PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão

A DUALIDADE NO CINEMA DE TIM BURTON:
UM ESTUDO SOBRE O DUPLO EM *BATMAN*

Cristiane Othero Vedolin

São Paulo
2009

Cristiane Othero Vedolin

A DUALIDADE NO CINEMA DE TIM BURTON:
UM ESTUDO SOBRE O DUPLO EM *BATMAN*

Monografia apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão – COGEAE, como exigência parcial para a obtenção de Certificado de Especialização no Curso de Semiótica Psicanalítica – Clínica da Cultura, sob orientação do Prof. Dr. Claudio César Montoto.

São Paulo
2009

AGRADECIMENTOS

Ao orientador, Professor Doutor Claudio César Montoto, pela inestimável ajuda, paciência, competência nas indicações e orientações e principalmente pelo seu bom humor nas aulas e nas reuniões de orientação, até mesmo nos encontros virtuais.

Ao Prof. Dr. Clóvis Pereira dos Santos, pela reprodução do curta-metragem *Vincent*, que de alguma forma despertou em mim o desejo de pesquisar a obra do diretor Tim Burton.

Aos professores e colegas do curso de Pós-Graduação de Semiótica Psicanalítica da PUC/SP.

Aos amigos, pelo apoio e estímulo em diversos momentos desse percurso. Em particular ao Claudio e Silvia.

Aos meus familiares, cujo apoio e afeto sustentam meu caminho. Especialmente ao meu marido, pelo apoio e pela intensa participação lendo, revisando, discutindo idéias, compartilhando seu conhecimento com muito carinho e aos meus filhos que compreenderam a necessidade de minha ausência durante o processo de pesquisa e produção.

A todos os pesquisadores e artistas em diálogo com este trabalho, dos quais pensamentos e obra nutriram e instigaram a pesquisa.

Sou-lhes muito grata!

Nota sobre tradução de língua estrangeira para o português

Como algumas obras de nossa bibliografia são escritas em língua estrangeira optou-se por incluir na presente monografia as citações já traduzidas para o português e não incluir citações na língua original para não sobrecarregar o texto. Todas as citações trazem suas respectivas referências, possibilitando a conferência com o original.

As traduções no corpo do texto são de nossa inteira responsabilidade.

Narciso, foste caluniado pelos homens,

por teres deixado cair, uma tarde, na água incolor,
a desfeita grinalda vermelha do teu sorriso.

Narciso, eu sei que não sorrias para
o teu vulto, dentro da onda:
sorrias para a onda, apenas, que enlouquecera, e que sonhava
gerar no ritmo do seu corpo, ermo e indeciso,

a estátua de cristal que, sobre a tarde, a contemplava,
fixando-a sempre, com o seu efêmero sorriso...

"**EPIGRAMA" –** *Cecília Meireles*

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo investigar e destacar, por meio da análise fílmica, os aspectos do duplo presentes na trajetória de um dos mais duradouros e difundidos personagem da indústria cultural desde 1939. A análise dos personagens do filme *Batman Returns* pretende refletir sobre diversos aspectos do desdobramento do eu nos personagens que, entre outros, denotam a incompletude do ser e a busca de uma experiência de totalidade. Para isso, foi inicialmente elaborada uma abordagem cronológica da filmografia do diretor Tim Burton, escolhido pelo estilo – único e inconfundível – e considerado a peça-chave nesta abordagem, dada a complexidade dos aspectos psicológicos que impõe a seus personagens, especialmente na citada versão de Batman. Posteriormente, seguimos com um estudo bibliográfico da temática do duplo na Literatura Universal como embasamento para aprofundar nossos estudos sobre o tema, sob o prisma da Psicanálise.

Palavras-chave: Cinema; Tim Burton; Desdobramento do eu; Aspectos do Duplo; Batman

Sumário

INTRODUÇÃO 8

CAPÍTULO I - BIOFILMOGRAFIA: 1958-2009 11

1.1 Era Disney 1976 - 1984 11

1.2 A Era Warner: Tim Burton e a Indústria Cinematográfica – 1985 - 2008 22

1.3 Burton Returns of Disney 68

CAPÍTULO II – O MITO DO DUPLO 70

2.1 Um olhar sobre o duplo nos clássicos literários 70

CAPÍTULO III – O DESDOBRAMENTO DO EU 80

3.1 Batman e o Duplo 80

3.2 Duplo como extensão – Sobre Wayne e Batman 81

3.3 Duplo como oposição – Sobre Batman e Catwoman 84

3.4 Duplo como sombra – Sobre Batman e Pingüim 90

CONSIDERAÇÕES FINAIS 97

BIBLIOGRAFIA 100

Documentos eletrônicos 102

Filmografia (Fichas Técnicas) 103

INTRODUÇÃO

A obra de Tim Burton, considerado um dos cineastas mais originais da atualidade em Hollywood, apresenta uma série de características que implicam dualidade, seja representando bem/mal, essência/aparência, claro/escuro. Por este motivo acreditamos ser merecedor de uma especial atenção. A obra do diretor foi e é interesse de estudo para muitos escritores e pesquisadores.

O cinema como arte teve sempre influência de várias manifestações e não é difícil encontrarmos na história secular do cinema, filmes baseados em peças literárias de sucesso, histórias reais, adaptações literárias, histórias em quadrinhos, e frequentemente muitas versões para uma mesma obra.

Na Sétima Arte, mais importante que o roteiro é a maneira como o diretor trata este material colocado em suas mãos. Os recursos técnicos de estúdio e os artistas sob sua direção também colaboram para um trabalho final bem sucedido ou não. Burton tem uma equipe fiel que tem compartilhado de sua trajetória e, que por conhecer bem o estilo e suas preferências temáticas, contribui para o seu sucesso.

Na Semiótica da Cultura evidenciamos que o cinema, apontado inicialmente como arte do real, migrou para a esfera da ficção atendendo assim a uma demanda psíquica do homem, a da Segunda Realidade, na qual “uma forma de superação da realidade biossocial, é formada por textos culturais, que se codificam a partir do imaginário, do sonho, do ludicismo, da arte.” (BRITO, 2006)

O cinema constrói sua própria linguagem através do processo de significação estabelecido com o espectador e se insere na Segunda Realidade por ser simbólico, não refletindo a realidade nua e crua, mas sim a subjetividade do diretor.

> Concordo com a idéia de que sempre fazemos um pouco o mesmo filme. Somos o que somos, nossa personalidade é geralmente a conseqüência daquilo que vivemos em nossa infância, e passamos a vida a remoer indiretamente as mesmas idéias. Isso é ainda mais verdadeiro no plano artístico que no humano. Qualquer que seja o tema que aborde, ele sempre acaba sendo uma maneira desviada de se lançar ao mesmo problema, à mesma obsessão. (Tim Burton, 2002)

Na citação acima o próprio cineasta reconhece que as recorrências são inúmeras e até por esse motivo Arza notou o “cinema autoral”, característico da obra de Tim Burton, como veremos no primeiro capítulo deste trabalho. (2004, p.11)

Apesar da diversidade temática possível para análise em sua obra, optamos por aquela que parece ter sido a de maior riqueza psicológica e também por se tratar de um dos personagens mais populares da cultura de massa. Uma adaptação de HQ para o cinema onde Burton não perde a oportunidade de enriquecer a obra com seu estilo gótico e sinistro, enfatizando a complexidade do ser e de suas relações.

Poucos personagens têm uma ligação tão profunda com seu leitor/espectador quanto Batman. É uma ligação que vai além do imaginário, ela se dá pela identificação, por ser este super-herói, um homem comum, desprovido de super poderes e cheio de conflitos internos na busca de sua verdadeira identidade.

Foram feitas, até o momento, quatro adaptações cinematográficas do referido herói de HQ, mas *Batman Returns* é sem dúvida a que melhor retrata a luta entre Bruce Wayne e aquele que corporifica seus maiores anseios e repulsas, seu alter ego: Batman.

Para apresentarmos a filmografia de Tim Burton como corpo do Capítulo I deste trabalho, utilizamos como referências alguns biógrafos como Mark Salisbury (*Tim Burton por Tim Burton)*, Jordi Sánchez-Navarro (*Tim Burton: Cuentos en sombras),* Marcos M. Arza (*Tim Burton – Signo e Imagen / Cineastas)* e Helmut Merschmann (*Tim Burton – The Life and Films of a Visionary Director).*

No Capítulo II, abordamos a história do duplo e suas representações na Literatura Universal apoiados nas obras dos teóricos Otto Rank (*El doble)*, Clément Rosset (*O real e seu duplo)*, Ana Maria Lisboa de Mello (*As faces do duplo na literatura)* e as obras de Freud (*Além do princípio de prazer*, *Dostoiévski e o parricídio, O estranho,* e *Sobre o Narcisismo: uma introdução).* Para que possamos compreender de que forma se opera esse encontro e desencontro do eu com o seu outro, destacamos aspectos do duplo evidenciados em alguns dos principais textos literários de autores como: Chamisso (*A História Maravilhosa de Peter Schelmihl*), Edgar Allan Poe (*William Wilson),* Dostoiévski (*O duplo),* Guy de Maupassant (*O Horla),* Oscar Wilde (*O retrato de Dorian Gray),* além de Robert Louis Stevenson (*O médico e o monstro).*

Vale a pena salientar que na literatura em Língua Portuguesa vários poetas e romancistas abordaram a temática do duplo Podemos citar, dentre outros, Fernando Pessoa, Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Cecília Meireles e Ferreira Gullar.

E finalmente no Capítulo III fazemos uma análise do desdobramento dos personagens do filme *Batman Returns* destacando os aspectos do duplo como extensão, como oposição e como sombra. Tanto o herói, Batman, quanto os vilões, Catwoman e Pingüim, a partir de um conflito psíquico, criam seus duplos como projeção da desordem íntima. São espelhos, sombras, fantasmas que, alimentados pelos conflitos internos, penetram no lugar de origem de seus impulsos espontâneos e alheios à razão externando-os. Esse “outro” é figura que fascina o eu originário pelo fato de ser ao mesmo tempo oposto e complemento, o que está dentro e fora, aqui e lá, provocando reações emocionais ambíguas de atração e repulsa.

Nessa eterna busca de completude, o homem possui a necessidade de construir uma imagem na qual reconheça a si mesmo, e para tanto estamos sempre tentando enxergar além do espelho, o que há do outro lado.

Possivelmente seremos surpreendidos com respostas, advindas da subjetividade de Burton, sobre o que está por trás desse espelho na próxima investida burtoniana *Alice in Wonderland,* de Lewis Carroll.

Alice burtoniana

CAPÍTULO I - BIOFILMOGRAFIA: 1958-2009

1.1 Era Disney 1976 - 1984

Timothy William Burton nasceu em 25 de agosto de 1958 em Burbank, um pequeno povoado da Califórnia situado nos limites de Los Angeles. Foi o primogênito de Bill Burton, antigo jogador de beisebol e trabalhador do Departamento de Parques e Jardins, e de Jean, proprietária de uma loja de gatos. Sua família se completava com seu irmão Daniel, e sua avó, com quem viveu dos 13 aos 16 anos, após sair da casa dos pais.

A obra de Burton se revela como um dos projetos mais pessoais dos últimos tempos.

A infância de Burton pode ser apresentada como a de qualquer outra criança, salvo um traço que ele mesmo reconhece: era introvertido.

Fazia o que gostam de fazer todas as crianças: brincava, ia ao cinema e desenhava. Nada em particular. Apenas uma grande preferência pelas macabras histórias de Edgar Allan Poe e o realismo sinistro e atormentado de Charles Dickens.

Cada vez mais os pais de Burton queriam que ele saísse para jogar bola na rua, e cada vez menos ele o fazia. Refugiava-se em salas de cinema ou mesmo em casa diante da televisão, vendo filmes de terror, como podemos constatar em sua declaração:

> Não tinha muitos amigos, mas, há suficientemente filmes sinistros por aí, graças aos quais podemos passar um montão de tempo sem amigos vendo cada dia algo novo que te diga algo. Pertenço a essa desafortunada geração que cresceu vendo televisão, mais do que lendo livros. (SALISBURY, 1999, p.30).

Destacamos também o ciclo que Roger Corman levou às telas sobre os relatos de Edgar Allan Poe, com Vincent Price sendo protagonista na maioria deles. Esses filmes converteram-se na mais importante influência no seu cinema. Burton passou a ser um verdadeiro fanático por Vincent Price, admiração que pode ser observada tanto no curta-metragem *Vincent* como em *Edward Scissorhands*, onde Price interpreta um bondoso *mad doctor*.

Desde que pode recordar, Burton é um aficionado por monstros. Sempre se identificou com essas criaturas da tela.

Dos 13 aos 16 anos, Burton foi morar com sua avó, que também residia em Burbank.

> ...um lugar como Burbank é um ambiente de conto de fadas. Para um menino é um mundo fechado, um microcosmo perfeito. As casas estão umas junto a outras, as pessoas dependem umas das outras economicamente, todo mundo conhece seu vizinho. (SÁNCHEZ-NAVARRO, 2000, pág.18).

A relação de Burton com os monstros passa a ser de identificação. Ao longo de sua filmografia, uma das grandes constantes butonianas será a reivindicação da figura do monstro, a que o diretor sempre considerou injustamente maltratado:

> ...sempre gostei dos monstros, e os filmes de monstros. Nunca me aterrorizaram, me encantavam desde que posso recordar (...) e esse tipo de coisas ficavam gravadas (sic) (...) eu sentia que os monstros eram basicamente mal interpretados, tinham uma alma muito mais sensível que a dos humanos que o rodeavam. (SALISBURY, 1999, ps.31 e 32).

Muito cedo, se desenvolveu no cineasta uma reação contra aquele tipo de ambiente puritano, burocrático e de família, e surgiu nele certo impulso de destruição desta sociedade, destruição no sentido de arrancar a máscara.

> Durante algum tempo quis ser o ator que encarnava a Godzila. Desfrutava daqueles filmes e da idéia de liberar a fúria em grande escala. Já que eu era tranquilo, e não era muito expressivo para nada, aqueles filmes eram minha válvula de escape. Suponho que estava contra a sociedade desde o princípio. (SALISBURY, 1999, p.33).

Dessa forma podemos dizer que televisão, determinado tipo de cinema, como o expressionista, escassa literatura, basicamente os relatos de Poe e, especialmente os livros infantis de Dr.Seuss[1], são os ingredientes básicos que nutriram a vida do jovem Burton, que se completa pelo gosto por desenhos e animações. E essa paixão pelos desenhos e animações será a chave que abrirá e marcará sua obra conforme veremos posteriormente.

