas ainda em sua fase infantil — a questão da não aceitação, de uma relação difícil com os pais (especialmente a figura paterna) em torno de uma educação mais convencional.

Até mesmo *Batman* traz essa relação, não exatamente como um contraponto, mas como uma consequência — já que a concepção de um herói soturno e vingativo nasce do trauma após assistir ao assassinato dos pais. Dessa forma, a infância, na visão de Burton, é uma instância que precisa ser protegida de uma realidade muitas vezes nefasta, autoritária e incapacitante. Nesse sentido, *O Lar das Crianças Peculiares* é um longa-metragem muito representativo por ser um dos poucos da lavra de Burton que se detém completamente nesta fase de vida do personagem central — *Alice no País das Maravilhas* é outro exemplo, em que a queda no buraco que levará a protagonista ao País das Maravilhas se dá após a morte do pai, único a entender os sonhos da filha.

Já nas primeiras sequências de *Alice no País das Maravilhas*, a figura paterna é substituída por uma mãe que, dentro de uma carruagem, observa em tom enérgico que a roupa da garota não era a mais apropriada. “Quem decide o que é apropriado? E se o apropriado fosse usar um bacalhau na cabeça, a senhora usaria?”, indaga Alice. Assim, como em *O Lar das Crianças Peculiares*, a trama se inicia logo após a morte de um ente familiar que, de certa maneira, estimula a crença numa espécie de universo paralelo — recheado de criaturas mágicas ligadas a mitologias, lendas e criações diversas — em que os protagonistas mirins mais tarde terão que enfrentar como uma forma de resolver

essa questão da perda e da quebra de um imaginário construído.

Tanto *Alice* quanto *O Lar das Crianças Peculiares* são baseados em obras literárias, o segundo adaptado da série literária de Ransom Riggs — como também grande parte da filmografia de Tim Burton. As duas narrativas possuem pontos muito semelhantes ao se desenvolverem, primeiramente, a partir de um conflito dos personagens quando se conectam com um novo mundo por intermédio de um buraco — uma fenda em *O Lar*. Em seguida, após a compreensão de seu papel naquele universo, eles têm importante função na luta contra forças maléficas que querem dominá-lo. Até que, ao conquistarem esse objetivo mais reativo, os protagonistas são premiados com a reconexão com o passado, dando continuidade ao trabalho que a referência familiar praticava.

No caso de *O Lar*, a referência é o avô Abe, vivido por Terence Stamp, que narra ao neto Jake, o jovem ator Asa Butterfield, fantásticas histórias sobre um mundo secreto habitado por crianças com poderes extraordinários — chamados Peculiares —, protegidas pela Senhorita Peregrine, a atriz francesa Eva Green, contra os chamados Eetéreos. Estes são ex-Peculiares que resolveram se insurgir contra os humanos e, após uma experiência malsucedida, se transformam em seres monstruosos que passam a caçar todas as crianças para lhes arrancar os olhos e poderem tomar a forma original. A simbologia é evidente em que o homem adulto mau e ambicioso tenta castrar a essência infantil — atingindo os cantos mais recônditos de sua mente e neutralizando a sua imaginação.

A escola — na verdade, um orfanato —, dirigida pela Senhorita Peregrine, é fora dos padrões, adaptada às características de seus integrantes especiais. A função principal da personagem de Eva Green é não deixar que os dons de seus protegidos sejam usurpados. Eles surgem presos no tempo — ano de 1943 —, o que os tornam permanentemente crianças. Não seria esse, talvez, o ponto de partida para o entendimento do trabalho de Burton? O cineasta já disse que, durante a infância difícil, se serviu muito de sua imaginação, temendo a vida real — principalmente, os pais e a escola — e se refugiando em outros tipos de medo que poderia controlar em sua mente, como os filmes e os livros de horror.

Na parte inicial de *O Lar das Crianças Peculiares* ouvimos a narração do garoto Jake sobre o seu estado de inadequação e ao perguntar ao espectador, durante o trabalho num supermercado asséptico, se “já teve a sensação de que nada do que faz importa?”, ele observa que a adolescência é o tempo para “fazer amigos e se divertir, o que me faz sentir pior ainda”. Assim, após ser o primeiro a ver o corpo do avô morto, Jake conta à psicóloga que Abe sempre cuidava dele e que se achava especial ao seu lado: “Não preste atenção em seu pai. Ele não sabe de nada”, recomendava o avô ao pequeno Jake. Na verdade, Abe falava de sua própria infância, de um lugar onde o sol brilhava todos os dias, numa ilha no País de Gales, esconderijo do orfanato.

O lar das crianças surge como um contraponto à escola de Jake, quando passou a sofrer *bullying* e se sentir um “frangote”. A sua professora teria sido uma das principais desestimuladoras da fantasia do aluno, um papel muito diferente daquele desempenhado pela Senhorita Peregrine. Abe, por sua vez, era o oposto do pai do protagonista, que também ridiculariza todas aquelas histórias fantásticas. Já retirado desse universo, que nos é apresentado como uma infância ideal, o adolescente acaba num meio-termo, entre o mundo acinzentado dos adultos normais e o das memórias trazidas pelo avô. Assim, ele se torna o único capaz de ver os Eetéros e ajudar a proteger o orfanato, até se ver na mesma função de Abe, num clímax em que vence o Mal no tempo atual.

O fato de essa vitória ser conquistada na atualidade expressa a quitação de um momento de inadequação no mundo, possivelmente um patamar que Burton só alcançou quando mergulhou em territórios carregados de elementos fantasiosos em que a “chatice” da vida real é sobrepujada por um eterno descobrir. Como afirma Alice na continuação *Alice Através do Espelho*, o “tempo é um ladrão e um vilão”. E Jake venceu esse inimigo pulando de tempos em tempos, sem se agarrar a nenhum deles. É exatamente o que o realizador anseia, abrindo portas só visíveis para aqueles que buscam o extraordinário — na vida, na morte ou em qualquer outra instância que nos possibilite recuperar a capacidade de nos surpreender, afastando daquilo que a sociedade nos impõe como normal.

Paulo Henrique Silva é Presidente da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) por duas gestões, entre 2015 e 2019, é jornalista formado pela UNI-BH e pós-graduado pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), no curso de Gestão Estratégica da Comunicação. Organizador e autor dos livros *100 melhores filmes brasileiros* (2016) e *Documentário brasileiro – 100 filmes essenciais* (2017) e, ao lado de Gabriel Carneiro, *Animação brasileira – 100 filmes essenciais* e *Curta brasileiro - 100 filmes essenciais* (2019), dentro de uma coleção dedicada à história do cinema nacional. Também organizou e escreveu o livro *Trajatória da crítica de cinema no Brasil* (2019), trabalho inédito que mapeia a história do nascimento e do desenvolvimento da crítica de cinema no país. Atualmente é editor da revista de audiovisual *Elipse* e redator do caderno de cultura do jornal *O Tempo*.



Dumbo

A nova versão de um clássico

Luciana Costa



Em 1941 foi lançado *Dumbo*, o quarto longa-metragem de Walt Disney, uma animação baseada no livro homônimo de Helen Aberson-Mayer e Harold Pearl, que contava as desventuras de um bebê elefante com orelhas enormes que acaba fazendo sucesso ao descobrir que sabe voar. Praticamente um musical, *Dumbo* contava com importantes lições sobre aceitar o outro e que ser diferente não só é normal, como pode ser o que o torna especial. Na trama, a cegonha traz o pequeno elefantinho, que seria chamado Jumbo Júnior, para a senhora Jumbo, uma amorosa elefanta que sonhava ser mãe. Ao ver o tamanho das orelhas do bebê, outras elefantas maliciosas e fofoqueiras o apelidam de “Dumbo” (fazendo piada com a palavra *dumb*, que em inglês significa burro, estúpido). A mãe protege seu filhote como pode, tanto dos outros elefantes quanto do público que vai ao circo. Por isso, acaba sendo considerada agressiva e fica presa em isolamento, deixando o pobre Dumbo sem ninguém no mundo, até que o ratinho Timothy Q. Mouse se apieda dele e o ajuda a encontrar seu talento e a tentar reaver sua mãe. A ideia de colocar um rato na trama como amigo de um elefante vem da fama que existe de que elefantes têm medo de ratos. A animação é extremamente psicodélica, aos moldes dos anos quarenta, e angariou o prêmio Oscar de melhor trilha sonora.

Ao pensar na profundidade e tristeza da história, acabamos lembrando do conto “O Patinho Feio” e do filme dramático *O Homem Elefante* (1980), do diretor David Lynch, que narra a vida de um jovem com deformidade física que é explorado, humilhado, ridicularizado e maltratado unicamente por conta de sua aparência.

Na última década, várias produções em *live-action* foram lançadas com releituras de animações dos Estúdios Disney, como foi o caso de *Cinderela* (2015), *Mogli, o Menino Lobo* (2016), *A Bela e a Fera* (2017), *O Rei Leão* (2019), *Aladdin* (2019), *A Dama e o Vagabundo* (2020) e muitos outros. *Dumbo* não ficou de fora, ganhando sua versão em 2019 pelas mãos do genial Tim Burton e com roteiro de Ehren Krugerde (*O*

Chamado). A dupla teve ideias brilhantes, como inserir o elemento da pena na narrativa, que acaba sendo de grande importância em ambos os filmes. Conta também com elementos de cinema fantástico, e uma das grandes marcas de Burton, a utilização do expressionismo alemão como inspiração visual e narrativa. Só no Brasil, o filme contou com 609 mil espectadores em seu primeiro final de semana nos cinemas.

Os personagens foram modificados nesta nova versão. A trama se passa em 1919, onde Houlter Farrier (Colin Farrell) é um soldado que perdeu o braço na guerra e volta para o circo onde morava para encontrar os filhos Joe (Finley Hobbins) e Milly (Nico Parker). A mãe das crianças morreu recentemente de *influenza*. Apesar de os pais terem sempre se apresentado no circo, a jovem Milly está à frente de seu tempo, se recusa a seguir a profissão da família, quer ser uma cientista famosa por fazer descobertas e por sua inteligência.

Quando o dono do circo, Max Medici (Danny DeVito) conta a Holt que está com problemas financeiros e por isso vendeu os cavalos com os quais ele trabalhava, o jeito é passar a treinar e se apresentar com elefantes. Eis que nasce Dumbo, filhote da senhora Jumbo. A família logo se afeiçoa ao pequeno paquiderme de orelhas enormes. Quando o bebê elefante é ridicularizado no picadeiro, sua mãe o protege, a lona desaba e um homem acaba morrendo. Por causa disso, a senhora Jumbo é vendida por ser considerada um animal perigoso.

Diferente do livro original e da animação de 1941, não demora muito para que Dumbo aprenda a voar e faça sucesso em apresentações circenses, o que logo chama atenção do ganancioso V.A. Vandevere (Michael Keaton), que se aproveita das dificuldades financeiras de Medici para comprar o circo. Determinado a lucrar com o pequeno elefante voador, ele não se importa em colocar o animal em risco, ser truculento e manter Dumbo longe da mãe para que seja mais fácil o controlar. Felizmente, todos no circo estão dispostos a ajudar o pequeno, que muitas vezes chega a correr risco de morte participando de apresentações perigosas.

A simbiose entre Milly e Dumbo é extremamente tocante, uma vez que os dois são crianças sem suas mães. Diferente do filme de 1941, onde o pequeno elefante só podia contar com o esperto ratinho Timothy Q. Mouse, neste *live-action* ele conta com a afeição de todos os artistas circenses e, principalmente, da família Farrier, que divide o protagonismo com o elefantinho. As cenas de humor ficam por conta da dinâmica entre um travesso macaquinho e o dono do circo.

A fotografia é toda em tons azulados e de sépia e a trilha sonora feita por Danny Elfman, antigo parceiro de Burton, dá o tom lúdico de beleza e fantasia aos moldes de *Edward Mãos de Tesoura* (1990). Importante ressaltar o maravilhoso trabalho de CGI (computação gráfica) de Richard Stammers ao dar vida aos elefantes de forma extre-

mamente realista e preservando os expressivos olhos tristes característicos do desenho. Conhecido pelos efeitos visuais em *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005), *O Código Da Vinci* (2006) e *As Crônicas de Nárnia: Príncipe Caspian* (2008), Stammers comprou todas as ideias mirabolantes do diretor Tim Burton. A dupla foi ousada e utilizou cenários reais mesmo com as animações em cena, técnica pouco utilizada no cinema americano.

A mensagem final é mais positiva e atual que as do livro e do primeiro filme, além de conter pequenos atos de redenção por parte de alguns personagens, a fórmula cinematográfica mais utilizada em Hollywood. A trama conta com momentos tristes, emocionantes e de roer as unhas, mas o final traz alívio, beleza e esperança. Um filme para crianças de todas as idades.

Apesar de ser o longa-metragem menos gótico de Tim Burton, uma de suas maiores marcas está lá: trabalhar com atores que já dirigiu antes, como Danny DeVito (*Batman, o Retorno* e *Marte Ataca!*), Eva Green (*Sombras da Noite* e *O Lar das Crianças Peculiares*), e Michael Keaton (*Os Fantomas Se Divertem*, *Batman* e *Batman, o Retorno*).

Luciana Costa é jornalista, crítica de cinema, autora do livro “Um Amor de Gênio” e membro da ACCRJ e FIPRESCI. Integrou os júris da crítica do Festival do Rio 2018, Anima Mundi 2019, Mar Del Plata 2019, Rio Fantastik 2019 e Roterdão 2020. Assistente de curadoria da mostra “Marilyn Monroe – A Maior Estrela de Hollywood”, “Steve McQueen – The King of Cool” e “Rod Serling & Richard Matheson”. Criadora e redatora-chefe do site Cinematizando.









PARTE III



"Quando tive a sorte de ser convidado para desenhar a identidade visual da mostra **O Cinema de Tim Burton**, eu revivi na memória as visitas às exposições que trouxeram para o Brasil originais do artista e vasto material sobre os filmes. Lembro de todo o meu fascínio pela obra, o processo de desenho nas ideias iniciais de como seriam as personagens, e de perceber o quanto eu sou influenciado pela visão de mundo de Burton. É certo que, para chegar até o estilo que tenho hoje, outras referências surgiram, se misturando e estabelecendo seus lugares, mas — na hora de sugerir ilustrações — mergulhei de cabeça no jeito *burtoniano* de desenhar e imaginei como seria se Burton desenhasse algo bem brasileiro. Busquei no folclore a figura do Boitatá, cobra de fogo ameaçadora, para ser o elemento do cartaz, que também possibilita inserir uma característica importante nos desenhos de Burton: as espirais."

Felipe Campos
@felipe.frcampos

Felipe Campos é professor, ilustrador e escritor. Possui graduação em Gravura, especialização em Literatura Infantil e Juvenil – ambos os cursos ministrados pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – e mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pesquisa e produz histórias de medo para crianças e jovens e participou de diversos eventos de literatura e cultura pop.

"Pensar na obra de Tim Burton é mergulhar num universo peculiar e fascinante, mas também estranhamente familiar. Não raramente reencontro algo de mim ao rever algum de seus filmes, dada a nostalgia confortável e sensação de pertencimento que eles são capazes de evocar. Seu universo sombrio — ao mesmo tempo lúdico —, e sua estética singular são características que o tornam icônico, e pessoalmente exerce sobre mim uma conexão especial que, conseqüentemente em algum nível, se reverbera no meu trabalho também."

Caroline Murta

@carolinemvrta

Caroline Murta é uma artista visual e ilustradora independente brasileira cuja produção artística abrange principalmente desenho, gravura e fotografia. É atraída pelo grotesco e pelo macabro, tematizando sobretudo a morte, o fantástico e o horror em suas criações.





"A minha relação com os filmes do Tim Burton vem da infância, antes mesmo de saber quem era Tim Burton. Dos filmes mais clássicos, do *Batman* com o Michael Keaton e *Edward Mãos de Tesoura*, aos mais atuais, como *Alice no País das Maravilhas* e *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*. Mas foi o clássico *O Estranho Mundo de Jack*, repetido e assistido diversas vezes na TV, que me fez conectar diretamente com esse universo fantástico criado pelo cineasta. A inovação em *stop motion* — junto com a atmosfera sombria que só o Tim consegue dar aos filmes — somada à pitada “infantil” e, de uma certa forma, ingênua faz do personagem Jack um ícone da cultura pop norte-americana. Por isso, criar uma releitura de um personagem assim tão marcante faz a gente não somente voltar a ser criança, mas adentrar novamente nesse mundo mágico do Tim."

Rafael Nagai
@nagaiverse

Rafael Nagai, 33 anos, é ilustrador há mais de 15, formado em Design Digital, mora em São Paulo e se dedica às ilustrações minimalistas “da cultura pop” e à criação de conteúdo digital no Nagaiverse.

"Muitas das obras de Tim Burton marcaram tanto a cultura pop que fazem parte do imaginário da gente. Me lembro claramente da primeira vez que me deparei com ele, ainda criança: foi com *Os Fantemas Se Divertem*, que me deixou com um misto de medo e encantamento. A imagem do Beetlejuice até hoje me dá arrepios e me faz rir ao mesmo tempo. Foi com o intuito de representar um pouco dessa combinação inusitada entre arrepio e risada que produzi esta versão inspirada no universo estético dos brinquedos de Tim Burton. A ilustração é resultado de uma modelagem 3D renderizada que mostra um pouco do universo criado por ele em elementos simbólicos de algumas de suas produções mais emblemáticas. O gato de *Alice*, a tesoura de *Edward*, o doce de *Wonka*, o pinguim de *Batman*, a abóbora do *Cavaleiro sem Cabeça*, a mãozinha de *Wandinha* e a nave de *Marte Ataca!*, que forma a base onde uma versão *toy* do próprio diretor se apoia."

Anderson Horta

@andersonhortadesign

Anderson Horta é professor pesquisador da Escola de Design da UEMG com atuação na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Design da universidade, com toda a formação em Design (graduação, mestrado e doutorado), também fundador e designer do Anderson Horta Estúdio de Design.



MARS ATTACKS!