---

[1] Dr.Seuss é o pseudônimo de Theodor Geisel, escritor nascido em Massachusetts, considerado como um dos grandes nomes da literatura infantil no mundo anglo-saxônico do século XX. Próximo ao surrealismo mais delirante e envolto numa atmosfera praticamente expressionista, suas ilustrações são uma das grandes influências no cinema de Burton, especialmente em Vincent e The Nightmare Before Christmas.

“Adoro desenhar, mas, na verdade, não o faço muito bem”. (Burton In: SALISBURY, 1999, p.39).

Passava dias imersos em seus desenhos estranhos e escuros, distante do que poderia parecer normal para um garoto de tão pouca idade, porém seus desenhos eram dotados de grande criatividade como pudemos contemplar em filmes como *The Nightmare Before Christmas (1993)*.

Ainda fruto de sua habilidade e criatividade nos desenhos, aos 18 anos (1976) ganha uma bolsa para estudar no Instituto de Artes da Califórnia, fundado pela Disney para formar novos animadores.

Burton ingressa na Cal Arts para formar-se em um programa específico de animação criado por Disney em 1976 com o intuito de recrutar jovens promessas da animação estadunidense. Salisbury relata que Burton recorda desse período como uma experiência mais próxima do militarismo do que propriamente uma escola para artistas.

Em 1979, deu início ao seu primeiro trabalho, ***The Fox and the Hound (1981)***. Foi uma verdadeira tortura para Burton desenhar cães e raposas e também perceber que jamais se encaixaria no perfil de animador da companhia, com seus traços de inspiração neo-gótica e surrealista.

> A Disney e eu formávamos uma péssima combinação. Durante esse ano estive mais deprimido do que havia estado em toda a minha vida. (...) Eu não sabia desenhar aquelas encantadoras raposas da Disney. Simplesmente não conseguia fazê-lo. Não podia nem mesmo imitar o estilo Disney. Os meus, pareciam ter sido atropelados numa estrada. (SALISBURY, 1999, ps. 41 e 42).

Na época em que Tim Burton se incorporou à Disney, o estúdio atravessava um período de intensas lutas internas nos escalões mais altos da direção. A Disney atravessava uma crise tanto no nível econômico quanto criativo. Segundo o diretor: “o mais estranho da Disney é que querem que seja um artista, mas ao mesmo tempo querem que seja um operário de fábrica, um zumbi sem personalidade” (SALISBURY, 1999, p. 42).

Sabia que tinha problemas psicológicos: “Podia me fechar por um bom tempo num armário sem sair, ou sentar-me sobre a mesa ou debaixo da mesma, ou mesmo fazer coisas estranhas como arrancar os dentes do sizo e ir por aí espalhando sangue por toda parte” (SALISBURY, 1999, p. 42).

Apesar de sua apatia e depressão, Burton não foi demitido graças à confusão geral que reinava na Disney.

Burton conseguiu o posto de artista conceitual, o que lhe permitia maior liberdade de criação. A diferença era que ao invés de desenhar as idéias de outros, podia criar suas próprias idéias.

Em 1982 a sorte bate à sua porta quando conheceu dois importantes executivos da companhia, Julie Hickson e o diretor de desenvolvimento criativo Tom Wilhite, que haviam começado a suspeitar que nos desenhos daquele jovem se escondia uma original fonte criativa que poderia ser aproveitada pela companhia.

Hickson e Wilhite aprovaram a realização de um curta-metragem de animação stop-motion[2], uma técnica fora de moda muito apreciada por Burton, que era oficialmente uma forma de comprovar a viabilidade técnica e comercial de um filme sobre Halloween. Deste modo, Wilhite concedeu 60.000 dólares para produzir ***Vincent (1982),*** o primeiro filme profissional de Burton.

Segundo Ken Hanke (1999, p.18), "os resultados foram pouco menos que fenomenais: cinco minutos da essência de Tim Burton."[3] *Vincent* é uma antecipação dos filmes que Burton produziria em seguida, tanto temática como estilisticamente.

Vincent é um curta pessoal e estilizado, baseado num poema ilustrado que o diretor havia elaborado ao estilo de seu autor infantil favorito, o inteligente e subversivo Dr. Seuss[4], e que unia seu amor por Vincent Price, Edgar Allan Poe e filmes de monstros. Trancou-se durante dois meses com seu companheiro de animação Rick Heinrichs, que se converteu em um de seus colaboradores habituais, o animador de bonecos Steven Chiodo – que também trabalharia em *Hansel and Gretel*, *Aladdin and His Wonderful Lamp*, *Beetlejuice e Pee-Wee's Big Adventure* – e o câmera Victor Adlalov, para rodar uma expressionista história em PB e narrada pelo ídolo de juventude de Burton, Vincent Price.

---

[2] Modalidade de animação que utiliza modelos reais e diversos materiais, entre eles massa de modelar. O material deve ser resistente, pois os movimentos dos modelos são fotografados quadro a quadro.

[3] "The results were little short of phenomenal – five minutes of the essence of Tim Burton."

[4] Theodor Seuss Geisel (1904 - 1991) escritor e cartunista norte-americano, que publicou mais de 60 livros infantis, dentre eles, "*The Grinch Stole Christmas*" que inspirou o filme vencedor de três Oscars, "*How the Grinch Stole Christmas*".

Vincent
Tim Burton's põem

Vincent Malloy is seven years old
He’s always polite and does what he’s told
For a boy his age, he’s considerate and nice
But he wants to be just like Vincent Price

He doesn’t mind living with his sister, dog and cats
Though he’d rather share a home with spiders and bats
There he could reflect on the horrors he’s invented
And wander dark hallways, alone and tormented

Vincent is nice when his aunt comes to see him
But imagines dipping her in wax for his wax museum

He likes to experiment on his dog Abercrombie
In the hopes of creating a horrible zombie
So he and his horrible zombie dog
Could go searching for victims in the London fog

His thoughts, though, aren’t only of ghoulish crimes
He likes to paint and read to pass some of the times
While other kids read books like Go, Jane, Go!
Vincent’s favorite author is Edgar Allen Poe

One night, while reading a gruesome tale
He read a passage that made him turn pale

Such horrible news he could not survive
For his beautiful wife had been buried alive!
He dug out her grave to make sure she was dead
Unaware that her grave was his mother’s flower bed

His mother sent Vincent off to his room
He knew he’d been banished to the tower of doom
Where he was sentenced to spend the rest of his life
Alone with the portrait of his beautiful wife

While alone and insane encased in his tomb
Vincent's mother burst suddenly into the room
She said: "If you want to, you can go out and play
It's sunny outside and a beautiful day"

Vincent tried to talk, but he just couldn't speak
The years of isolation had made him quite weak
So he took out some paper and scrawled with a pen:
"I am possessed by this house, and can never leave it again"
His mother said: "You're not possessed, and you're not almost dead

These games that you play are all in your head
You're not Vincent Price, you're Vincent Malloy
You're not tormented or insane, you're just a young boy
You're seven years old and you are my son
I want you to get outside and have some real fun.

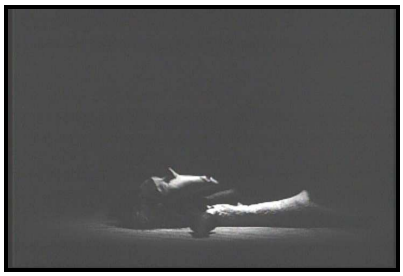
"Her anger now spent, she walked out through the hall
And while Vincent backed slowly against the wall
The room started to swell, to shiver and creak
His horrid insanity had reached its peak

He saw Abercrombie, his zombie slave
And heard his wife call from beyond the grave
She spoke from her coffin and made ghoulish demands
While, through cracking walls, reached skeleton hands

Every horror in his life that had crept through his dreams
Swept his mad laughter to terrified screams!
To escape the madness, he reached for the door
But fell limp and lifeless down on the floor

His voice was soft and very slow
As he quoted The Raven from Edgar Allen Poe:

“and my soul from out that shadow
that lies floating on the floor
shall be lifted?
Nevermore…”



Vincent Price narra a história de Vincent Malloy, um menino de sete anos que sonha ser o próprio Vincent Price, vivendo em um lugar repleto de morcegos, aranhas e lagartos, refletindo um ambiente de horror. O menino vive entre o mundo real, sua vida cotidiana num bairro residencial, e um mundo fantástico criado segundo os padrões de filmes de terror. Vincent faz experimentos com seu cachorro transformando-o em zumbi e outros horrores. O menino sofre muito, pois sua mãe quer que ele saia para brincar ao ar livre, mas o garoto se imagina fraco, prefere refugiar-se em sua casa e passar o resto de seus dias preso à loucura. No final Vincent repousa como num sono eterno, como morto, em meio à escuridão. A falta do tão sonhado “final feliz” gerou certo desconforto e insatisfação na Disney. Eles queriam que, no final, o pai de Vincent remediasse sua situação com o menino, convidando-o para jogar bola na rua. Quem assistiu a Vincent sabe seguramente que o garoto preferiria morrer de verdade antes de sair para jogar bola.

> As pessoas da Disney pensaram que ele morria, mas só ficava ali estirado. Quem poderia dizer se realmente estava morto ou se seria somente no seu pequeno mundo onírico? Queria que tivesse um final mais elevado, mas eu nunca o vi como baixo em nenhum sentido. Curiosamente, creio que as coisas mais interessantes sim, se deixam à imaginação de cada um. Esses finais felizes fechados sempre me pareceram algo psicótico. (SALISBURY, 1999, p. 51).

Por outro lado, como bem pontua Salisbury, Vincent foi o primeiro desenho infantil que refletia até que ponto pode chegar a crueldade, ainda que imaginária, de uma criança. Mas, por ser tão diferente dos encantadores produtos da Disney, não sabiam o que fazer com ele.

Segundo seu biógrafo Ken Hankes, Burton utiliza o cinema tanto para explorar o mundo exterior como para investigar seu próprio interior. Denomina-o como um dos mais egoístas cineastas.

De fato, muitos de seus filmes contêm elementos autobiográficos e quase todos eles, um personagem que é claramente seu *alter ego* (Vincent, Victor Frankenstein, Lydia, Edward, Jack, Richien Norris). Alguns de seus filmes refletem sua infância (*Vincent, Frankenweenie*), outros a sua juventude (*Beetlejuice, Edward Scissorhands, Mars Attacks!)* ou sua vida adulta (*Ed Wood, Sleepy Hollow*). Em vista do posto, Hanke (1999, p.18) conclui: "Parece que Burton tem realmente um único tema: ele mesmo. Afortunadamente, esse tema é extremamente interessante."[5]

Outros autores que dedicaram seus estudos à obra de Tim Burton compartilham dessa opinião, como Helmut Merschmann, autor de *Tim Burton* (2000). Para Merschmann, Burton é um artista com uma visão de mundo única, que tem a oportunidade de expressar-se no meio cinematográfico:

> Tim Burton sempre soube como unir estética e autobiografia, e fundir o desenvolvimento de sua expressão artística com seu projeto biográfico, e até certo ponto produziu a verdadeira história de sua vida, e isto o diferencia da maioria dos diretores Hollywoodianos. (...) Burton consegue incorporar uma certa reflexão em seus filmes, que remetem a seu projeto biográfico em desenvolvimento.[6]

Verdade é, que o pequeno Vincent é, como foi Burton, um menino tranquilo, que utilizava os filmes de terror para sublimar seus impulsos anti-sociais e destrutivos. Também fisicamente, sua figura pálida, magra e seus cabelos negros desarrumados, era assombrosamente semelhantes ao seu criador, que não o nega: "Bom, eu nunca digo de forma consciente: *vou desenhar alguém que se pareça comigo*, mas sim, está claramente baseado em sentimentos que eu tinha, sem dúvida". (SALISBURY, 1999, p.53).

Apoiado pelos diretores da Disney colocou seu toque pessoal no famoso conto ***Hansel and Gretel (1983)*** rodando com atores japoneses e fazendo homenagem aos numerosos filmes de ação e terror nipônicos que fizeram parte de sua infância.

Foi depois de *Hansel and Gretel q*ue Burton começou a desenvolver *The Nightmare Before Christmas*, em que se concentraria dez anos mais tarde.

---

[5] "It would seem that Burton really has only one subject – himself. Fortunately, that subject is an extremely interesting one."

[6] MERSCHMANN, 2000, ps. 7-8. "Tim Burton has always known how to unite aesthetics and autobiography, and to merge the development of his artistic expression with his biographical project, and to some extent reproduce the "true" story of his life, and this distinguishes him from most Holliwood directors. (…)Burton manages to incorporate a certain reflexivity into his films which constantly refers back to his ongoing biographical project."

Apesar de, assim como Vincent, ter passado despercebido pela maioria do grande público, recebeu numerosos elogios por parte da crítica, e ainda obteve financiamento, viabilizando a realização de um novo projeto, ***Frankenweenie (1984)***, no qual um menino ressuscita seu cãozinho por meio de descarga elétrica após assistir uma aula de física onde aprende o processo.

Frankenweenie começa com Victor mostrando aos seus pais um filme em Super 8 criado por ele com o título de *Monsters from Long Ago*, sendo o protagonista seu cão Sparky, disfarçado de monstro pré-histórico que ataca uma criatura procedente do filme Godzila.

Monsters from Long Ago

O enterro de Frankenweenie

Para a infelicidade de todos, na sequência, Sparky morre atropelado e a família o enterra no alto da colina de um cemitério de animais onde se evidencia um ambiente gótico. No colégio, ainda distraído e recordando a imagem de seu pequeno Sparky, o professor de Victor demonstra como se pode fazer reviver momentaneamente uma rã, mediante a aplicação de uma grande carga elétrica. Isso faz com que o garoto comece a estudar complicados livros científicos e criar instrumentos para sua experiência. Uma vez montado seu complexo e improvisado laboratório, (remetendo-nos ao gótico laboratório do Dr. Frankenstein de Whale) exuma o cadáver de seu Sparky entre relâmpagos e trovões.

Vestindo uma túnica branca revive a Sparky, que fica com uma aparência diferente e causa pânico em toda a vizinhança. O pai de Victor decide então chamar a vizinhança e dizer-lhes sobre a volta de Sparky, mas os gritos de terror com que é recebido provocam o caos e o pobre Sparky foge. Victor corre para alcançá-lo, seguido de seus pais, e esses por seus vizinhos que gritam: “Atropelem o monstro!”