"Sempre gostei da estética gótica que é tão marcante no Tim Burton. Entretanto, o filme *Marte Ataca!* — uma grande homenagem ao gênero da ficção científica — foge completamente dessa característica e abraça o cartunesco, o brega e o *trash*. Os personagens são caricatos propositalmente e as situações que envolvem os ataques dos marcianos beiram a loucura das animações de Pernalonga e sua turma. Toda essa “galhofa”, misturada com excelência por Tim Burton, faz *Marte Ataca!* extremamente divertido de assistir. Por esses motivos, escolhi este filme para ilustrar uma cena de destruição causada pelos marcianos, optando por usar uma paleta de cores bem viva e planos em camadas para criar uma profundidade entre elementos."

Rodrigo Tannus

@r.tannus

Rodrigo Tannus é ilustrador profissional desde 2018. Apaixonado por filmes de terror, atua no mercado de capas de filmes, pôsteres e livros. Além do mercado nacional, já teve a oportunidade de desenvolver projetos para outros países, como Polônia, Coreia do Sul e EUA.









PARTE IV

Filmografia

Direção

Filmes amadores

The Island of Doctor Agor (idem, 1971)

Houdini: The Untold Story (idem, 1971)

Stalk of Celery Monster (idem, 1979)

Doctor of Doom (idem, 1979)

Luau (idem, 1982)

Curtas-metragens

Vincent (idem, 1982)

Frankenweenie (idem, 1984)

Série para a internet

The World of Stainboy (idem, 2000)

Filmes e séries para televisão

João e Maria (*Hansel and Gretel*, 1983)

Suspense: O Jarro (*Alfred Hitchcock Presents: The Jar*, 1985)

O Teatro dos Contos de Fadas: Aladim e a Lâmpada Maravilhosa (*Shelley Duvall's Faerie Tale Theater: Alladin and His Wonderful Lamp*, 1986)

Wandinha (*Wednesday*, 2022)

Longas-metragens

As Grandes Aventuras de Pee-Wee (*Pee-Wee's Big Adventure*, 1985)

Os Fantasmas Se Divertem (*Beetlejuice*, 1988)

Batman (idem, 1989)

Edward Mãos de Tesoura (*Edward Scissorhands*, 1990)

Batman, o Retorno (*Batman Returns*, 1992)

Conversas com Vincent (*Conversations with Vincent*, 1994)

Ed Wood (idem, 1994)

Marte Ataca! (*Mars Attacks!*, 1996)

A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça (*Sleepy Hollow*, 1999)

Planeta dos Macacos (*Planet of the Apes*, 2001)

Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas (*Big Fish*, 2003)

A Fantástica Fábrica de Chocolate (*Charlie and the Chocolate Factory*, 2005)
A Noiva-Cadáver (*Corpse Bride*, 2005)
Sweeney Todd, o Barbeiro Demoniaco da Rua Fleet (*Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*, 2007)
Alice no País das Maravilhas (*Alice in Wonderland*, 2010)
Frankenweenie (idem, 2012)
Sombras da Noite (*Dark Shadows*, 2012)
Grandes Olhos (*Big Eyes*, 2014)
O Lar das Crianças Peculiares (*Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, 2016)
Dumbo (idem, 2019)

Videoclipes musicais

The Killers: “Bones” (idem, 2006)
The Killers: “Here with Me” (idem, 2012)

Criação e produção

O Estranho Mundo de Jack (*The Nightmare Before Christmas*, 1993)

Produtor

Os Fantasmas Se Divertem (*Beetlejuice*, 1989-1991, série animada)
Vida de Cachorro (*A Dog's Life*, 1987, 1993, curta de animação e série animada)
Um Gaiato no Navio (*Cabin Boy*, 1994)
Batman Eternamente (*Batman Forever*, 1995)
James e o Pêssego Gigante (*James and the Giant Peach*, 1996)
9, a Salvação (9, 2009)
Abraham Lincoln, Caçador de Vampiros (*Abraham Lincoln: Vampire Hunter*, 2012)
Captain Spartky vs. The Flying Saucers (idem, 2013, curta-metragem de animação)
Alice Através do Espelho (*Alice Through the Looking Glass*, 2016)

Fonte:

FERENCZI, Aurélien (org.). *Masters of Cinema: Tim Burton*. Paris: Cahiers du Cinema, p. 98-100, 2010.

www.imdb.com

Biblioteca

O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra e Outras Histórias, escrito e ilustrado por Tim Burton – traduzido por Marcio Suzuki – Editora Girafinha, 2007.

O Estranho Mundo de Jack, escrito e ilustrado por Tim Burton – traduzido por Lucas Viriato – Editora Cobogó, 2016.

The Art of Tim Burton, de Tim Burton – editado pela Steeles Publishing, 2009.

O Estranho Mundo de Tim Burton, de Paul A. Wood – traduzido por Cassius Medauar – Editora Leya, 2011.

Tim Burton Tim Burton Tim Burton, organizado por Laura Loguercio Cánepa – Editora Estranho, 2016.

Masters of Cinema: Tim Burton, de Aurélien Ferenczi – editado pela Phaidon Press, 2010.

Burton on Burton, de Mark Salisbury – editado pela Faber and Faber Ltd., 2000.

Gothic Fantasy: The Films of Tim Burton, de Edwin Page – editado pela Marion Boyars Publishers, 2007.

Tim Burton, an Unauthorized Biography of the Filmmaker, de Ken Hanke – editado pela Renaissance Books, 2000.

Tim Burton, de Ron Magliozzi e Jenny He – editado pelo Museum of Modern Art NY, 2009.

Sinopses

DIREÇÃO · CURTAS-METRAGENS

Frankenweenie (1984)

Diretor: Tim Burton · 30 min · Livre

Sinopse: O garoto Viktor tem o costume de fazer vídeos amadores, envolvendo monstros, usando seu cachorro Sparky como uma das estrelas principais. Quando Sparky morre, após ser atingido por um carro, Viktor resolve trazê-lo de volta à vida da única maneira que conhece, seguindo o livro Frankenstein, de Mary Shelley. Seu experimento é bem-sucedido, só que Sparky passa a aterrorizar os vizinhos do garoto.

Vincent (1982)

Diretor: Tim Burton · 6 min · Livre

Sinopse: Este filme retrata a infância do jovem excêntrico Vincent Malloy, e reflete um pouco da infância do realizador do filme e a sua admiração por Vincent Price, que influenciou muito seu estilo.

DIREÇÃO · TELEVISÃO

O Teatro dos Contos de Fadas: Aladim e a Lâmpada Maravilhosa (1982)

Diretor: Tim Burton · 48 min · Livre

Sinopse: Um rapaz comum chamado Aladdin tem grandes sonhos, os quais transforma em realidade. 22º episódio da célebre série Teatro dos contos de fadas, idealizada por Shelley Duvall para a TV norte-americana.

João e Maria (1982)

Direção: Tim Burton · 37 min · Livre

Combina atores reais e animação stop motion. Um casal de irmãos é deixado na floresta por sua madrasta má e chega a uma casinha feita de doces que na verdade é a residência de uma bruxa perversa que deseja devorá-los. Conto de fadas pertencente à tradição oral, coletado pelos Irmãos Grimm e readaptado por Tim Burton para o canal a cabo Disney.

DIREÇÃO · LONGAS-METRAGENS

As Grandes Aventuras de Pee-Wee (1985)

Diretor: Tim Burton · 91 min · Livre

Sinopse: O esquisitão Pee-Wee é uma criança presa no corpo de um homem que acaba embarcando na maior aventura da sua vida quando parte em busca do seu bem mais precioso: sua bicicleta. Ela, que fora roubada em plena luz do dia, desapareceu na imensidão dos Estados Unidos e Pee-Wee vai percorrer o país

para tentar achá-la. No meio do caminho ele se depara com pessoas e situações bizarras: motoqueiros, um caminhão fantasma, um cowboy, uma garçonete sonhadora e seu namorado invejoso. Tudo isso cruza o caminho de Pee-Wee, que no final descobrirá o improvável lugar onde estava sua amada bicicleta.

Os Fantasmas Se Divertem (1988)

Diretor: Tim Burton · 92 min · Livre

Sinopse: Após morrerem quando o carro deles cai em um rio, Barbara e Adam Maitland se veem como fantasmas que não podem sair da sua casa de campo na Nova Inglaterra, pois antes que possam ganhar suas “asas” têm que ocupar a casa como fantasmas pelos próximos cinqüenta anos. A paz é rompida quando Charles e Delia Deitz, um casal de novos-ricos, compra a casa, mas os Maitland são inofensivos como fantasmas e os esforços para espantar os novos proprietários são inúteis. Além disso, Lydia Deitz, a excêntrica e dark filha deles, pode ver e falar com Barbara e Adam, que contratam os serviços de um tal Beetlejuice para assustar os moradores.

Batman (1989)

Diretor: Tim Burton · 126 min · 12 anos

Sinopse: Em Gotham City, o milionário Bruce Wayne – que quando jovem teve os pais assassinados por bandidos – resolve combater o crime como Batman, o Homem-Morcego. No entanto, chega o dia em que o vilão Coringa decide dominar a cidade e se torna um grande desafio para o super-herói.