Ressuscitando Frankenweenie

Incêndio no moinho provocado pelos vizinhos

Sparky se refugia no moinho do campo de mini-golf abandonado e é seguido por seus donos, que não querem abandoná-lo.

Um dos vizinhos lança fogo ao moinho e Victor está lá dentro, ao tentar capturar Sparky, escorrega e fica inconsciente, e quando os vizinhos o creem morto, aparece o pequeno Sparky arrastando-o para longe do perigo.

O moinho termina por cair sobre o cão herói que morre pela segunda vez. Neste momento, todos os vizinhos emprestam as baterias de seus carros para repetir a experiência e ressuscitar Sparky que encontra seu grande amor, uma linda cadelinha, com um penteado que remete ao de Elsa Lanchester em *A noiva de Frankenstein (*Bride of Frankenstein, *1935).*

Sparky e sua noiva

O filme havia sido programado como complemento da reestréia do clássico Pinóquio em 1984 (*Pinocchio,*1940), mas a direção da Disney mais uma vez não achava apropriado, por ser uma história um tanto sinistra e achavam que não agradaria ao grande público.

Surpreendente foi a declaração de Ken Hanke colhida por Sánchez Navarro (2000, p.74) onde afirmou que:

> Ninguém havia feito algo assim. Ninguém havia visto algo assim. E esse, claro, foi o grande problema aos olhos dos diretores da Disney. A infância terrivelmente rotineira e incompreendida, o mistério dos objetos cotidianos que se transformam diante dos olhos do menino, a fantasia de ser um *mad doctor*, são frescas e vibrantes realidades (...) Quando objetos cotidianos como um aquário velho, uma bicicleta, um trenó, uma torradeira roubada convertem-se em partes operativas do laboratório de *mad doctor* Victor, o resultado não é surpreendente por sua incongruência mas sim por sua familiaridade.

Foi por meio deste personagem, Sparky, que Burton começou a manifestar idéias que o acompanham em toda sua obra: a aceitação do ser diferente, e questões sobre a figura do monstro que sempre considerou perdedor, a injusta vítima dos filmes de terror. Por isso faz com que Sparky converta-se em herói querido e aceito por todos que descobrem que aquele ser de aparência estranha e monstruosa, pode guardar, em sua essência, um ser bondoso e sensível, cheio de boas intenções.

De acordo com Tomás Fernándes Valentí, citado por Arzo (2007, p.78):

> ...em todos os filmes de Burton, há uma singular inversão dos conceitos tradicionais do fantástico: os personagens aparentemente inscritos dentro dos parâmetros do que se conhece como normalidade são os mais estranhos, absurdos e extravagantes, enquanto os personagens anormais, sejam palhaços, fantasmas, monstros ou criminosos, têm no fundo aspirações das mais cotidianas.

A distribuição do *Frankenweenie* ficou paralisada por alguns anos, até que sua edição em vídeo se deu antes da estréia de *Batman Returns (1992),* e em 1994 *Frankenweenie* foi exibido nas salas européias como complemento do então lançamento *The Nightmare Before Christmas,* juntamente com o também recuperado *Vincent.*

Naquele momento, 1984, igualmente ignorado, como os dois filmes que antecederam, *Vincent* e *Hansel and Gretel,* Burton resolve por um ponto final na sua história de parceria com a Disney após receber um convite da atriz e produtora Shelley Duval - que interpretou a mãe de Victor em *Frankenweenie* - onde dirigiria um dos episódios da série *Faerie Tale Theatre,* uma nova versão do clássico de ***Aladdin and his wonderful lamp (1984)****.*

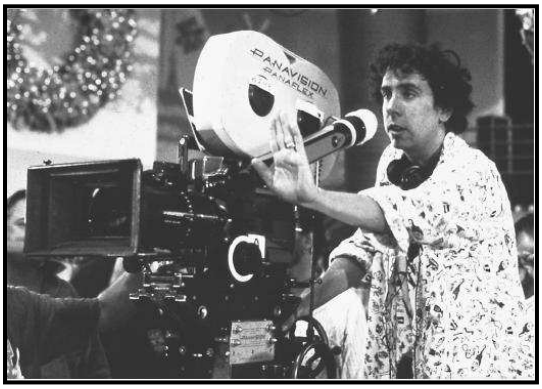
Após seu desligamento definitivo com a companhia criada por Walt Disney, Burton se encontraria frente a frente com o cinema: “Nunca pensei seriamente em fazer cinema como meio de vida, (...) nunca me disse consciente que queria fazer

cinema, (...) me encontrei com ele por sorte depois de meus anos na Disney". (SALISBURY, 1999, p.37)

1.2 A Era Warner: Tim Burton e a Indústria Cinematográfica – 1985 - 2008

Mais uma vez a sorte bate à porta e Burton é convidado pela Warner para dirigir ***Pee-wee's Big Adventure (1985)***, uma espécie de comédia surrealista onde uma criança dentro de um homem, viaje em uma grande aventura em busca de sua amada bicicleta que foi roubada. O executivo da Warner Brothers, Boni Lee, mostra *Frankweenie* para o comediante Paul Reubens, que julgou Tim Burton a escolha perfeita para dirigir seu filme, As Grandes Aventuras de Pee-Wee.

Há que se dizer também que este foi o primeiro projeto que propiciou o encontro de Burton com o músico Dany Elfman, compositor de todas as trilhas sonoras dos filmes de Burton, com exceção de *Ed Wood,* que ficou a cargo de Howard Shore.



Burton – filmagens de Pee-Wee's

Pee-wee

Burton sente-se empolgado com aquele projeto, que parecia ser um sonho. Conforme sua declaração, pela primeira vez iria dirigir um filme que não era de sua autoria e que se identificava tanto como acontecia com Pee-Wee.

Pee-wee's Big Adventure foi a porta de entrada para a indústria cinematográfica. O filme estreou em 1985 suscitando uma enorme reação entre o público estadunidense, e se converteu em um inesperado campeão de bilheteria. Ao

contrário da crítica que não aceitou muito bem, colocando-o na lista dos piores filmes do ano.

De acordo com Arza, precisamos reconhecer que o filme oferece tanto aspectos positivos quanto negativos, sem esquecer que este foi o suposto batismo de Burton no mundo do cinema.

Mas Burton viu tudo isso com muita tranquilidade, pois mais do que medir se seu estilo estaria ou não a altura do que Hollywood exige, o filme serviu para que ele perdesse seus medos de principiante. Um dos fatores fundamentais para essa tranquilidade é, mais uma vez, o personagem central do filme: Pee-Wee, sujeito com o qual, como de costume, Burton se identificou desde o primeiro momento:

> "Pee-Wee se entregava com o que estava fazendo e quando cresceu numa cultura na qual as pessoas se mantinham tão ocultas, era agradável ver que não se importava com o que pensavam dele. Vivia em seu próprio mundo e isso é algo que acredito ser tremendamente admirável. Seu personagem está só, é capaz de desenvolver-se em sociedade, mas é também uma espécie de marginal. Uma vez mais, se trata de alguém a quem se percebe como uma coisa diferente. De alguma maneira, isso dá certa liberdade, porque te permite viver em teu próprio mundo" (SALISBURY, 1999, p.82).

Marginal, diferente, e, sobretudo a liberdade, que na realidade se converte na grande arma de Burton para levar à grande tela, suas obsessões, focalizadas através desse sujeito infantil, risonho e de idade e sexualidade indeterminada.

E é com este personagem, segundo Salisbury, que Burton encerra o período inicial de sua carreira, uma etapa marcada por um grande processo de adaptação, descobrimento e aprendizagem para alguém que veio do mundo da animação, porém dotado de um surpreendente olhar cinematográfico e estilo próprio.

Em 1985 podia contar com dois curtas-metragens, dois trabalhos feitos para televisão, um longa-metragem e uma coleção de desenhos de personagens e idéias que precisariam de tempo para serem colocadas em prática.

Neste mesmo ano foi convidado para dirigir seu terceiro trabalho televisivo, *The Jar* - um capítulo da nova versão da série *Alfred Hitchcock Presents,* pela NBC. Assim como em *Aladdin*, Burton não traz boas lembranças de seu trabalho em *The Jar* devido à falta de identificação que não soube, ou não pode, trazer para seu terreno.

A respeito dos dois trabalhos Burton declara:

> Este foi outro osso: aprendi de coisas como The Jar e Aladdin, que é muito perigoso colocar-me nesse tipo de situação. Se não posso fazer exatamente o que quero (e isso não quer dizer que o que quero vá funcionar sempre), as coisas não saem tão bem. Preciso dessa conexão profunda. (SÁNCHEZ-NAVARRO, 2000, p.86)

Apesar de suas frustrantes experiências na pequena tela, Burton regressou ao meio televisivo, não como diretor, mas retomando sua habilidade com os desenhos conceituais e de personagens. Brad Bird, com quem trabalhou em *The Fox and the Hound,* pediu que Burton fizesse alguns desenhos para *Family Dog,* um episódio especial de animação que Bird estava dirigindo para a série de televisão de Steven Spielberg *Amazing Stories.* Assim*, e*ntusiasmado, Burton voltou aos desenhos:

> Minha colaboração foi, em grande parte, a partir do ponto de vista do desenho; fiz Storyboards, e desenhei alguns personagens novos, porque gosto muito da idéia de tentar fazer algo do ponto de vista de um cachorro. Não sei por que, mas sempre me identifiquei com os cachorros. (SALISBURY, 1999, p. 98)

A pesar de contar com profissionais prestigiados como Martin Scorsese, Clint Eastwood, Robert Zemeckis o Danny de Vito, a série não obteve o êxito esperado. E um ano depois de sua estréia *Amazing Stories* foi convertido numa ambiciosa série regular em que Spielberg e Burton atuavam como produtores executivos.

A essa altura Burton era visto como um diretor com certa garantia de rentabilidade. Havia começado um trabalho com o escritor Sam Hamm no roteiro para a Warner sobre um futuro filme de Batman, mas ainda que o estúdio se mostrasse encantado com esse projeto, não se mostrava disposto a dar sinal verde.

Enquanto o tempo passava, Burton buscava por um projeto cinematográfico com o qual pudesse se identificar e principalmente que não significasse um passo para atrás em sua trajetória.

Os trabalhos que chegavam a suas mãos eram completamente escassos de originalidade e imaginação. Comédias bobas das quais o diretor queria distância.

E em 1988, através de David Geffen, magnata da indústria discográfica e então produtor cinematográfico, chegou a proposta para realização do roteiro de Michael McDowell ***Beetlejuice (1988)*****,** uma disparatada história de fantasmas sem nenhuma trama evidente, mas carregada de humor negro e imaginação macabra e surreal:

> Aquele deveria ser o roteiro mais amorfo da história. Mudou muito, mas o escritor Michael McDowell tinha um perverso sentido do humor e do sinistro, e isso foi maravilhoso. Tinha o tipo de imaginação abstrata da qual eu gosto muito, com todos aqueles personagens estranhos entrando e saindo. (SALISBURY, 1999, p. 102)

O projeto, sem dúvida, atrairia a atenção de Burton com promessas de decorações imaginativas e efeitos especiais inovadores. Esse projeto, com uma proposta tão escassa no sentido da narrativa, transformou-se numa longa tortura na escritura do roteiro, o que fez necessária a participação do produtor Larry Wilson e de Warren Skaaren, considerado uma espécie de doutor de roteiros infantis.

O trabalho dos três roteiristas resultou num texto que permitia ampla margem de improvisação na construção de personagens e ambientes: “a maioria das coisas no filme são improvisadas, grande parte delas na casa de Michael Keaton, onde faziamos muita palhaçada.” (SALISBURY, 1999, p. 103)

A verdade é que a história é tão aleatória que nunca teve um verdadeiro final. O filme submeteu-se ao julgamento da audiência. Foram apresentados vários finais permitindo que o público escolhesse o que mais lhe agradasse.

Beetlejuice estreou em 1 de abril de 1988. O filme foi um verdadeiro êxito desde que chegou às salas de cinema, arrecadando milhões de dólares, assim como um Oscar de melhor maquiagem, o que permitiu que Burton entrasse para o restrito “mundo dos queridinhos de Hollywood”. Por meio de uma comédia que dividia espaço entre o terror e o humor, passou a ser aclamado por sua reputação de “genial visionário, capaz de convocar e harmonizar energías díspares para a construção de intrincadas, disparatadas peças de jogos visuais.” (SÁNCHEZ-NAVARRO, *2000*, p.139)

Beetlejuice conta a história de Adam e Barbara Maitland (Alec Baldwin e Geena Davis), celebram o início de suas férias numa enorme casa em estilo vitoriano. Enquanto Adam está no sótão, trabalhando na maquete do povoado onde vivem, chega à sua casa uma senhora oferecendo a compra da casa por uma família com filhos. Os Maitland dizem não haver interesse porque também têm planos de aumentar a família. Ao voltar do povoado, onde fizeram compras, um cachorro atravessa a rua e provoca um acidente onde morrem repentinamente.

Adam e Barbara voltam para casa molhados devido ao acidente que ocorreu quando chovia, embora eles não lembrassem.

Ficam surpresos com as coisas estranhas que estão acontecendo. Adam então decide voltar ao povoado, mas quando abre a porta da casa, se encontra em meio a uma paisagem desértica com enormes serpentes de areia.

Em seguida percebem que não há reflexos no espelho e que apareceu um livro chamado *Manual dos mortos recentes*.

Bábara chega a uma lógica conclusão: “Acredito que não sobrevivemos ao acidente*.”* A casa é vendida e chegam então os novos proprietários. Delia Deetz (Catherine O’Hara), a proprietária que ao chegar começa a fazer reformas com a intenção de mudar toda a decoração da casa, seu marido Charles (Jeffrey Jones), agente imobiliário que só quer descansar e colecionar cupons e sua filha Lidia (Winona Ryder), uma adolescente retratada por Burton, como uma jovem desalinhada e com evidentes toques góticos em sua maneira de vestir-se e em seu aspecto pálido e depressivo, que por momentos nos remete aos personagens centrais de *Vincent* e *Frankenweenie*.

Lidia (Winona Ryder)

Irritados com a situação, os Maitland, que agora são fantasmas de seu próprio lar, resolvem promover situações aterrorizantes, apavorantes e assustadoras para forçar os novos inquilinos a mudar-se de sua casa.