Edward Mãos de Tesoura (1990)

Diretor: Tim Burton · 105 min · 14 anos

Sinopse: Peg Boggs é uma vendedora da Avon que acidentalmente descobre Edward, jovem que mora sozinho em um castelo no topo de uma montanha, criado por um inventor que morreu antes de dar mãos ao estranho ser que possui enormes lâminas no lugar delas. Isto o impede de poder se aproximar dos humanos, a não ser para criar revolucionários cortes de cabelos, mas ele dá vazão à sua solidão interior ao podar a vegetação em forma de figuras ou esculpir lindas imagens no gelo. No entanto, Edward é vítima da sua inocência e se é amado por uns, é perseguido e usado por outros.

Batman, o Retorno (1992)

Diretor: Tim Burton · 126 min · 12 anos

Sinopse: Com o objetivo de manipular Gotham City, um milionário tenta transformar Pinguim, um ser deformado que tinha sido abandonado ainda bebê nos esgotos, em prefeito da cidade. Como se isto não bastasse, surge a Mulher-Gato que, apesar de ser linda e sedutora, também tem dupla personalidade. Batman terá que enfrentar esses dois novos inimigos para devolver um pouco de paz a Gotham City

Ed Wood (1994)

Diretor: Tim Burton · 126 min · 14 anos

Sinopse: Um retrato exótico da vida de Ed Wood, com relatos focados nos anos cinquenta, quando o diretor se envolveu com um bando de atores desajustados, incluindo um Bela Lugosi em fim de carreira. Durante esta época, ele produziu filmes de péssima qualidade que o fizeram passar para a história como o pior diretor de todos os tempos.

Marte Ataca! (1996)

Diretor: Tim Burton · 106 min · 14 anos

Sinopse: Os marcianos invadem nosso planeta, matando e destruindo tudo no caminho, pois acham bem divertido e querem transformar a Terra em um “parque de diversões”. Se ninguém achar uma maneira de detê-los, a raça humana está condenada ao extermínio.

A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça (1999)

Diretor: Tim Burton · 105 min · 18 anos

Sinopse: Em 1799, uma série de crimes envolvendo inocentes acontece no pequeno vilarejo de Sleepy Hollow. Para investigar o caso é chamado o detetive nova-iorquino Ichabod Crane, um excêntrico e determinado oficial de polícia com um jeito avant-garde de solucionar crimes. Os métodos investigativos de Ichabod serão postos à prova neste caso, que envolve uma entidade sobrenatural que pode ser o causador de todos os crimes.

Planeta dos Macacos (2001)

Diretor: Tim Burton · 129 min · 12 anos

Sinopse: Após sua espaçonave sofrer um acidente, Leo Davidson chega em um planeta estranho e primitivo, onde os humanos batalham por sua subsistência, são caçados e escravizados por primatas tiranos que formam o poder local. Sem concordar com a opressão imposta à raça humana, Leo se torna uma séria ameaça ao status quo local e dá início a uma revolução social no planeta.

Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas (2003)

Diretor: Tim Burton · 125 min · Livre

Sinopse: Ed Bloom é um grande contador de histórias. Quando jovem, Ed saiu de sua pequena cidade-natal, no Alabama, para realizar uma volta ao mundo. A diversão predileta de Ed, já velho, é contar sobre as aventuras que viveu no passado, mesclando realidade com fantasia. As histórias fascina todos que as ouvem, com exceção de Will, filho de Ed. Até que Sandra, mãe de Will, tenta aproximar pai e filho, o que faz com que Ed tenha que separar a ficção da realidade de suas histórias.

A Fantástica Fábrica de Chocolate (2005)

Diretor: Tim Burton · 115 min · Livre

Sinopse: Willy Wonka é o excêntrico dono da maior fábrica de doces do planeta, que decide realizar um concurso mundial para escolher um herdeiro para seu império. Cinco crianças de sorte, entre elas Charlie Bucket, encontram um convite dourado em barras de chocolate Wonka e com isso ganham uma visita guiada pela lendária fábrica de chocolate, que não era visitada por ninguém há 15 anos. Encantado com as maravilhas da fábrica, Charlie fica cada vez mais fascinado com a visita.

A Noiva-Cadáver (2005)

Diretor: Tim Burton · 78 min · Livre

Sinopse: Em um vilarejo europeu do século XIX vive Victor Van Dort, um jovem que está prestes a se casar com Victoria Everglot. Porém, acidentalmente, Victor se casa com a Noiva-Cadáver que o leva para conhecer a Terra dos Mortos. Desejando desfazer o ocorrido para poder enfim se casar com Victoria, aos poucos Victor

percebe que a Terra dos Mortos é bem mais animada do que o meio vitoriano em que nasceu e cresceu.

Sweeney Todd, o Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet (2007)

Diretor: Tim Burton · 116 min · 16 anos

Sinopse: Benjamin Barker passou 15 anos afastado de Londres, após ser obrigado a deixar sua esposa e sua filha. Ele retorna à cidade ávido por vingança, usando a alcunha de Sweeney Todd. Logo que chega, decide ir à sua antiga barbearia, agora transformada em uma loja de fachada para vender as tortas feitas pela sra. Lovett. Com o apoio dela, Todd volta a trabalhar como barbeiro, numa sala acima da loja. Porém, seu grande objetivo é se vingar do juiz Turpin, que o enviou à Austrália sob falsas acusações, para que pudesse roubar sua mulher Lucy e sua filha.

Alice no País das Maravilhas (2010)

Diretor: Tim Burton · 109 min · 12 anos

Sinopse: Alice é uma jovem de 17 anos que passa a seguir um coelho branco apressado, que sempre olha no relógio. Ela entra em um buraco que a leva ao País das Maravilhas, um local onde esteve há dez anos, apesar de nada se lembrar dele. Lá ela é recepcionada pelo Chapeleiro Maluco e passa a lidar com seres fantásticos e mágicos, além da ira da poderosa Rainha de Copas.

Sombras da Noite (2012)

Diretor: Tim Burton · 113 min · 14 anos

Sinopse: Joshua e Naomi Collins deixam a cidade inglesa de Liverpool juntamente com o filho, Barnabás, rumo aos Estados Unidos. A intenção deles era escapar de uma terrível maldição que atingiu a família. Vinte anos depois, Barnabás é um playboy inveterado que tem a cidade de Collinsport aos seus pés. Após seduzir e partir o coração de Angélique Bouchard, sem saber que era uma bruxa, ele é transformado em vampiro e preso numa tumba por dois séculos.

Frankenweenie (2012)

Diretor: Tim Burton · 87 min · 10 anos

Sinopse: Victor adora fazer filmes caseiros de terror, quase sempre estrelados por seu cachorro Sparky. Quando o cão morre atropelado, Victor fica triste e inconformado. Inspirado por uma aula de ciências que teve na escola, na qual um professor mostra ser possível estimular os movimentos através da eletricidade, ele constrói uma máquina para reviver Sparky. O experimento dá certo, mas o que Victor não esperava era que seu melhor amigo voltasse com hábitos um pouco diferentes.

Grandes Olhos (2014)

Diretor: Tim Burton · 106 min · 10 anos

Sinopse: O drama apresenta a história real da pintora Margaret Keane, uma das artistas mais comercialmente rentáveis dos anos cinquenta, graças aos seus retratos de crianças com olhos grandes e assustadores. Defensora das causas feministas, ela teve que lutar contra o próprio marido no tribunal, já que o também pintor Walter Keane afirmava ser o verdadeiro autor de suas obras.

O Lar das Crianças Peculiares (2016)

Diretor: Tim Burton · 127 min · 12 anos

Sinopse: Após a estranha morte de seu avô, o jovem Jake parte com seu pai para o País de Gales. Lá ele pretende encontrar a srta. Peregrine, atendendo ao último pedido do avô, que lhe disse que “ela contará tudo”. Só que, ao chegar, constata que o local onde ela viveria é uma mansão em ruínas, que foi atingida por um míssil durante a Segunda Guerra Mundial. Ao investigar a área, Jake descobre que ali há uma fenda temporal, onde a srta. Peregrine vive e protege várias crianças dotadas de poderes especiais.

Dumbo (2019)

Diretor: Tim Burton · 128 min · 10 anos

Sinopse: Ex-astro de circo retorna da guerra e dá de cara com um mundo em dificuldades. Seu circo atravessa uma fase financeira complicada e ele acaba encarregado de cuidar de um filhote de elefante, cujas orelhas chamam a atenção de todo mundo pelo seu tamanho descomunal. O que ele não imagina é que aquelas grandes orelhas, servem para fazer o elefantinho... Voar! Quem sabe assim o circo não possa ser salvo? Remake do desenho animado de mesmo nome realizado pela Disney em 1941.

AUTOR/PRODUTOR

O Estranho Mundo de Jack (1993)

Diretor: Henry Selick · 77 min · Livre

Sinopse: Jack Skellington é um ser fantástico que vive na Cidade do Halloween, um local cercado por criaturas fantásticas. Lá todos passam o ano organizando a festa de Halloween do ano seguinte. Após mais um Halloween, Jack se mostra cansado de fazer aquilo todos os anos. Assim, ele deixa os limites da Cidade do Halloween e vagueia pela floresta, onde por acaso acha alguns portais, sendo que cada um leva até um tipo festividade. Jack acaba atravessando o portal do Natal, onde vê demonstrações do espírito natalino.

EXTRAS · FILMES-REFERÊNCIA

O Gabinete do Dr. Caligari (1920)

Diretor: Robert Wiene · 77 min · 16 anos

Sinopse: Francis e o amigo Alan visitam o gabinete do Doutor Caligari, onde conhecem Cesare, um homem sonâmbulo que diz a Alan que ele morrerá. Assim acontece e Alan acorda morto no dia seguinte, o que faz com que Francis suspeite de Cesare. Francis então começa a espionar o que o sonâmbulo faz com a ajuda da polícia. Para descobrir todos os mistérios, Francis acredita só haver uma solução: adentrar no misterioso gabinete do Doutor Caligari.

Drácula (1931)

Diretor: Tod Browning · 74 min · 16 anos

Sinopse: Drácula é um conde vindo dos Cárpatos, que aterroriza Londres por carregar uma maldição que o obriga a beber sangue humano para sobreviver. Após transformar uma jovem em vampira, ele concentra suas atenções em uma amiga dela, mas o pai da próxima vítima se chama Van Helsing, um cientista holandês especialista em vampiros que pode acabar com seu reinado de terror.

Frankenstein (1931)

Diretor: James Whale · 70 min · 12 anos

Sinopse: Henry Frankenstein, um cientista louco, vagueia à noite pelo cemitério na companhia de Fritz, um anão corcunda que é seu assistente. Frankenstein procura mortos e costura partes de diversos cadáveres para fazer um único homem, mas para “dar” a vida a este ser monstruoso um cérebro é necessário. Assim, ele manda Fritz para o departamento médico de uma universidade próxima, onde o corcunda esquadrinha vários jarros nos quais foram mantidos cérebros vivos para estudos.

A Noiva de Frankenstein (1935)

Diretor: James Whale · 75 min · Livre

Sinopse: Dr. Frankenstein e seu monstro retornam, pois não estavam mortos como inicialmente se acreditava. O pesquisador planeja parar suas demoníacas experiências, mas quando um cientista louco sequestra sua esposa, ele concorda ajudá-lo em criar uma nova criatura, uma mulher, para ser companheira do monstro.

Guerra dos Mundos (1953)

Diretor: Byron Haskin · 85 min · Livre

Sinopse: Um locutor de rádio explica como as armas de guerra ficaram mais poderosas, destrutivas e mortais durante o século XX. O locutor fala sobre como os habitantes de Marte tiveram que abandonar o mundo deles, que está morrendo, e procurar um lugar novo para viver. Em uma pequena cidade da Califórnia, Linda Rosa, os habitantes ficam excitados quando um flamejante meteoro aterrissa nas colinas, fazendo Clayton Forrester, um cientista, chegar ao lugar acompanhado de dois outros cientistas para investigar o acontecido. Uma pequena multidão se formou no local, que inclui Sylvia Van Buren.

A Invasão dos Discos Voadores (1956)

Diretor: Fred. F. Sears · 84 min · 12 anos

Sinopse: O Dr. Russell Marvin trabalha para a operação Skyhook, um projeto do governo que envia foguetes ao espaço para testar vôos futuros no espaço. Quando os foguetes começam a desaparecer misteriosamente, o Dr. Marvin começa uma investigação, juntamente com a sua mulher e assistente, Carol e descobre que os foguetes têm sido interceptados por um exército de alienígenas que dão um ultimato a humanidade: lealdade ou morte! Ao passo que os alienígenas começam a atacar cidades, incluindo um inesquecível ataque a Washington D.C., o Dr. Marvin e sua mulher precisam encontrar uma maneira de parar os invasores antes que seja tarde demais.

Drácula, o Vampiro da Noite (1958)

Diretor: Terence Fisher · 82 min · 16 anos

Sinopse: No século XIX na Alemanha, Jonathan Harker vai até o castelo do Conde Drácula, mesmo sendo advertido por sua esposa Lucy a não ir. Ao chegar lá, é atacado por uma vampira e espera o momento em que ela e Drácula estejam dormindo em seu caixão para atacá-los. Ele enfia um punhal no peito da mulher e está prestes a fazer o mesmo com Drácula quando este acorda e o surpreende. Quando o Dr. Van Helsing, um estudioso de vampiros, chega até a cidade procurando por Harker, ele descobre que seu amigo virou um deles.

Plano 9 do Espaço Sideral (1959)

Diretor: Ed Wood · 78 min · 16 anos

Sinopse: Uma dupla de alienígenas que estava irritada com as “estúpidas mentes” do planeta Terra faz sua base em um cemitério da Califórnia, pois planejavam através do Plano 9, que se refere a um eletrodo de longa distância que é colocado nas glândulas pineal e pituitária dos mortos, criar um exército de zumbis que marchassem para conquistar as capitais do mundo. O fato de ressuscitarem só três mortos não os desencoraja. Jeff Trent, um piloto de uma linha aérea que vive perto do cemitério precisa salvar sua mulher destes seres.

A Casa dos Maus Espíritos (1959)

Diretor: William Castle · 75 min · 12 anos

Sinopse: Um excêntrico milionário organiza uma reunião entre pessoas que não se conhecem, em uma mansão alugada. A casa, em teoria, é mal-assombrada e o anfitrião vai dar dez mil dólares a cada um dos que passem a noite com ele.

O Solar Maldito (1960)

Diretor: Roger Corman · 79 min · 14 anos

Sinopse: Roderick Usher acredita que sua família foi amaldiçoada com uma incurável loucura. Esta convicção o leva a tentar impedir de todas as maneiras o casamento de sua irmã Madeline com o noivo Winthrop, a fim de evitar a continuidade da herança maldita.

A Pequena Loja dos Horrores (1960)

Diretor: Roger Corman · 72 min · 14 anos

Sinopse: O submisso ajudante de floricultura Seymour é apaixonado pela colega de trabalho Audrey. Durante um eclipse, ele descobre uma planta incomum e a batiza de Audrey II. A planta, que se alimenta apenas de carne e sangue humanos, atrai muitos clientes para a loja em dificuldades. Seymour alimenta a planta com o corpo do namorado de Audrey, que morreu acidentalmente, e precisa conseguir mais cadáveres para a planta cada vez mais sedenta.

Black Sunday – A Máscara de Satã (1960)

Diretor: Mario Bava · 87 min · 16 anos

Sinopse: A diabólica Princesa Asa é condenada à morte por bruxaria e vampirismo. Após 200 anos, sua cripta é encontrada acidentalmente e ela ressuscita. Com ajuda de um servo fiel e outros seguidores, ela prepara-se para fazer mais vítimas.

O Cérebro que Não Queria Morrer (1962)

Diretor: Joseph Green · 82 min · 12 anos

Sinopse: Um jovem cirurgião, Dr. Bill Cortner, faz experiências secretas em seu laboratório numa casa de campo, com o objetivo de conseguir sucesso no transplante de membros humanos, utilizando um soro especialmente desenvolvido para evitar a rejeição. Quando ocorre um grave acidente de carro que vitimou sua noiva Jan Compton, ele consegue recuperar apenas sua cabeça dos escombros em chamas e decide mantê-la viva em seu laboratório, repousando-a numa bandeja com o soro. Agora, o desafio do cientista

é encontrar um corpo de uma bela mulher, sem chamar a atenção da polícia, para tentar uma cirurgia de transplante da cabeça da noiva.

O Corvo (1963)

Diretor: Roger Corman · 86 min · 18 anos

Sinopse: O poderoso feiticeiro Dr. Erasmus Craven vive recluso em seu castelo, de luto pela morte de sua esposa Lenore há dois anos, para tristeza da filha dele Estelle. Numa noite, entra pela janela um corvo que se revela como o feiticeiro Dr. Adolphus Bedlo – transformado na ave após um duelo de magia com o maligno Dr. Scarabus. Craven o ajuda a voltar ao normal e Bedlo quer retornar ao castelo de Scarabus para a revanche.

Nos Domínios do Terror (1963)

Diretor: Sidney Salkow · 104 min · 16 anos

Sinopse: Na primeira história, “O Experimento de Heidigger”, Alex Medbourne e Carl Heidigger são amigos há décadas. Carl ainda fala com profundo amor de Sylvia Ward, sua noiva que há 38 anos morreu na véspera do casamento. Na segunda história, “A Filha de Rappaccini”, o jovem Giovanni Guasconti se apaixona pela bela Beatrice, a filha de Rappaccini, um eminente cientista. Porém Giovanni só pode vê-la da varanda da sua casa, pois Beatrice não permite que ele vá até seu jardim. A razão disto é uma maléfica criação elaborada pela mente doentia de Rappaccini. Na última história, “A Casa das Sete Agulhas”, na Nova Inglaterra, em 1691, vários inocentes foram executados acusados de bruxaria. Os responsáveis foram os membros da família Pyncheon, que assim tomaram as terras dos acusados e aumentaram seu poder.