Decepcionam-se ao perceber que tudo vai por água abaixo porque os vivos não conseguem vê-los, com exceção de Lidia que desde então se coloca como aliada do casal recém-morto, chegando até mesmo a ser chamada de filha pelo casal.

Delia inicia uma intensa reforma na casa e os fantasmas Maitland acordam, e vem um anúncio televisivo de um bio-exorcista chamado Beetlejuice (Michael Keaton), mas decidem seguir as instruções do capítulo de emergências do Manual,

instruídos por Juno (Sylvia Sidney), uma espécie de conselheira. Adam desenha na parede uma porta que os conduz à sala de espera do outro mundo, onde se encontram rodeados de seres falecidos por diversas causas. Descobrem que precisam permanecer na terra por 125 anos. Quando voltam à casa completamente redecorada por Delia, onde os espera Juno, uma senhora que fuma desmedidamente e solta a fumaça pela garganta degolada. Juno pede aos recém-mortos que não invoquem Beetlejuice, mas diante das frustrantes tentativas de assombrar os inquilinos Bárbara resolve pronunciar o nome de Beetlejuice três vezes e o casal é transportado para a maquete em que Adam trabalhava. No cemitério encontram um letreiro luminoso que indica o paradeiro do bio-exorcista.

Beetlejuice utilizará os Maitland como ponte para regressar ao mundo dos vivos casando-se com Lidia.

A partir desse momento o filme se tranforma numa ininterrupta sucessão de eventos macabros, humorísticos, protagonizados na maioria por Beetlejuice até o final da trama onde o mesmo é derrotado.

Os Maitland, convencidos de que não retornarão mais ao mundo dos vivos resolvem compartilhar a casa com a família de Lidia e cuidam da mesma como a filha que não puderam ter em vida.

E é esse longa-metragem que Burton nos oferece fazendo um hilariante chiste sobre a morte e fantasmas, cheio de referências aos filmes do gênero como *The exorcist (1973)* e *Hellraiser (1986),* mas tratados aqui de uma ótica humorística.

> Beetlejuice, divertimento visual manufaturado por um cineasta que vê no cinema um meio idôneo para criar mundos impossíveis que colocam de pernas para cima os limites do real, incluindo os limites do próprio cinema, evidenciando o truque, fazendo ostensivo engano, mas ao mesmo tempo provocando no espectador cúmplice, as mesmas sensações que os circos de antigamente que não hesitavam em pregar aos quatro ventos a terrível beleza da mulher barbada. (ARZA, 2007, p.102).

Como bem define André Bazin em seu livro *¿Qué es el cine?, Beetlejuice* é um universo imaginário que demonstra o propósito dos verdadeiros criadores, que “os autores tem uma capacidade de sonhar, fantasiar que se iguala, por sua natureza e intensidade à infância (...) poetas cuja imaginação tem o privilégio de manter-se na onírica juventude de onda da infância.” (p.68)

Cena de Beetlejuice

O longa-metragem que obteve um êxito surpreendente nos Estados Unidos, parecia confirmar a teoria de Burton de que o público estava disposto a aceitar filmes que fugiam ao convencionalismo de Hollywood.

Diante dos êxitos de bilheteria provenientes tanto de *Pee-Wee's* como *Beetlejuice,* não havia dúvidas de que Tim Burton podia ser reconhecido como um diretor rentável. Segundo Arza, apenas uma pergunta ficava ainda sem resposta. Estaria capacitado para encarar um grande projeto? A resposta foi imediata. Igressa ao Olimpo dos grandes criadores cinematográficos, com o projeto que marca uma linha divisória em sua carreira e que pode ser catalogado como uma de suas obras fundamentais. Nos referimos a ***Batman (1989)*.**

Batman era um mega-projeto que a Warner Bros colocou nas mãos de Burton uma vez reconhecidos os imemoráveis resultados nas bilheterias dos filmes anteriores. Michael Uslan adquiriu os direitos cinematográficos de Batman, personagem de quadrinhos criado por Bob Kane em 1939. A história começa em 1939, com a publicação do número 27 Detective Comics, intitulado The Case of the Chemical Sindicate.

A história de Batman pode ser assim resumida: aos 10 anos, Bruce foi ao cinema em companhia de seus pais. Enquanto buscavam um táxi para voltar para casa, foram assaltados. Bruce presenciou, nessa tentativa de assalto, o brutal assassinato de seu pai e sua mãe. Profundamente chocado, o garoto prometeu nunca esquecer esse evento e dedicou sua vida a fazer com que os criminosos pagassem por seus crimes. Bruce afastou-se de sua vida rotineira para se preparar física e mentalmente para esta tarefa. Quando adulto, sentiu necessidade de um disfarce e pensou nas suas metas: “criminosos são supersticiosos e covardes, então

o meu disfarce deve ser capaz de levar o terror a seus corações. Eu devo me tornar uma criatura da noite, negra, terrível... Um... Um...” (Daniels, 1999, p. 35). Nesse momento, um enorme morcego invade a sala na qual Bruce se encontra, oferecendo a máscara que ele necessitava.

O herói de *Gotham City* viveu um período maravilhoso desde o ano de sua criação até 1945, momento em que os quadrinhos entram em uma espécie de crise devido ao cansaço de seus leitores e também à questão da censura na década de quarenta, que atingiu o setor.

A grande virada dos filmes de super-heróis, de modo geral, foi em 1989, pelas mãos do diretor Tim Burton, que mais uma vez sentia-se fascinado e identificado de algum modo com o personagem:

> Ainda que nunca tenha sido fã de quadrinhos, o que me encanta no Batman é a dupla personalidade, a personalidade oculta. É um personagem com o qual poderia identificar-me. O fato de ter duas caras, uma luminosa e outra escura, e não poder resolvê-las, é uma sensação bastante comum (...) Todo mundo tem várias caras em sua personalidade, ninguém é uma única pessoa. (SALISBURY, 1999, ps. 124-126).

Batman estreou no cinema, criando uma revolução na arte de promover filmes. O filme tinha um forte visual “dark”. Baseado no quadrinho “Batman: A piada Mortal”, de Alan Moore, que conta a história do primeiro confronto de Batman (interpretado por Michael Keaton, cuja atuação não agradou muito aos fãs do herói) com Coringa (interpretado brilhantemente por Jack Nicholson).

Batman *(Michael Keaton) e* ***Tim Burton***

Coringa *(Jack Nicholson)*

Coringa é, segundo Burton:

> O mais claro dos maus. Fascina-me a idéia de uma pessoa que se transformou em um palhaço e que está louco. O filme é como o duelo dos

> monstros. É uma briga entre duas pessoas desfiguradas (...) O Coringa é genial como personagem, porque tem uma completa liberdade. Um personagem que atua à margem da sociedade e, ao que todos tacham de monstro e de marginal, tem a liberdade de fazer o que quiser. (SALISBURY, 1999, ps. 137).

Durante as filmagens, Burton foi convidado para uma festa em Londres onde conheceu Lena Gieseke, uma pintora alemã com quem viria a se casar em Fevereiro de 1989.

Foi a partir de Batman: o Filme, que Hollywood deu sinal verde para produção de outros filmes baseados em super-heróis, pois o filme não só se converteu no maior êxito comercial desse ano como na maior bilheteria da história da Warner Bros., além de ter sido um fenômeno cultural e multimídia com uma campanha de marketing sem precedentes.

*Cenas do filme **Batman***

A crítica estadunidense recriminava Burton pela falta de coerência narrativa, por ser um filme muito escuro, melancólico e sinistro, enquanto na Europa acontecia o oposto, as críticas eram positivas.

Muitos fãs do super-herói e críticos de cinema não aceitaram muito bem a escolha de Burton por Michael Keaton para representar Batman, comentaram que sua atuação foi morna e que o vilão Coringa roubou a cena por uma melhor interpretação. Estas opiniões serão comentadas no terceiro capítulo deste trabalho de pesquisa, onde apresentaremos um estudo sobre o Duplo em Batman e também a opinião de Burton a respeito destas críticas.

Burton em pouco tempo tornou-se o diretor de maior êxito de Hollywood.

Sem dúvida alguma, obra indispensável para se conhecer e entender as obsessões temáticas e estilísticas desse diretor é ***Edward Scissorhands (1990).***

Nessa época a Warner já se preocupava com a segunda saga que certamente colocaria nas mãos de Burton, mas esse, no momento, estava pensando em levar adiante um pessoal e arriscado projeto, baseado numa idéia de um personagem que havia desenhado quando jovem:

> A idéia que me surgiu por um desenho que havia feito há muito tempo. Era apenas uma imagem que eu gostava. Veio inconscientemente e estava ligado a um personagem que quer tocar, mas não pode, que hora é criativo hora destrutivo: essa classe de contradições pode criar uma ambivalência. Estava muito ligado a uma sensação. (SALISBURY, 1999, p.147)

Assim deu início à história em que um estranho, criado por um cientista que vive num castelo gótico no alto de uma colina, é descoberto por uma vendedora de cosméticos, e levado por esta para morar em sua casa, na zona residencial de uma cidadezinha baseada em Burbank, na qual o estranho ser suscitará todo tipo de reação entre os vizinhos.

O filme que trata da incomunicabilidade, da recusa do diferente e da hipocrisia reinante no seio de uma encantadora cidade, é mais um projeto marcante e determinante na obra de Burton.

Alberto Fuguet[7], jornalista e escritor, apresenta-nos Edward como uma curiosa mescla, uma bizarra combinação entre sina de Pinóquio com *O vagabundo* de Charlie Chaplin; versão simplificada do assassino Freddy Kruger; Rockero Heavy Metal. Herói pós-moderno por essência, próximo ao mundo de Walt Disney, mas também ao de Stephen King. Este sublime e belo personagem criado por Burton se alçou, na época, não somente como mito hollywoodiano, mas também foi compreendido pelos jovens como uma figura trágica, pura e absolutamente inimitável.

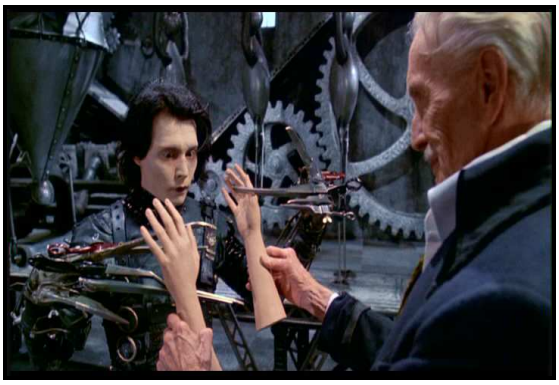
Este maravilhoso “conto de fadas” que Burton utilizou para mostrar, entre outras coisas, a péssima capacidade dos norte-americanos em aceitar diferenças, transformou-se em mais um êxito. Também desta vez a crítica mostrou-se dividida.

Trata-se da história da criação de um inventor que vive num castelo no alto de uma colina, e como de costume, Burton não dispensa uma atmosfera mais do que sombria em uma típica cidade do subúrbio americano.

---

[7] Jornalista e escritor. Autor de *Sobredosis, U*na *Colección de Cuentos*, e da novela *Mala onda* (Buenos Aires: Editorial Planeta, 1991). Escreve regularmente no *El Mercurio* e revista *Mundo Diners.*

Mas o que deveria ser sombrio na aparência se torna meigo e bonito em essência. E, não intencionalmente o contrário também acontece. A cidade pacata, linear, de cores tom pastel, com seus moradores supostamente meigos, amáveis e acolhedores, tornam-se rapidamente um horror para Edward.



Cenas do filme

Edward foi criado por um inventor (Vincent Price), porém antes de ficar completo esse inventor morre. E, no lugar de mãos ele tem tesouras no lugar.

Vive solitário no castelo, por anos, até que Peggy (Diane Wiest), uma vendedora da Avon em um dia de poucas vendas, resolve entrar na mansão abandonada. Para sua surpresa, quando passa pelo jardim, fica maravilhada com a vista.

As pessoas da cidade temem o que quer que possa ter na mansão sem mesmo imaginar que ali vive esta inocente criatura inacabada.

A dualidade é peça chave no estilo burtoniano, e revela-se na imagem da moradia de Edward, de longe vemos um castelo sombrio, em seguida nossos olhos fascinam-se com cores e formas, beleza que contrasta à imagem anterior.

Cena do filme: O jardim de Edward

Podemos, em uma leitura nossa, analisar como uma metáfora entre a aparência e a essência. No castelo teríamos a representação da aparência de Edward e o jardim revelaria sua essência.

Cena do filme: Metáfora da aparência e essência

Peggy simpatiza-se por ele e leva-o para sua casa. Porém, sua vizinhança, monótona e uniforme, como representada nas casas alinhadas e diferenciadas apenas pelas cores pastéis, assusta-se com a presença do estranho.

Assim Edward torna-se o centro das atenções e das fofocas das moradoras da cidade. Todos queriam conhecê-lo, as mulheres tentavam conquistá-lo, com exceção de uma religiosa que dizia ser ele o Satanás em corpo.

É evidente a referência tanto de *Frankenweenie* como de *Edward* ao inesquecível *Frankenstein*. Os três têm o coração bom. Infelizmente, Edward era mal interpretado, pois quando tocava às pessoas, sem querer cortava-as. No entanto, as mesmas características cortantes lhe conferiam uma grande habilidade para criar estruturas em plantas.

A mão que lhe falta

Edward se apaixona por Kim Boggs (Winona Ryder) que tem como namorado um cara que não simpatizou nenhum pouco com ele, deixando isso claro desde sua chegada na cidade, e que, por isso, causou-lhe muitos problemas.

Na parte cômica da história Edward revoluciona os penteados das moradoras da cidade, produzindo em seus cabelos cortes exóticos e promovendo uma disputa entre elas. Qual o melhor corte? Uma querendo ser mais original que a outra. Usam e abusam das habilidades do moço.

O filme nos leva a refletir sobre uma sociedade hipócrita que toma algo como exótico, explorando-o ao máximo, e depois, quando não tem mais serventia, faz de tudo para se desfazer do que sobra. É o que acontece com Edward, que de início é adorado, mas com o julgamento errôneo dos moradores, todos passam a odiá-lo.

Ele não tem outra saída a não ser voltar para sua antiga casa, no alto da colina, e esquecer os momentos vividos naquele vilarejo.

O filme começa com uma avó, Kim mais velha, contando à sua neta de onde vem a neve. Pois antes de Edward aparecer na vila, não nevava.

A origem da neve

O motivo era que Edward, depois de se apaixonar por Kim, e ter que abrir mão desse amor, começou a esculpir no gelo figuras de sua amada e de objetos que a lembravam. Ao fazer isso, pequenos fragmentos de gelo voavam pela janela e se espalhavam pela vila, originando assim a neve.

Fragmentos de gelo

Sem dúvidas, um dos mais belos conto de fadas burtoniano, a primeira parceria entre Johnny Depp e Tim Burton, que como veremos na sequência, rendeu outros sucessos.

Batman Returns

Dois anos, foi o tempo que Burton demorou para dar uma resposta à Warner sobre a direção de ***Batman Returns (1992)***. A demora se deu, devido à grande carga de trabalho e pressão que sofreu com o primeiro projeto *Batman:*

> Não queria fazer a sequência de Batman, porque estava um pouco queimado, e não sabia se poderia apresentar algo novo. Demorei muito tempo a interessar-me outra vez. Em parte era por todas essas circunstâncias: isso de não ter um minuto, trabalhar sete dias da semana em condições realmente duras, não ter nem a oportunidade de pensar, não ter determinado o roteiro. (SALISBURY, 1999, p. 167).

Para não repetir os problemas ocorridos no primeiro Batman, Burton fez algumas exigências, entre elas se assegurou de que seria o único responsável pelo projeto. Qualquer decisão deveria passar por ele. Não aceitou nenhuma canção de Prince ou de qualquer outro artista que não Danny Elfman. Com isso Burton queria se afastar da péssima experiência com sua primeira versão de Batman, então decidiu gravar em Los Angeles, durante mais de cinco meses, em segredo.

Sam Hamm foi o roteirista do primeiro filme *Batman*, e a Warner deixou a cargo dele o roteiro da sequência, texto que foi rejeitado por Burton, uma vez que a Warner concedeu carta branca para que o diretor aceitasse a direção do novo filme. Dessa forma, Burton solicitou a contratação de um novo roteirista, Daniel Waters, antigo conhecido de Denise Di Novi, sócia do diretor.

O roteiro de Waters conquistou Burton desde o primeiro momento com a criação de um novo personagem que era cem por cento Burtoniano, Catwoman/Selina Kyle interpretada por Michelle Pfeiffer. O interesse de Burton por esses personagens - Batman, Pinguim, Catwoman - é justamente pelo mundo de cada um e a dualidade em suas personalidades.

Mais uma vez se vê a identificação de Burton com o personagem Catwoman, que se veste com roupas feitas de retalhos de vinil, uma espécie de anti-heroína e que no filme mantêm uma relação de amor/ódio com Batman.

O roteiro agradou muito a Burton. Daniel Walter baseado na psicótica visão com que Burton nos apresentou Batman na sua primeira rodagem, nesta segunda versão incluiu no centro da trama três inimigos, a já mencionada Catwoman, Pingüim, um ser horrível metade homem, metade pingüim e Max Shreck, um estranho industrial com excessiva gana de poder.

Estreando em julho de 1992, *Batman Return* torna-se um novo êxito em bilheteria superando inclusive os recordes da primeira filmagem, no que se refere à bilheteria.

Mais uma vez Burton triunfava das mãos do herói mascarado e mais uma vez a crítica ficou dividida. Se na primeira versão de Batman criticaram as conotações tenebrosas, a escuridão do filme assim como a primazia dos aspectos psicológicos dos personagens, nessa versão Burton não fez nada além de aprofundar de forma obsessiva estes temas. E é exatamente esse aprofundamento dos aspectos psicológicos dos personagens que torna este filme, objeto de pesquisa sobre o Duplo no terceiro capítulo deste trabalho.

Batman nos é apresentado por Burton como na primeira versão, atormentado, inquieto, monstruoso, ainda que o diretor tenha acentuado mais a visão psicológica do personagem, conforme declaração de Denise Di Novi em Sánchez Navarro: “as pessoas descobrirão que Batman, neste filme, é muito mais neurótico e que o filme explora muito mais seu estado mental.” (2000, p.264). Nessa versão o personagem se mostra muito mais humano e vulnerável do que na primeira versão. Está numa tortuosa busca sobre si mesmo, uma busca de respostas para aceitar seu duplo, sua monstruosidade, sua identidade.

De acordo com Navarro, Burton, na primeira versão de Batman, transforma esse super-herói em um ser que, devido às suas crises, nos parece muito mais um sombrio e tenebroso espectro que um super-herói. Se no primeiro filme a idéia era inovar o personagem mostrando um herói atípico, o segundo dedicou-se a explorar sua personalidade.

Sem dúvida Tim Burton tinha agora a vantagem de ser um dos diretores “estrela” de Hollywood, o que lhe dava liberdade para criar e levar a frente, projetos completamente atípicos aos que inundavam as salas de cinema. Assim Burton pode voltar à atenção a um antigo projeto iniciado na época de Vincent, ***The Nightmare Before Christmas (1993).*** A idéia inicial do filme foi inspirada num poema do próprio Burton sobre a noite de Halloween. O texto de Burton contava a história do Rei das abóboras do Halloween Town, empenhado em transformar-se em Santa Claus.

Henry Selick dirigiu essa difícil animação de quase uma hora, feita em Stop-motion que, segundo Burton, para dotar um filme de um ambiente dominado pelo aspecto artesanal, seria a técnica perfeita.

Selick era um prestigiado animador com quem Burton havia trabalhado na Disney, durante sua época na companhia. Selick aceitou prontamente, primeiro por ser um trabalho cem por cento Tim Burton e, segundo, por se tratar de um trabalho em Stop-motion, que era um de seus grandes sonhos. Burton comenta sobre Selick:

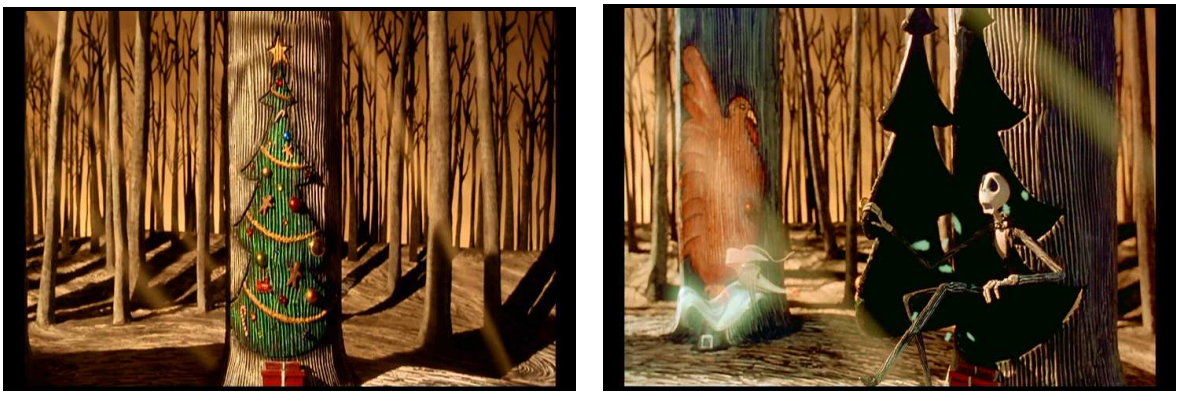
> Henry é um artista. Realmente é o melhor (...) suponho que minha principal preocupação era que Henry, sendo ele também um artista, não quisesse fazer as coisas que eu queria. Me preocupava esse tipo de tensão. Mas nada disso aconteceu. Esteve genial. Por isso é tão importante para um projeto que as pessoas sintonizem desde o princípio (...) Eu queria estar cômodo com Henry, caso contrário estaríamos brigando o tempo todo, e isso não poderia acontecer (SALISBURY, 1999, ps.192,193).

Atualmente pudemos constatar a primazia do animador Selick, amante de Stop-motion, em um de seus mais recentes trabalhos como diretor e roteirista, trata-se *Coraline (*2009), baseado em um dos livros de Neil Gaiman.

Em *The Nightmare Before Christmas*, fantasia, ausência de regras, terror e humor, mais uma vez eram apresentados os temas prediletos do diretor, mas dessa vez seus personagens talvez tivessem traços dos mais pessoais e extremos do particular e único estilo Tim Burton. Como ele mesmo afirma:

> Quando estreou o filme, boa parte do público se assombrou em saber que a Disney estava por trás daquilo; pareceu-lhes que havia coisas demasiadamente horríveis. Às crianças lhes encantou, mas aos pais lhes pareceu tremendo. Algo que estava precisamente no argumento do filme. A realidade se unia à ficção. (SÁNCHEZ-NAVARRO, 2000, p.331)

Trata-se de uma história onde cada celebração tem sua própria cidade cujos habitantes se entusiasmam por proporcionar e participar das mais maravilhosas experiências de cada ano. Jack Sellington é o responsável por criar o momento mais terrível do ano: a noite de Halloween. Jack se encontra cansado de fazer sempre a mesma coisa, ano após ano, de cumprir sempre o que esperam dele. Sente que falta algo em sua vida.



Cenas que nos remetem ao clássico: Alice nos país das maravilhas

A animação é repleta de personagens sinistros como Zero, o cachorro fantasma de Jack, que inevitavelmente nos remete a Frankenweenie; o prefeito de Halloween Town, um personagem de duas caras, literalmente; os três meninos Lock, Shock e Barrel; a bruxa de nariz grande; o Dr. Finkelstein, um *mad doctor* tenebroso. Oogie Boggie, um monstruoso ser com um corpo em forma de saco; e Sally, uma criatura criada pelo Dr. Finkelstein, uma verdadeira homenagem a personagem criada por Shelley, *Frankenstein (1818)*.

Sally, Catwoman e outros personagens trazem a idéia de Burton sobre a questão psicológica de reconstruir-se a cada momento. “Essa sensação de estar constantemente se recompondo me parece muito forte” (SALISBURY, 1999, p.197).

Em vários momentos da animação, Sally perde uma parte de seu corpo e é obrigada a reconstruí-la, costurando-a uma vez que se trata de uma boneca de pano.

Jack é para Burton como um personagem de literatura clássica, apaixonado e com desejo de fazer algo de uma forma realmente não aceita, o personagem se lança numa aventura, movido pelo sentimento, apesar de não saber muito bem o que busca. Mais uma vez Burton assume haver aspectos nesse personagem com o qual ele identifica-se.

Cena do filme: Jack cortando o papel para fabricar um floco de neve

Jack fica intrigado com aquele mundo tão diferente do seu e resolve fazer diversas experiências com objetos, tipicamente natalinos, para poder entender a natureza do Natal.

Sua busca por novos mundos acaba quando ele percebe que provocou pânico e terror ao inundar o mundo do Natal com seus macabros e sinistros presentes, deixando-o deprimido, pois não era sua intenção assustá-los.

É recorrente a imagem de um personagem burtoniano que se vê caminhando por um mundo que não é seu, e que não está disposto a aceitá-lo. Conforme citação de Arza, sobre o livro *El cine norteamericano actual* escrito por Nicolás Sada, Burton diz:

> Creio que sempre se obedece a uma lógica interna. Há por parte da figura a busca. O personagem de Jack busca algo positivo. E por outro lado o tema da percepção. Esse personagem pode ser percebido como ameaçador, mas realmente ele o é? Para mim o filme está estruturado em torno de um tema principal: um personagem fundamentalmente bom, em busca de algo positivo, ainda que os demais o percebam como negativo. De fato é a clássica história a partir de Frankenstein: como se percebe as pessoas e as coisas. É o tema recorrente nos filmes de Ed Wood como nos que trabalha Vincent Price. Pessoalmente eu cresci com essa problemática que sem dúvida impregna tudo que tenho feito. (SADA, 1995, p.290)

The Nightmare Before Christmas não foi um grande sucesso de bilheteria como se esperava, e a crítica novamente ficou dividida. Mas se transformou em um objeto de culto entre os profissionais do campo da animação.

> Mais que outra coisa, Jack se converte numa amarga metáfora sobre o repúdio a rejeição, no perfeito exemplo sobre a viagem frustrada e fracassada. A tristeza, isso sim, não será absoluta, posto que ao menos o herói encontrará o amor de uma igual (Sally), ao mesmo tempo que, sem sabê-lo se converteu diante de nossos olhos no perfeito cicerone para guiar-nos através do inigualável universo Burton. (ARZA, 2007, p.170)

Salisbury revela que durante a produção de *The Nightmare Before Christmas*, Denise Di Novi comentou com Burton sobre a possibilidade de produzir um filme escrito por Larry Karaszewski e Scott Alexander. Tratava-se da biografia do diretor Edward D.Wood Jr., a quem um setor da crítica norte-americana havia rotulado como “o pior diretor do mundo”. Ed Wood morreu em 1979 aos cinquenta e quatro anos, falido e esquecido.

Novamente há identificação, algo que, como já comentado, é de vital importância para Burton. Mas neste caso, a identificação ia um pouco além, visto que ambos os cineastas vinham a representar os dois lados da moeda. Burton diz:

> Tal como o vejo, e como nos vejo a ele e a mim, qualquer um de meus filmes poderia ter fracassado de verdade, porque a linha entre o êxito e o fracasso é muito fina. Por isso me identificava tanto com ele. Isso é o que acredito e, quem sabe, amanhã eu poderia me converter em outro Ed Wood (SALISBURY, 1999, ps.210-211).

Ed Wood (1994), conta a biografia de um homem cuja paixão pelo cinema é a questão principal. Wood é outro personagem burtoniano incompreendido e marginalizado, mas cheio de paixão.

Burton identificou-se com Wood por sua temática: a distância que há entre o modo como nos percebemos a nós mesmos e a imagem que as pessoas têm de nós.

Ed Wood reconstrói a Hollywood dos anos cinquenta e, de acordo com os críticos, pela primeira vez Burton mostra uma versão da realidade geográfica e historicamente específica. Buscou ao máximo a atmosfera de Wood. (ARZA, 2007, p.185)

O filme tem início em um casarão gótico. Criswell (Jeffrey Jones) é o narrador-apresentador que nos convida a adentrarmos na vida de Ed Wood, fazendo assim uma espécie de homenagem ao início de *Cidadão Kane*, a obra preferida do ídolo de Wood, um cineasta excêntrico que faz tudo para integrar o mundo de Hollywood e nunca perde a esperança, apesar das suas obras serem sempre criticadas. Com um grupo de atores bizarros, entre eles uma rainha dos telefilmes de terror, um lutador colossal Sueco e Bela Lugosi, este último, estrela de filmes de terror que perdeu o brilho há muito tempo.