Jasão e os Argonautas (1963)

Diretor: Don Chaffey · 104 min · 12 anos

Sinopse: Baseado na Mitologia Grega, o filme conta a história de Jasão, que após retornar para sua casa de uma viagem de 20 anos, deve encontrar um mágico velo de ouro para reconquistar seu trono. Assim, ele lidera uma equipe, que inclui o heroico Hércules, para ir atrás do artefato, enfrentando perigos enormes como um gigante feito de bronze. Destaque para os efeitos visuais criados por Ray Harryhausen.

O Homem dos Olhos de Raio-X (1963)

Diretor: Roger Corman · 79 min · 14 anos

Sinopse: Com a intenção de melhorar a visão dos seres humanos, o brilhante Dr. James Xavier inventa uma fórmula que permite que ele consiga enxergar distâncias bem acima do espectro normal dos seres humanos. Quando o capital de seu projeto fica comprometido, Xavier testa a fórmula em si mesmo. Inicialmente a fórmula parece ser útil para uma variedade de pequenas tarefas, mas ele acaba vendo coisas que nenhum homem foi destinado a ver.

O Túmulo Sinistro (1964)

Diretor: Roger Corman · 71 min · 16 anos

Sinopse: Anos depois de sua esposa Ligeia ter sido enterrada, Verden Fell mantém a ideia fixa de que ela ainda vai voltar. Ele conhece Rowena e os dois se casam, mas a nova esposa começa a ter sonhos que seu marido entende como recados da falecida.







SOBRE A PRODUTORA

A BLG Entretenimento é uma produtora voltada para a realização e promoção de mostras e festivais de cinema, além de espetáculos teatrais. Fundada em 2012, pelo jornalista Breno Lira Gomes, produziu e/ou coproduziu os seguintes projetos de mostras: El Deseo – O apaixonante cinema de Pedro Almodóvar; Cacá Diegues – Cineasta do Brasil; Simplesmente Nelson; A luz (imagem) de Walter Carvalho; Irmãos Coen – Duas mentes brilhantes; Claudio Pazienza, o encontro que nos move; John Waters – O papa do trash; Cine DocFr – Mostra de Cinema Documentário Francês Contemporâneo; David Lynch – O lado sombrio da alma; O maior ator do Brasil – 100 anos de Grande Othelo; Pérola Negra: Ruth de Souza; Tim Burton e suas histórias peculiares; Monstros no Cinema; Fábrica de Sonhos – Mostra de Animação; mostra de filmes A beleza sombria dos monstros: 10 anos de A arte de Tim Burton; Stephen King – O medo é seu melhor companheiro; macaBRo – Horror Brasileiro Contemporâneo; Steve McQueen – The king of cool, e Terry Gilliam: O onírico anarquista. Em 2019 assinou a produção da mostra Os Melhores Filmes do Ano, organizada pela Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro. Realizou a produção local no Rio de Janeiro das mostras Retrospectiva Carlos Hugo Christensen e Jean-Luc Cinema Godard. Fez a produção de cópias das mostras África, Cinema e Cine Design, edição Rio de Janeiro e Florianópolis, e do 10º Festival Cine Música em Conservatória. No teatro atuou na produção dos espetáculos Chopin & Sand – Romance sem palavras; O Gato de Botas – O Musical; Vertigem Digital e Agnaldo Rayol – A alma do Brasil. Foi responsável pela produção local no Rio de Janeiro da exposição imersiva Monet à beira d'água. No momento produz o documentário Cacá Diegues – Cineasta do Brasil, com direção de Léo Barros.

SOBRE O CURADOR

Breno Lira Gomes é jornalista e produtor cultural, com passagens pelo Curso de Cinema da Universidade Estácio de Sá, pela Pipa Produções, pelo Ponto Cine e pela Mostra Geração do Festival do Rio. Em 2012 fundou a produtora BLG Entretenimento. Assinou a curadoria e coordenação geral das mostras El Deseo - O apaixonante cinema de Pedro Almodóvar; Cacá Diegues – Cineasta do Brasil; Simplesmente Nelson; A luz (imagem) de Walter Carvalho; O maior ator do Brasil – 100 anos de Grande Othelo; Pérola Negra: Ruth de Souza; Tim Burton e suas histórias peculiares; Monstros no Cinema; Fábrica de Sonhos – Mostra de Animação; mostra de filmes A beleza sombria dos monstros: 10 anos de A arte de Tim Burton; Stephen King: O medo é seu melhor companheiro, e macaBRo - Horror Brasileiro Contemporâneo. É curador do festival Maranhão na Tela desde 2007. Foi curador e produtor executivo do projeto É Massa! 1ª Mostra do Cinema de Pernambuco, e curador do Festival Curta Cabo Frio de 2007 a 2014. Foi produtor executivo e, em 2019, assumiu a coordenação de produção da mostra Os Melhores Filmes do Ano, organizada pela Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro (ACCRJ) desde 2010. Coordenou a produção do Curso de Crítica Cinematográfica com Mario Abbade e das mostras John Waters – O papa do trash; Jornada nas Estrelas: Brasil – A fronteira final; David Lynch – O lado sombrio da alma, 1ª Mostra Cine Literário, Steve McQueen – The king of cool e Terry Gilliam: O onírico anarquista. Fez a direção de produção do 18º Festival Brasileiro de Cinema Universitário. Fez a produção executiva das mostras Irmãos Coen – Duas mentes brilhantes; Filmes à mesa; Dario Argento e seu mundo de horror; James Dean – Eterna-

mente jovem; Claudio Paziienza, o encontro que nos move; Neville d'Almeida – Cronista da beleza e do caos; Cine DocFr – Mostra de Cinema Documentário Francês Contemporâneo; Carlos Reichenbach – O cinema de autor brasileiro; George A. Romero – A crônica social dos mortos-vivos; O cinema de Murilo Salles – O Brasil em cada plano; Cine Uruguai; Luís Buñuel – Vida e obra; Rock Terror; O cinema político de Ken Loach e do curso Questão de Crítica. Fez a produção local da exposição imersiva Monet à beira d'água. É pesquisador do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, realizado anualmente pela Academia Brasileira de Cinema. E, no momento, produz o documentário Cacá Diegues – Cineasta do Brasil.

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos especiais

Tim Burton

Jenny He, Holly Kempf, Leah Gallo, Derek Frey

Agradecimentos

Bar da Dona Onça, Café Girondino, Cavideo, Cine Botequim, Editora Leya, Ibis Belo Horizonte Liberdade, Lília Café, Low Fire Smokehouse, Miquelina Pub

Abraão Silvestre, Adriana Cristovão, Adriana Fonseca, Anderson Horta, André Boaventura, Angélica Coutinho, Antero Leivas (in memoriam), Arthur Senra, Beth Jacob, Bruno Imenes, Carlos Primati, Cátia Castilho, Catharina Attema, Cavi Borges, Cecília Barroso, Christian Caselli, Daniela Barbosa, Debora Neri, Eduardo Reginato, Ernani Silva, Fábio Gomes, Felipe Trotta, Fernanda Teixeira, Fernando Tibúrcio, Flávia Cavalcanti, Gabriella Pereira Rocha, Guilherme Lopes Moura, Giuliana Danza, Graziela Marcheti, Gregory Baltz, Guilherme Lopes Moura, Jaque Del Debbio, Janaina Torres Rueda, João Beltrão, João Paulo Oliveira, João Silva, Joca Vidal, Julia Maass, Karen Lima, Larry McCallister, Laura Loguercio Cánepa, Leonardo Luiz Ferreira, Léo Rea Lé, Livia Maria Villela de Mello Motta, Luciana Tampieri, Luiz Patolli, Lygia Santos, Madalena Martins, Marcelo Miranda, Mario Abbade, MIS – Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Monique Avelino, Moux Ariss, Naum Simão, Noemi Rosa da Silva, Nucine Filmes Maracanã, Paramount Pictures (Brasil), Patrícia Gomes, Raquel Almeida, Renan Pessanha Daniel, Renata Alberton, Renato Bissa, Rita Ribeiro, Samuel Ferreira, Sávio Leite, Simone Yunes, Suzana Campos Souza, Tati Boaventura, Thaise Pithon, The Walt Disney Company (Brasil), Thiago Sabino, Tiago Belotti, Warner Bros. (Brasil), Willian Basílio e Yasmine Evaristo.