Ed Wood *(Johnny Depp) e* ***Bela Lugosi*** *(Martin Landau)*

Ed Wood, na opinião de Arza, “faz maus filmes com paixão” e o filme conta justamente a história desse homem que deixou obras estranhas como *Plan 9 From Outer Space* entre outros.

Burton decide rodar em PB (preto e branco) e isso ajudou a determinar a estética e a atmosfera do filme, mas causou muitos problemas com os produtores pois nos Estados Unidos o PB é veneno para a bilheteria. Portanto é utilizado apenas nas grandes produções artísticas. Ao contrário, Burton pretendia empregá-lo para evocar um cinema pobre em recursos e méritos artísticos (ARZA, 2007, p.181)

Em *Ed Wood,* Burton mostra-nos a face desse homem que viveu à margem da sociedade que o considerava como “Freak” e que realizou seus sonhos com

paixão. Uma bela homenagem sobre um ser estranho, porém carismático. Basta assistir ao filme para nos comovermos com sua história.

Baseado em uma coleção de cromos de chicletes, Burton começa a investir numa idéia, juntamente com Jonathan Gems a pedido de Thomas Lassally, vice-presidente de Warner Bros: *Mars Attacks!* Tratava-se de uma coleção de cromos com figuras grotescas e coloridas, baseados em ficção científica dos anos cinquenta.

O diretor deixou a cargo de Jonathan Gems o roteiro. Agradava-lhe o espírito anarquista dos cromos semelhante ao que via no roteirista. Gems, então, começa a escrever ***Mars Attacks!*** **(1996).**

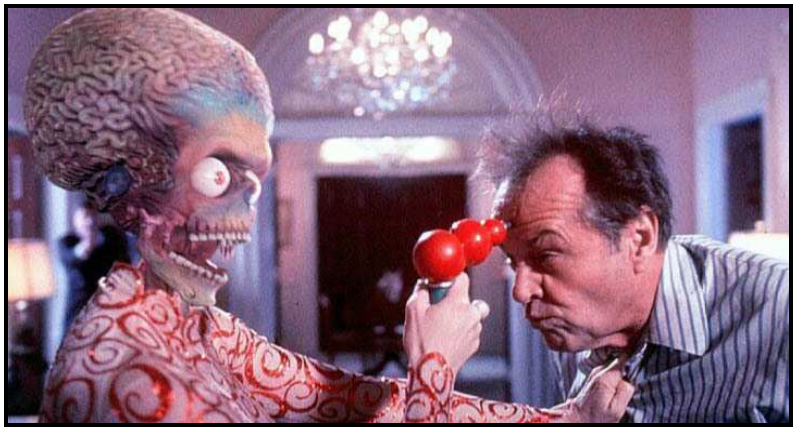
Os filmes envolvendo invasões extraterrestres tiveram o seu auge, entre os produtores dos chamados “filmes B”, entre o final da Segunda Guerra Mundial e meados da década de cinqüenta e, a ideia de seres alienígenas perambulando tão perto da Terra passou a fazer parte do temor e do imaginário popular, fazendo com que os estúdios de Hollywood tivessem maior interesse no tema.

Os OVNIs passaram a fazer parte dos objetos apresentados na grande tela e, podemos destacar alguns diretores que se aventuraram no tema, como Don Siegel (*Invasion of Body Snatchers)*, Roger Corman (*Not of This Earth)* e Ed Wood (*Plan 9 for the Other Space)*. Assim, coincidentemente ou não, o projeto de Tim Burton que sucedeu *Ed Wood* envolvia o tema descrito acima.

O filme trata de uma invasão alienígena à Terra, onde, após tentativas frustradas de negociações, os alienígenas resolvem acabar com o planeta, mas a população descobre um meio de derrotá-los. O filme é dotado de grande dose de sarcasmo e ironia, não deixando de lado a crítica social. Personagens em localizações muito diferentes, que viviam seus dramas privados em meio a um drama mundial.

Temos o presidente totalmente inseguro, covarde e oportunista (aproveita a oportunidade de entrar em contato com seres extraterrestres para se promover). A sua esposa é uma pessoa totalmente fútil e deslumbrada com o posto de “primeira-dama”, a ponto de querer trocar toda a decoração da Casa Branca. Como assessores militares, temos um General ausente, cuja motivação se resume em “esperar de boca fechada a oportunidade de uma promoção”, e outro, de temperamento turrão e briguento. O assessor científico caracterizado, com o seu jaleco branco e cachimbo que, do alto de sua sapiência, baseia a sua conclusão de

que os seres extraterrestres são pacíficos pelo fato de serem uma “nação avançada tecnológica e culturalmente”. Já na sociedade, o lucro comanda tudo, e o dinheiro está nas mãos de “picaretíssimos” donos de cassinos. Os heróis do filme são um boxeador aposentado, um adolescente *nerd* apaixonado pela sua avó caduca e duas crianças negras fãs de jogos eletrônicos.



Cena do filme Mars Attacks! ***Jack Nicholson***

Atores de peso trabalham nesse projeto: Jack Nicholson, que faz além do Presidente, um excêntrico dono de cassino, Glenn Close, a primeira-dama, Michael J. Fox, um dos repórteres da emissora de TV, Sarah Jéssica Parker, Pierce Brosnan, o consultor científico, Rod Steiger, o militar belicista, James Earl Jones, o militar sem opinião formada e Danny De Vito, o advogado. Como observado por alguns comentaristas de cinema como Adney Silva:

> ...mesmo diante de morte certa de seus personagens, os atores estão bastante à vontade no filme, notando-se claramente que eles, de certa forma, estão também se divertindo com os seus personagens e suas excentricidades. Com todos esses ingredientes, “Marte Ataca” se mostra como sendo um filme para não levar a sério. Encarado como ele realmente se propõe a ser (uma paródia a vários valores e características do *american way of life*, além de uma homenagem aos filmes B e, por que não dizer, como uma continuação natural do trabalho feito por Burton em “Ed Wood”), pode-se perceber um trabalho que, se não é maravilhoso, ao menos é interessante e extremamente divertido, assim como os seus predecessores de 50 anos atrás.

O filme recebeu péssimas críticas, aliadas a um enorme fracasso nas bilheterias, o que pode ser atribuído à estética e história do filme que fogem totalmente ao estilo de Burton. Ainda como curiosidade, por ter um tom jocoso quase foi suspensa sua exibição. Muitos atores desistiram da oferta de um papel que

supunham poder ser um salto de alturas sem rede, que poderia acabar com suas reputações. A amizade de Burton e Jack Nicholson salvou o filme.

Em *Mars Attacks!* Burton não tinha a intenção de surpreender o público com naves ou efeitos especiais; pelo contrário, ele pretendia buscar o velho através do novo. Como nos disse Roland Emerich citado por Arza: "O cinema de Burton é uma contínua homenagem ao próprio cinema".

Três anos após seu primeiro fracasso, o diretor traz seu primeiro filme de real horror, ***Sleepy Hollow (1999),*** em que mais uma vez contou com a participação de Johnny Depp.

Adaptação cinematográfica do relato de Washington Irving, *The Legend of Sleepy Hollow,* que no fundo se trata de uma versão romanesca de um folclore americano, teve as mais variadas versões cinematográficas, inclusive uma adaptação animada por parte da Disney. Tim Burton consegue devolver o mistério intenso, há algum tempo perdido, criando alguns dos mais requintados cenários para um filme, repleto de fértil imaginação por parte do realizador.

Terror, comédia, fantasia e um pouco de aventura, *Sleepy Hollow*, mesmo não sendo considerado um dos melhores filmes na carreira de Tim Burton, garante entretenimento visual e sonoro, agraciados por sua genialidade e pela contribuição de Danny Elfman.

O elenco contou além de Depp com Cristina Ricci e Christopher Walken. Rodado na Inglaterra, Burton teve a oportunidade de conhecer e trabalhar com brilhantes atores ingleses e com mais um de seus ídolos, Christopher Lee.

Ichabod Crane *(Johnny Depp)*

Diz a lenda: no ano de 1799, o excêntrico investigador Ichabod Crane, (Johnny Depp), é enviado para Sleepy Hollow, um pacato vilarejo ao Norte de Nova

York, para investigar os assassinatos de três pessoas, que ocorreram nos últimos quinze dias, e cujas vítimas foram encontradas misteriosamente decapitadas.

Ichabod toma conhecimento da lenda do cavaleiro sem cabeça, que volta do inferno para assombrar o vilarejo, mas por não acreditar nessa hipótese, e quase sempre movido pela razão, tenta provar que o cavaleiro é apenas uma pessoa normal. Até que descobre que não se tratava de simples assassinatos, pois as cabeças nunca foram encontradas. Sempre racional, o investigador Ichabod, personagem que está a um passo do cômico com seus desmaios inesperados, se deixa levar por seu lado emocional, até mesmo influenciado pela atmosfera de magias e crenças de Sleepy Hollow.

Para aflorar ainda mais seu lado emocional, conhece a jovem e mística Katrina Van Tassel (Christina Ricci), e assim perde ainda mais suas razões lógicas.

Na trama, a lenda do cavaleiro sem cabeça se deu após a morte de um cavaleiro que colecionava mortes e decapitava suas vítimas. Ao final, foi morto em uma emboscada e, numa ironia do destino, deceparam-lhe a cabeça. Esse fato foi testemunhado por duas meninas que estavam nas proximidades.

Seu corpo foi enterrado na floresta perto de uma árvore que ficou conhecida como "A árvore dos mortos", um verdadeiro portal entre o mundo externo e o inferno.

A Árvore dos mortos – esconderijo das cabeças decapitadas

Depois de adulta, uma das meninas desenterra o cavaleiro e rouba-lhe o crânio, fazendo uma espécie de feitiçaria para trazer de volta o cavaleiro sob seu domínio.

A moça é Lady Van Tassel (Miranda Richardson), casada com um rico fazendeiro da região, Baltus Van Tassel (Michael Gambon), e que planeja matá-lo e

também às principais personalidades do vilarejo para herdar fortunas e propriedades.

Ichabod Crane, com a ajuda da jovem Katrina Van Tassel e de um garoto, órfão graças ao decapitador, consegue descobrir a trama sobrenatural e ao devolver o crânio ao cavaleiro negro ele despacha-o novamente para o mundo das trevas, mas não vai sozinho, dessa vez carrega consigo a moça que havia roubado seu crânio.

É interessante perceber que vivemos num tempo em que os atores superam roteiros, filmes. É comum ouvir alguém dizer que irá assistir ao novo filme de Meryl Streep ou de outras estrelas. Podemos contar nos dedos quantos diretores possuem uma marca, um estilo próprio. O que vemos nos filmes de Tim Burton é “o cinema do diretor”, na caracterização excêntrica dos personagens que parecem realmente estarem vivendo uma história, um conto, um filme, um sonho, um pesadelo, e não a vida real.

Esse filme é mais uma homenagem ao cinema de horror, estruturada para divertir-nos. Homenagem essa que nos presenteia com grandes personalidades envolvidas como Francis Ford Coppola (Produção Executiva), os atores Christopher Lee e Martin Landau em notáveis participações e ainda outros talentosos artistas como Christopher Walken e Johnny Depp.

Elementos góticos do horror e uma atmosfera sombria de épocas passadas onde lendas sobrenaturais superavam atrocidades reais. Com esses elementos Burton mostra que o gênero fantástico pode sobreviver com talento, principalmente se a proposta for homenagear velhos clichês do estilo com respeito e admiração, coisa que o faz com excelência.

Impecavelmente realizado, mas carente da originalidade presente em sua filmografia. Assim podemos descrever sua próxima entrega: ***Planet of the Apes (2001)***. De qualquer forma, Tim Burton foi a melhor escolha para dirigir o filme que é agraciado pela capacidade inegável de produzir fantasias escapistas.

É uma refilmagem de um clássico dirigido por Franklin J. Schaffner em 1968, e que apesar disso aliou a atualização do tema original às novas tecnologias para retratar a história de Leo Davidson (Mark Wahlberg) que após sofrer um acidente na espaçonave em que viajava, chega a um planeta dominado por primatas. Um lugar estranho e primitivo, onde os humanos esforçam-se para sobreviver, são caçados e escravizados por esses primatas tiranos. Por não concordar com a opressão imposta

à raça humana, Leo torna-se uma séria ameaça ao *status quo* local e assim dá início a uma revolução social no planeta.

A representação da sociedade dos macacos é espetacular, assim como a caracterização da maioria dos personagens símios.

> *Planet of the Apes* foi um filme que teve um enorme impacto sobre mim quando era criança (...). Me pareceu uma espécie de folclórico conto de fadas. Por isso pensei que poderia explorar o que planejava de uma perspectiva diferente. É uma aula de história que permite ser re-planejada e revisada para uma nova geração de espectadores que já conhecem o original, de maneira que encontrem nele aspectos que o filme clássico omitia. (*Imágenes de Actualidad*, núm.202, abril 2001, pág.33)

O primeiro passo para conseguir distanciar-se do clássico foi o roteiro encomendado a William Broyles, roteirista do *Apolo 13*, era uma tarefa difícil, pois tinha que manter o espírito do original, modernizando a história e aproximando-a do universo burtoniano. Broyles contou com a ajuda de dois outros roteiristas Mark Rosenthal e Lawrence Konner, encarregados de dar forma ao roteiro.

O filme traz como brinde um final ambíguo que não deixa margem para certezas absolutas, supondo ainda um inesperado ponto de partida para uma segunda aventura.

> O que tratei de fazer foi respeitar a mitologia da história original, onde a narrativa toma um caminho circular, onde o final é sempre um novo início, (...). Nós sabíamos que aquele filme tinha um dos melhores finais cinematográficos de todos os tempos e também sabíamos que não podíamos repeti-lo nesse filme. Por isso nunca tentamos superar esse final. Sempre tive uma idéia muito clara de como tinha que terminar esse filme e reconheço que ninguém fez nenhum reparo á minha proposta (LERMAN, 2001, ps.96-97)

Planet of the Apes estreou no cinema norte-americano em julho de 2001 e foi mais um êxito de bilheteria assim como *Batman,* consagrando Burton mais uma vez como um dos diretores mais rentáveis do cinema comercial americano.

Mas o Burton de *Planet of the Apes* é um diretor que cumpriu com a exigência do espetáculo, deixando de lado a subversão e a ironia típica de seus filmes. Foi considerado um passo para trás na carreira desse “pouco dado ao convencional e previsível” diretor. (ARZA, 2007, p.237)

Burton não se sentia à vontade com grandes produções, apesar de seu excelente trabalho em Batman, sempre acreditou ser um risco para sua criatividade. Nessa época Burton encontrava-se dividido entre o discurso pessoal que havia

marcado sua filmografia ou continuar pelo caminho das grandes produções rentáveis, mas sem o mínimo interesse.