CRÉDITOS

Idealização, Curadoria e Coordenação Geral Breno Lira Gomes

Produção Executiva Daniela Barbosa

Assistente de Produção Gregory Baltz

Produção Local Karina Francis Urban e Mauricio Maia (São Paulo), Yasmini Costa (Belo Horizonte)

Monitoria Fátima Almeida (Rio de Janeiro), Enio Marin (São Paulo) e Bárbara Mendes (Belo Horizonte)

Projeção Digital Osana Larissa (Rio de Janeiro) e André Yanckous (Belo Horizonte)

Revisão de Cópias 35mm Julhia Quadros

Legendagem de Filmes Frames

Legendagem Descritiva e Audiodescrição Ver com Palavras

Técnico Montagem Richard Zaira (Belo Horizonte)

Ilustração Felipe Campos

Design Gráfico Folha Verde Design

Equipe Catálogo

Organização Breno Lira Gomes

Coordenação Editorial Angélica Coutinho

Revisão de Textos Antero Leivas (*in memoriam*), Carlos Primati e Eduardo Reginato

Assessoria de Imprensa Khora Produção & Comunicação (Rio de Janeiro), Sinny Assessoria (São Paulo) e Agenda Comunicação (Belo Horizonte)

Redes Sociais Comunicanti Produções

Produção e Edição de Vinheta Christina Caselli

Produção e Edição de Vídeos de Divulgação Bruno Imenes

Registro Videográfico Urion Castilho (Rio de Janeiro), José Roberto Zoinho e Bruno Dias (São Paulo) e Filipe Chaves (Belo Horizonte)

Transporte de Filmes e Material AirTime e Fênix Cargo

Impressão Catálogo Gráfica Qualytá

Seguro de Cópias 35mm AHC Seguros para Entretenimento

Coordenação Administrativa Fomenta Consultoria – Mariana Sobreira e Felipe Valle

Contador ABMCONT Serviços de Contabilidade – Alexandre Barros de Mesquita

Debates

Rio de Janeiro Beth Jacob e Leonardo Luiz Ferreira

São Paulo Patrícia Gomes e Fábio Gomes

Belo Horizonte Giuliana Danza e Fernando Tibúrcio

Mediação dos debates Breno Lira Gomes

Masterclass

Rio de Janeiro Eduardo Reginato

São Paulo Laura Loguércio Cánepa

Belo Horizonte Rita Ribeiro

Palestra

Rio de Janeiro Mario Abbade

São Paulo Carlos Primati

Belo Horizonte Yasmine Evaristo

Maquiagem artística

Rio de Janeiro Diverti Make RJ

São Paulo Karolina Ferrel e Lucas Torres

Belo Horizonte Recreô & Cia

Cosplay

Rio de Janeiro Ravena e Rey Luiz

São Paulo Desiree Baptista, Esteban Raiser, Michel M. e Nubia em Detalhes

Belo Horizonte Personagens Vivos BH Word

Instalação

Rio de Janeiro e São Paulo Fernanda Teixeira

Belo Horizonte Anderson Horta

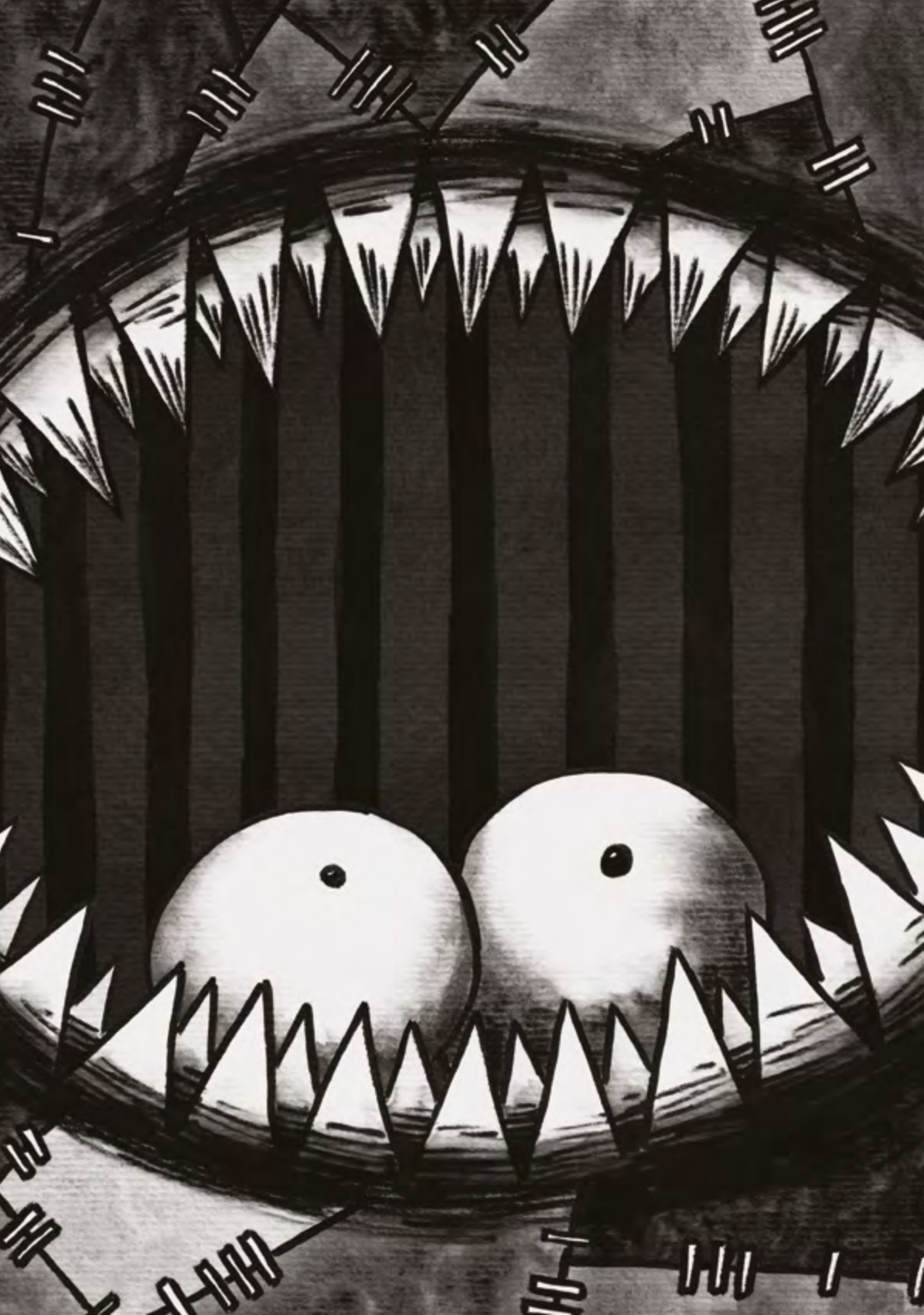
Os conteúdos e opiniões expressas nos artigos são de responsabilidade de seus autores.

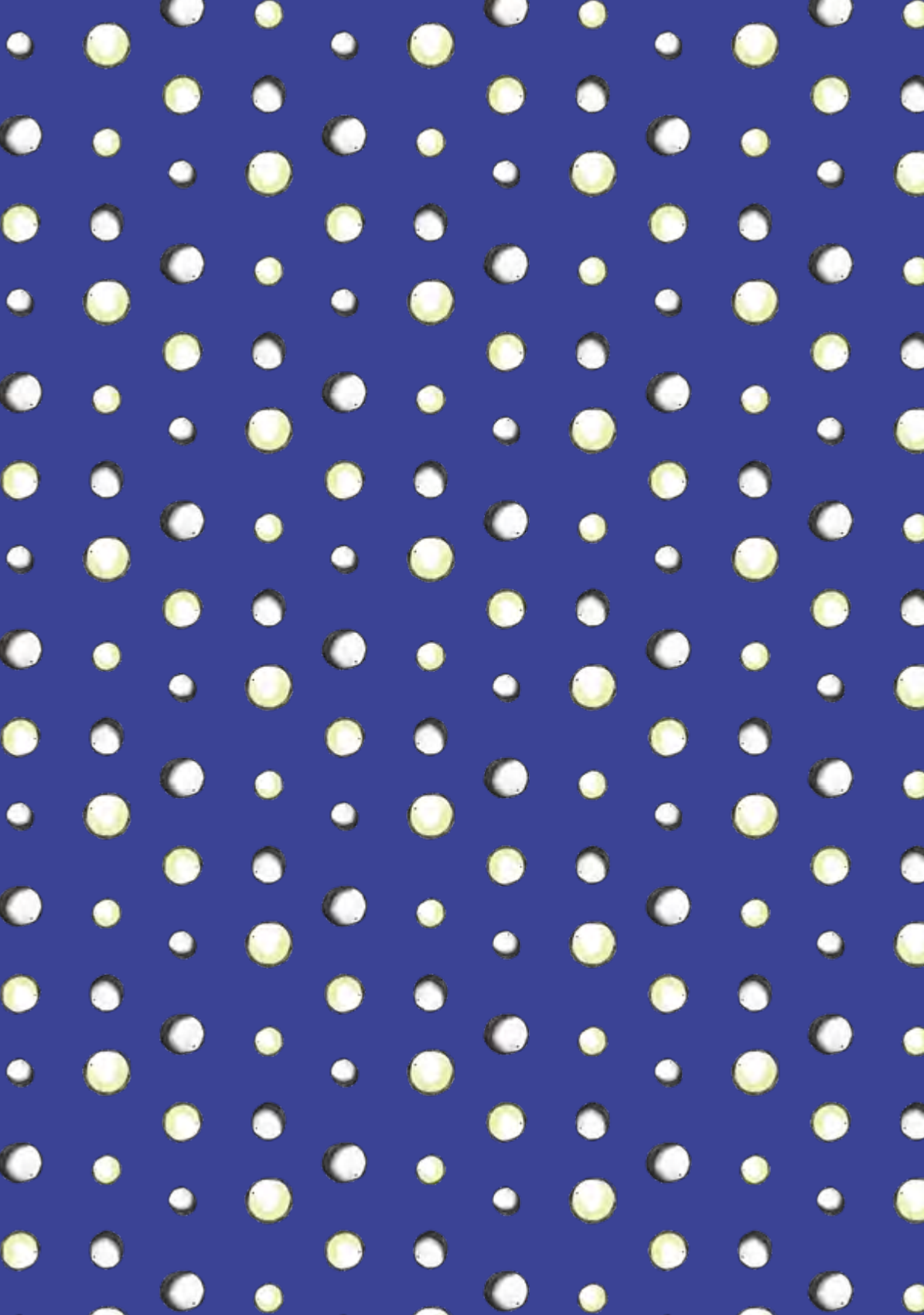
As ilustrações da capa, sobrecapa, e folhas de guarda, assim como página 184 são de autoria de Felipe Campos, desenvolvida especialmente para este catálogo.