Chega então em ***Big Fish (2004)****,* uma tocante história que envolve o relacionamento entre pai e filho.

Edward Bloom passou a vida relatando suas fantasiosas e imaginativas histórias ao seu filho. Sem parar, contava histórias sobre gigantes, bruxas que através de seus olhos era possível ver como cada um morreria, peixes enormes e impossíveis de serem pescados, domadores de leões capazes de transformar-se em lobisomens, e até mesmo a imaginativa história sobre o nascimento de seu filho. As pessoas o escutavam divididas entre a admiração e a incredibilidade.

Seu filho Will, enquanto criança, ficava boquiaberto com as narrativas, mas ao crescer tornou-se um jornalista e, incomodado com as histórias contadas por seu pai, muda-se para Paris, justamente por não acreditar mais na veracidade dessas histórias.

Will, depois de muito tempo sem falar com seu pai, se vê obrigado a voltar para casa, pois o mesmo está morrendo de câncer. Esta é então a última oportunidade que pai e filho têm para reconciliarem-se. Will não compreende muito bem seu pai. Acredita que ele viva em um mundo paralelo, de fantasia. Sua recordação paterna é a de alguém ausente que para justificar sua falta, fantasiava aventuras absurdas e inverossímeis.

Então, Will passa a questionar fatos e pessoas que viveram as aventuras com Ed, descobrindo assim muito sobre seu pai e sobre si mesmo. Há aqui uma mistura de fantasia e realidade, fatos reais que deram origem a outros criados por Ed, personagens inacreditáveis, porém reais dividindo o mesmo espaço e tempo com outros existentes apenas em sua imaginação, verdades e meias verdades, etc.

Burton adaptou a novela do escritor norte-americano Daniel Wallace, com roteiro de John August.

Apesar de haver dividido novamente a crítica, *Big Fish*, deixa marcada a volta à normalidade, depois de *Planet of the Apes.* É um filme cem por cento burtoniano, uma fábula visual de inegável força dramática, inundado de momentos simplesmente sublimes.

Burton, em *Big Fish,* joga também com os contrastes tanto nos argumentos quanto nas cenas. Ao mesmo tempo em que nos parece haver uma apologia à família, verificamos certo individualismo do ser humano. Nas cenas em que se

mostra o presente, a cor acinzentada denota a enfermidade e a velhice, ao passo que nas cenas do passado onde seria o lugar ideal em que tudo é possível, o colorido inunda a tela, dando a impressão de que qualquer tempo passado foi melhor do que esse presente.

Ed é um contador de histórias que passou sua vida reinventando sua realidade. Seu filho herdou esse dom, mas resolveu utilizá-lo profissionalmente narrando fatos num jornal de Paris.

> De vez em quando, Burton deixa aflorar o adulto que na realidade é, e isso se traduz em cenas de inusitada beleza e força dramática como nunca antes havíamos visto. Surpreendentemente, neste sentido, é o momento em que Jessica Lange (esposa de Ed Bloom) entra na banheira com seu marido moribundo, ambos vestidos, e se abraça a ele e as lágrimas cruzam seus rostos diante da eminente morte do homem que foi capaz de trabalhar durante três anos num circo para descobrir o nome da jovem que fez com que o tempo parasse. O plano da cena com o belíssimo plano geral dos dois personagens é uma autêntica raridade na filmografia de Burton, algo que não havíamos visto até o momento e que nos faz pensar no soberbo domínio de linguagem cinematográfica que possui o diretor das duas primeiras filmagens de *Batman.* (ARZA, 2007, p.252)

Cena de Big Fish citada por Marcos M. Arza

Quando ainda jovem, Bloom e mais quatro garotos vão à casa de uma bruxa que tem o poder de mostrar em seu olho, a forma como cada pessoa morrerá. E ao ser revelada a morte aos garotos, eles fogem temendo a bruxa e a própria morte, mas Bloom fica e, enquanto caminha com a bruxa pela floresta, comenta: “Falando em morte ou como se morre, em parte, se a gente só ficasse pensando na causa da morte, poderíamos enlouquecer, mas também poderia ser útil, não é? Porque a todo o resto você sabe que sobrevive.” Assim, pede a ela que mostre sua morte. Com

uma certa tranquilidade e um sorriso no rosto diz: “ah, então é assim que eu morro...”

Visão da morte de um dos garotos no olho da bruxa

Nos últimos minutos de vida, pai e filho reconciliam-se, e em seu leito de morte, Bloom pede ao filho que conte o que ele viu nos olhos da bruxa, a forma como ele morre. Will fica um pouco aflito, pois o pai nunca havia comentado como seria, mas ele entende que, na verdade seu pai quer apenas que ele conte uma história, uma linda história para distrair a dor que sente, e em certa medida, para ter certeza de que deixou uma marca, um carimbo em seu filho. Nesta história Bloom e o filho fogem do hospital em direção ao rio, e ao chegar lá encontram todos os amigos de Bloom, todos os personagens citados em suas histórias fantasiosas, e Will não esquece nenhum. O filho carrega o pai até o rio, trata-se de uma festa de despedida, não há tristeza, só alegria. Will encerra a história dizendo: “e o senhor se torna o que sempre foi, o grande peixe do rio...e é assim que acontece.”

Cena em que Will leva Bloom ao rio.

E no enterro de Ed Bloom, seu filho Will fica confuso ao ver chegar todos os amigos e personagens das fantásticas histórias contadas por seu pai.

“O homem conta as histórias tantas vezes que se mistura a elas, e elas, sobrevivem a ele, e é desse jeito que ele se torna imortal.” (Willian Bloom)

Na época da produção do filme, Burton passava por um momento de reflexão em sua vida. Havia perdido seu pai, e no ano anterior perdera sua mãe.

> Creio que o fato de ter perdido minha mãe no ano anterior mexeu muito comigo interiormente. Justamente quando apareceu esse roteiro estava pensando quão difícil é colocar em palavras estes temas. Quando o li pensei que era um roteiro extraordinário porque abordava precisamente este tema sem falar diretamente dele. (*Imágenes de Actualidad*, marzo 2004, núm.234, pág.70)

Charlie and the Chocolate Factory (2005) não é, em hipótese alguma um remake de *Willy Wonka and the chocolate factory (1971),* dirigido por Mel Stuart, do qual Burton quis se afastar o máximo possível por não agradá-lo.

Na adaptação do conto de Roald Dahl, Burton parece ter conseguido fazer uma síntese do que se vê na obra, claro, com sua genialidade inovadora, mas sem perder a essência.

Burton e August, o roteirista, foram absolutamente fiéis às páginas do conto com exceção do que se refere ao passado de Wonka, pois ampliaram a história presenteando-nos com uma tentativa de explicar o por quê de Willy Wonka ser tão sinistro. E ainda, Burton se apropriou de tal forma do personagem de Wonka que não há como não associá-lo a um personagem burtoniano. Um *outsider* que construiu um mundo próprio à margem da sociedade.

Burton apresenta Wonka como um verdadeiro *freak* em comparação ao mundo que o rodeia. Arza coloca Wonka como sendo um parente distante de *Edward Scissorhands* e que assim como “Edward” e “Ichabod – o investigador”, terá que enfrentar seus medos e fobias para ser capaz de preencher seus vazios, suas carências. E é ai que entra Charlie Bucket para ser modelo de Wonka e todos os outros meninos (personagens) malcriados que participaram, assim como ele, de uma inesquecível viagem pela fantástica fábrica de chocolates.

Charlie Bucket é um garoto pobre, que vive com seus pais e avós em uma pequena casa, numa cidade cinzenta e fria onde a única construção que se destaca é uma imponente fábrica de chocolates. Ninguém da cidade trabalha na fábrica, todos foram demitidos, mas a fabricação de doces e chocolates está a todo vapor

ali. Isso gera nos moradores da cidade certa curiosidade em saber o que há do outro lado do muro.

Willy Wonka *(Johnny Depp)*

Wonka resolve então permitir que cinco sortudos, premiados com um cartão dourado encontrado nas barras de chocolates, possam desfrutar um dia inteiro de todos os segredos da fábrica.

Pouco a pouco os sortudos vão se apresentando: o alemão *Augustus Gloop,* um menino guloso, *Veruca Salt,* uma menina mimada, *Violet Beauregarde,* uma garota que masca chiclete o tempo todo e com um espírito de vitória exagerado, *Mike Teavee*, um menino viciado em TV e videogames. Cada uma dessas crianças apresenta um comportamento inadequado, e por esses comportamentos são punidas pelos mecanismos da fábrica e eliminadas da competição.

Charlie Bucket, inicialmente é apresentado como um menino simples, não muito diferente de outros garotos de sua idade, mas que ainda assim “era o menino mais sortudo do mundo”.

Dentre as crianças que participam da visitação apenas Charlie é dotado das condições necessárias para ser merecedor do grande prêmio, herdar a fábrica.

Wonka e Charlie tornam-se amigos e ao receber o premio Wonka explica que Charlie terá que escolher entre sua família e a fábrica, nesse momento o menino, apesar da pobreza, recusa a premiação dizendo que sua família está em primeiro lugar.

Wonka, ainda que desconcertado e sem entender a escolha, aceita sua decisão e volta à fábrica. Passado algum tempo, os dois voltam a se encontrar e

Wonka revela sua tristeza a Charlie, que prontamente oferece ajuda e companhia para que ele volte à casa de seu pai, um dentista a quem houvera abandonado há muito tempo.

Na versão Burtoniana, quando Wonka era jovem teve que acatar as ordens do pai, um rigoroso dentista que proibiu seu filho de saborear guloseimas. Wonka usava um aparelho e não podia comer doces, mas numa noite de Halloween, se junta aos amigos para pedir doces de porta em porta. Ao chegar em casa, seu pai lhe repreende e joga todos os doces no fogo da lareira. Wonka consegue salvar um pequeno doce e come. A partir desse momento, passa a comer todos os chocolates, balas, bolos, pudins até o dia em que seu pai pede que ele escolha, ou fica sem os doces, ou parte. Isso fez com que o garoto abandonasse seu lar para transformar-se no maior fabricante de doces de toda a história.

Wonka em noite de Halloween

Reconciliação com seu pai

O momento de reconciliação entre pai e filho se dá na presença de Charlie, o verdadeiro responsável por fazer com que Willy Wonka aprendesse a valorizar a família e apreciar a proximidade de pessoas queridas.

Wonka reconhece seu erro do passado ao abrir mão do convívio de seu pai em troca da liberdade gastronômica, compreende e admira a escolha de Charlie e em forma de gratidão entrega a ele a prometida herança.

Vincent, Ed Wood, Edward, Batman, Wonka, todos têm uma razão para se comportarem de maneira diferente. Existem razões para que um ser viva isolado do mundo, e tendo Wonka permanecido aproximadamente quinze anos isolado, recluso em sua fábrica, era o que precisava Burton para convertê-lo definitivamente num personagem burtoniano.

Citado por Arza, Miguel Juan Payán, comentarista da revista *Cine y Vídeo,* diz que “o filme é uma fábula divertida, com o humor negro próprio desse diretor, que se

encontra muito cômodo neste tipo de espetáculo de psicodélica esquisitice, e que mantém em boa forma sua capacidade para a sátira". (2007, p.271)

Arza comenta que provavelmente ao fazermos um balanço global sobre a filmografia de Burton, tenhamos que recordar Willy Wonka como um dos principais personagens para entender o universo fílmico deste inesgotável contador de histórias cinematográfico.

Para Contardo Calligaris, psicanalista e colunista do jornal *Folha de São Paulo*, o filme funciona como um repertório das aberrações dos adultos em sua relação com as crianças, e faz algumas ponderações sobre os personagens.[8]

A fábrica e os visitantes

Analisa os pais de Augustus Gloop, o menino comilão, cuja mãe decidiu dispensar ao filho uma infinita satisfação oral, do seio à barra de chocolate e da menina rica, Veruca Salt, cujo pai obedece a todos os seus caprichos. Os dois são exemplos de pais preocupados não com o bem-estar dos filhos, mas com seu próprio prazer. Diz Calligaris: "quem não sabe dizer 'não' goza com a ilusão de sua própria onipotência. Consigo satisfazer sempre o desejo de meus filhos, produzo filhos sem faltas e sem falhas."

Quanto aos pais de Violet Beauregarde, a menina que só sonha em deixar seu nome no livro dos recordes e cuja mãe quer uma filha campeã e Mike Teavee, o menino obcecado por videogames e outras tecnologias eletrônicas, cujo pai mal entende o que ele diz, mas admira seu filho por saber mais que os adultos, Calligaris analisa-os como pais que entendem que amar os filhos significa apenas encarregá-los de realizar nossos sonhos frustrados.

[8] Esta análise pode ser lida na íntegra no site http://contardocalligaris.blogspot.com/2005/07/fantstica-fbrica-de-chocolate.html

Calligaris analisa ainda o pai de Wonka, que queria que o filho fosse a prova da excelência da arte paterna, filho de dentista e claro, com dentes perfeitos. “Um pouco como se pais psicanalistas quisessem criar filhos analisados desde nenês, isentos de conflitos e neuroses, monumentos comemorativos da ‘competência’ dos pais.”

A escolha não poderia ter sido melhor, o pai castrador é um dentista. Esta é uma das imagens mais assustadoras para uma criança, a figura do dentista. Burton acertou na figura ao completar esta história.

Sobre Charlie, o psicanalista comenta ainda que este sim foi criado da maneira certa, e pontuou dois motivos claros para isto:

> 1) entre os pais de Charlie vige uma solidariedade amorosa absoluta diante das adversidades, que não são poucas -assim é transmitida uma hierarquia de valores; 2) a família de Charlie inclui (imagem inesquecível) os quatro avós, que não param de falar, deitados numa mesma cama instalada no meio da casa -Charlie não é o porta-bandeira da frustração ou da obsessão de um genitor, ele é o resultado de uma história (polifônica), que lhe deixa a tarefa de ser "ele mesmo".

É certo dizer que Wonka do começo do filme, aquele que recebe seus convidados com um verdadeiro show de horrores onde bonecos, coloridos e infantis são queimados e deformados como se o espetáculo fosse uma prévia do quão sinistro seriam os momentos que os garotos e seus responsáveis passariam ali dentro, este mesmo Wonka mudou muito ao conhecer Charlie, passou a ver o mundo de forma diferente. Este foi um personagem que, diferentemente de Vincent, Edward, Ed Wood, Jack entre outros, conseguiu superar as diferenças e ser aceito pela sociedade mesmo sendo um ser bizarro.