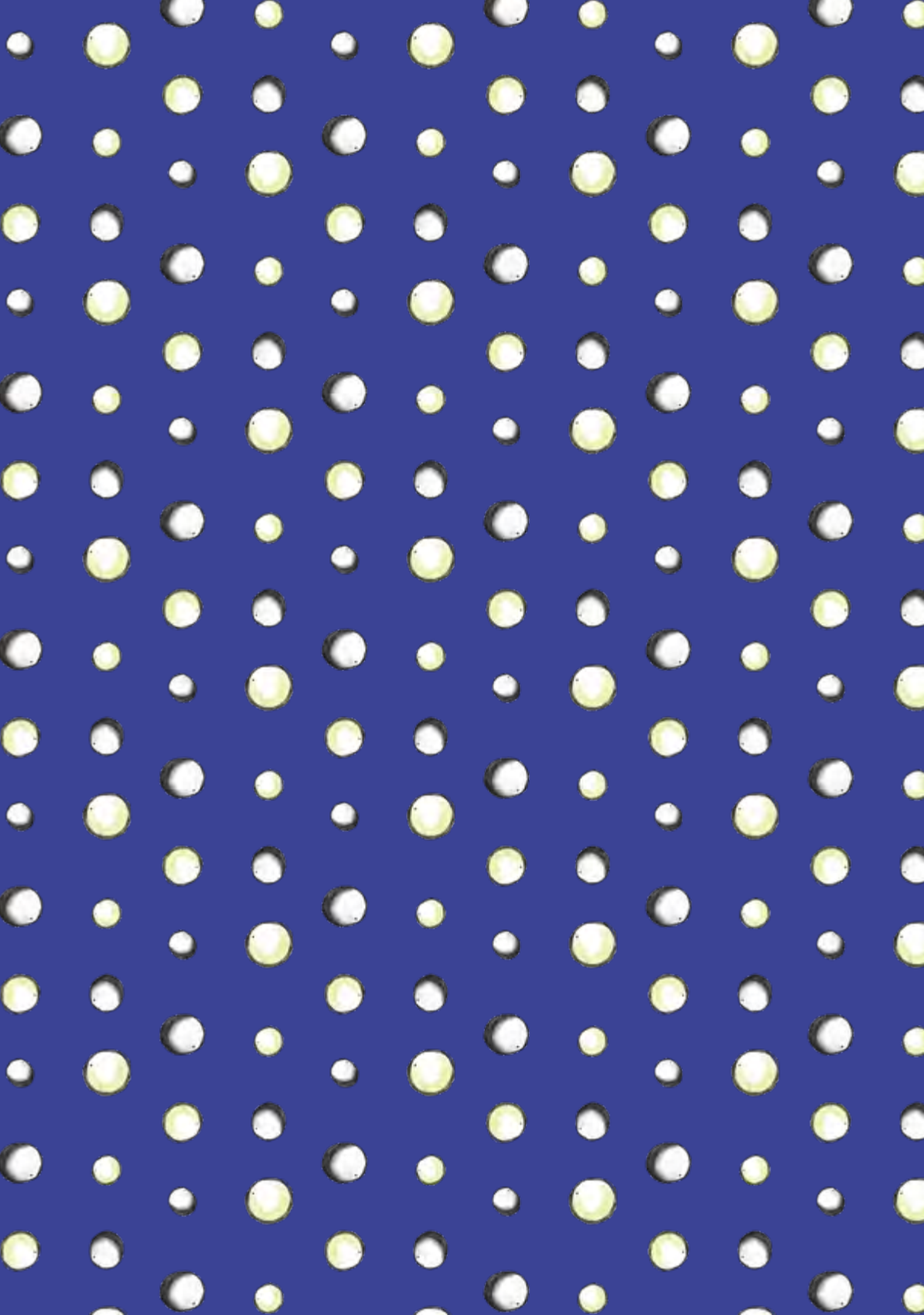
A ilustração da página 155, de autoria de Caroline Murta, foi produzida originalmente para "A Lenda do Cavaleiro sem cabeça" de Washington Irving (1820)".

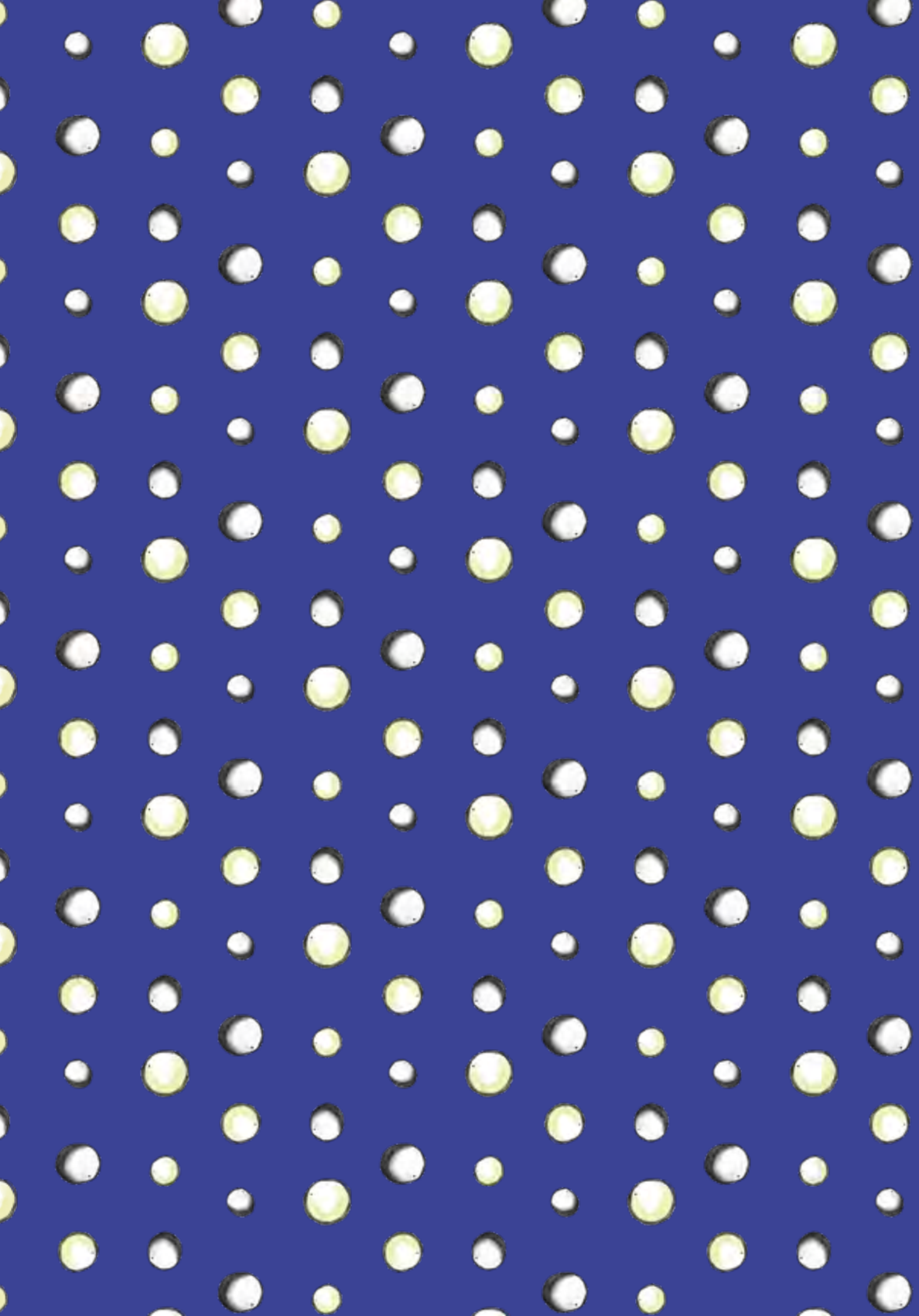
Créditos imagens

Disney: p. 1, 9, 18, 21, 22, 25, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 54, 57, 58, 76, 84, 88, 102, 124, 132, 140, 144, 148, 149 e 178 **Warner Bros.:** p. 6, 14, 15, 30, 35, 36, 37, 41, 50, 51, 64, 68, 72, 80, 88, 92, 110, 115, 116, 120, 128, 162, 163, 177 **Paris Filmes:** p. 8, 136 **Paramount Pictures:** p. 26, 96, 101, 128 **Netflix:** p. 63 **Columbia Pictures/Sony:** p. 106









ISBN: 978-65-86448-12-2 Distribuição gratuita. Venda proibida.

Produção

Realização