O espetáculo de horrores

E não poderíamos deixar de citar neste trabalho o fato de que, uma vez que a psicanálise serve para aprofundar o autoconhecimento, e não só isto, mas também o conhecimento do outro, foram também os anos de análise que ajudaram Wonka a superar, compreender-se e compreender as atitudes de Charlie.

Depois de *Big Fish*, este foi o segundo trabalho em que Burton inclui no roteiro, crise e reconciliação entre pai e filho. Sem dúvida este fato fala um pouco dele mesmo, ou talvez tenha ele estado também neste divã.

Wonka no Divã

Burton, sem dúvida, atravessava um dos melhores momentos de sua carreira. No decorrer de dois anos estreou três filmes. E porque não dizer um dos melhores momentos de sua vida pessoal também, uma vez que estreava também a posição de pai. Estava casado com Helena Bonham Carter, sua nova musa. Neste ano Burton retomou uma de suas atividades preferidas, animação em Stop-motion. ***Corpse Bride (2005)***, sendo considerado um filme sensacional do início ao fim. Um exercício fílmico que nos remete ao melhor de Burton: *Edward Scissorhands, Ed Wood, The Nightmare Before Christmas.* Este último guarda uma imensa relação

com *Corpse Bride*. Os dois, feitos em animação em Stop-motion, tratam de temas sobre as relações entre o mundo dos mortos, que na visão de Burton se mostra sempre mais divertidas, e o mundo dos vivos, muito convencional.

Corpse Bride mostra-se um pouco mais maduro em seu tema que *The Nightmare Before Christmas*. O enredo do filme é baseado em uma lenda do folclore russo. Passa-se na Europa do século XIX. Ambientado numa fictícia Inglaterra da era vitoriana, o filme trata de um triângulo amoroso entre habitantes dos dois mundos, o dos vivos e o dos mortos. O sinistro, o macabro, a constante ironia que Burton imprime em seus filmes, estão ali presentes. Na animação, o mundo dos vivos é um espaço sombrio, sinistro, frio onde vive Victor Van Dort, filho único de Nelly e William Van Dort. Seus pais pertencem à classe social da burguesia comercial, mas querem mais do que isso, querem um nome, e a única forma de consegui-lo é através da união de Victor com alguém da nobreza.

Nelly e William van Dort

Maudeline e Finis Everglot

Dessa forma, Victor está de casamento marcado com alguém que não conhece, uma vez que seu casamento foi “arranjado”.

Sua noiva Emily Everglot é, como acontecia com Victor, a salvação da família, que tem nome, prestígio, mas estão em busca do dinheiro.

Ao conhecer sua futura esposa Victória, o jovem Victor tem certeza de que quer passar sua vida inteira com ela. Mas no momento desse encontro entra em cena outro personagem que terá papel fundamental na trama: Lord Barkis que fica interessado na suposta riqueza de Victoria.

Victória e Victor

Lord Barkis

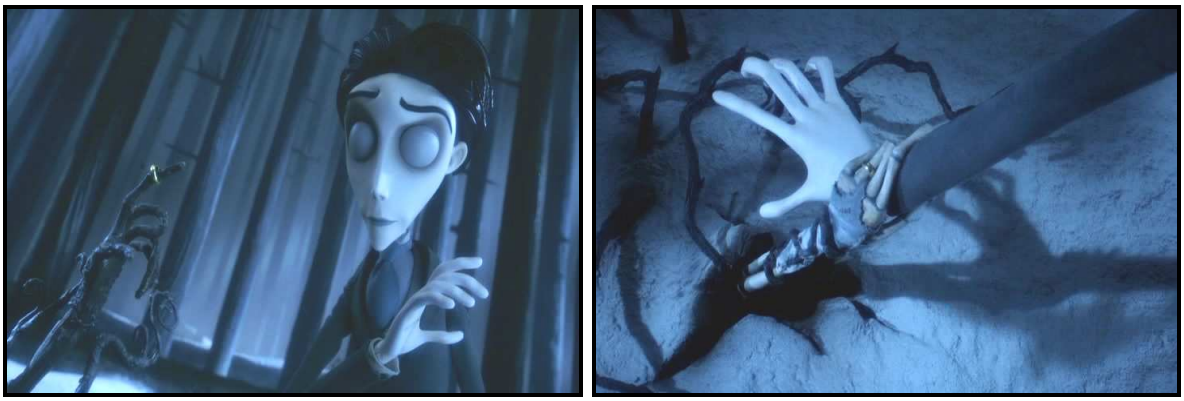
É marcado um chá na casa de seus futuros sogros para que os noivos se conheçam. Ao entrar na casa, Victor se depara com um lindo piano. Senta-se e começa a tocar uma belíssima melodia que pode ser ouvida por toda a casa.

Victória, de seu quarto, escuta a canção e dirigi-se ao aposento onde se encontra com seu prometido. Aproxima-se de tal forma, que Victor, ao vê-la, toma um grande susto e para de tocar. Victor, visivelmente nervoso, desculpa-se e começam a conversar até que a mãe de Victória entra na sala e fica escandalizada ao ver que os dois conversam ali sozinhos e ordena que os acompanhe até a sala onde terá início o ensaio para da cerimônia de casamento.

Victor deixa todos impacientes, pois não consegue pronunciar corretamente os votos matrimoniais, nesse momento é anunciada a chegada do Lord Barkis Bittern que se acomoda para assistir ao ensaio. A situação limite acontece quando Victor deixa cair a aliança e, ao pegá-la, coloca fogo no vestido de sua futura sogra com a vela que segura em sua mão.

O reverendo decide cancelar o casamento até que Victor consiga pronunciar os votos.

Victor arrasado, caminha distraído em direção ao bosque, um ambiente lúgubre e tenebroso. Ensaia algumas vezes até que enfim consegue pronunciar o tão sonhado voto, mas ao pronunciá-lo coloca a aliança em uma espécie de galho de árvore. Seu ato parece evocar o mundo do sobrenatural e o galho transforma-se em um esqueleto de braço que o puxa. Debaixo da terra sai a Noiva-Cadáver que pronuncia um caloroso “Aceito” em resposta ao voto pronunciado por Victor.



Votos à Noiva-Cadáver

Começa então a aventura no mundo dos mortos para onde Victor é transportado. Durante o convívio com Emily, a noiva-cadáver, esta conta sua história sobre ter sido noiva do homem que a matou e roubou o dinheiro do dote. No lugar onde foi enterrada jurou aguardar a pessoa que a salvaria e ofereceria o amor verdadeiro.

Victor encanta-se por Emily demonstrando até certo conflito em relação aos seus sentimentos, mas no decorrer da história, percebe a impossibilidade de ficar naquele mundo.

Assim, por algum tempo Victor divide o espaço do sobrenatural com personagens bizarros e tipicamente burtonianos como um barman cujo crânio é carregado por besouros, e esqueletos transitando por toda a parte e encontra até mesmo seu o cão de estimação, obviamente agora um esqueleto canino.

O que há de interessante nesta animação é justamente a habitual troca de papéis que Burton não abre mão em seus filmes. O mundo dos vivos parece triste e deprimente enquanto o mundo dos mortos é cheio de festas, muita música e alegria. Existe um contraste na rigidez do mundo dos vivos com a liberdade do mundo dos mortos.

Imagens do mundo dos mortos

Para enfatizar essa diferença, Burton utiliza as cores. Enquanto no mundo dos vivos predominam as cores cinza e azuis, como vimos nas fotos anteriores, no mundo dos mortos imperam as cores vivas como verde, amarelo, violeta, e que dão certo ar festivo.

Além do uso das cores para caracterizar essa dualidade dos mundos e troca de papéis, as cores também são usadas como fim comunicativo que nos remete à pintura expressionista, que como já sabemos é fonte de inspiração na obra de Burton.

Alguns dos personagens são desenhados segundo traços dos atores que lhes emprestam a voz: Victor (Johnny Depp) e noiva-cadáver (Helena Bonham Carter). Embora há que se reconhecer semelhanças entre os personagens e cenários vistos em ***O Gabinete do Dr. Caligari (1919)***, um dos clássicos do cinema expressionista.

Cenário e a caveira (O Gabinete do Dr. Caligari)

Cenário e a caveira (Corpse Bride)

Cesare (O Gabinete do Dr. Caligari)

Víctor (Corpse Bride)

Jane (O Gabinete do Dr. Caligari)

A Noiva-Cadáver

Cena da ponte (O Gabinete do Dr. Caligari)

Cena da ponte (Corpse Bride)

O filme começou a ser rodado em 30 de janeiro de 2004 e concluiu um ano depois, fato esse que nos dá uma pequena idéia do trabalho exigido por este projeto. Seja como for, *Corpse Bride* marca um ponto culminante dentro da filmografia de Tim Burton que agora parece haver recuperado definitivamente toda sua inspiração e criatividade.

Sweeney Todd, The demon barber of Fleet Street (2007) foi seu último trabalho apresentado nas salas de cinema. O filme é baseado no musical de Stephen Sondheim, *The Ballad of Sweeney Todd*, e pode ser visto como uma mescla de *Sleepy Hollow* e *The Nightmare Before Christmas* que se afirma como um filme muito coerente na filmografia do diretor, levando em consideração seu estilo visual e os temas recorrentes em sua obra.

Além da estética gótica, o cineasta costuma flertar com a música, embora tenha dito em entrevistas que musicais nunca lhe agradaram, esse em especial, lhe tocou de alguma forma.

> (...) É sempre divertido fazer algo que não pode ser comparado a nenhuma outra coisa. (...) Quando começamos a filmar, as pessoas perguntavam, “Que tipo de musical é?”, e eu não tinha como responder. Isso torna tudo mais divertido, não ter uma referência e se sentir em um território diferente. (...) As raízes de 'Sweeney Todd' estão na tradição do Grand Guignol, que é melodramática, com exagero de sangue, todo esse tipo de coisa. Não é certo tentar ser politicamente correto com algo assim. (BURTON, DVD)

A história começa quando Benjamin Barker (Johnny Depp) volta a uma Londres completamente sombria, é assim que a vê, pois alimenta em seu interior um imenso desejo de vingança por ter sido extraditado do país e separado de sua esposa e filha pelo juiz Turpin (Alan Rickman), que condenou injustamente Barker, na intenção de afastá-los das duas e assim casar-se com sua esposa Lucy.

Quando chega a cidade, após 15 anos descobre que sua esposa cometera suicídio e a filha fora adotada pelo mesmo homem a quem jurou vingança.

Para colocar seu plano em prática, Barker passa a responder por outro nome. Sob o pseudônimo de Sweeney Todd, ele reencontra a Sra. Lovett, (Helena Bonham Carter) proprietária de uma falida loja de tortas. Juntos planejam como utilizarão o comércio onde dividirão o espaço tenebroso.

Sweeney Todd o barbeiro assassino, é um personagem obscuro, marcado por um passado terrível, cuja aparência denota a tortura pela qual passou.

Atua no andar de cima do estabelecimento da Sra. Lovett. Os corpos que saem da cadeira de Todd são ingredientes para as tortas da Sra. Lovett, que repentinamente passam a ser reconhecidas em toda a cidade.

O romance fica por conta do amor proibido entre o marinheiro Anthony Hope (Jamie Campbell Bower) e Johanna (Jayne Wisener). Ele é quem achou Sweeney no mar e o conduziu até Londres; ela é a filha de Sweeney e, nesse momento, objeto de desejo de Turpin.

Burton constrói uma Londres completamente cinza, suja e desprezível, mostrada na tela da mesma forma que seu protagonista a vê, diferente das recordações de Barker, quando ainda era feliz. Os únicos momentos nos quais as cores passam por seus olhos são nas recordações do passado e no sangue que jorra e escorre de suas belas navalhas.

Barker e família

Mais uma vez o contraste fica por conta das cores, é interessante notar que os filmes de Burton costumam ter no início, cenas de neve. Certamente como indicador de um dos filmes mais sanguinários do diretor, e por tanto o primeiro proibido para menores de 18 anos, em Sweeney Todd, visualizamos chuva, mas uma chuva com gotas densas e logo percebemos que se trata de gotas de sangue.

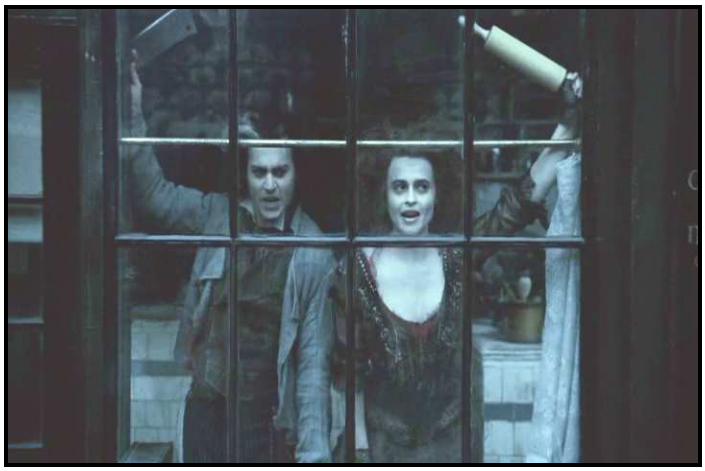
Quanto ao sangue, há toneladas dele. São Galões e galões jorrando dos pescoços das pessoas ao longo do filme, e é horrível. Mas Burton modera o uso da imagem de sangue para amenizar a tensão. Utiliza sangue cenográfico bastante vermelho que parece mais surreal do que real.

Chuva de sangue

> Eu voltei ao velho sangue da Hammer (produtora inglesa). Eu cresci assistindo aos filmes de horror da Hammer, que usavam sangue bem vermelho. Ele tinha uma certa vibração. (...) O motivo para ter tamanha quantidade de sangue e aquela cor é que esses personagens, especialmente Sweeney, são tão rígidos e contidos. Nós tínhamos menos cor e dessaturado especificamente tudo mais, mas o sangue, ele significava mais uma espécie de liberação. É como uma emoção bem vermelha. E é o que também me lembro da peça (Burton, DVD)

No início do plano de vingança, somos surpreendidos com uma das melhores críticas burtonianas à sociedade, onde há na letra da canção *A Little Priest*, uma mescla de críticas, humor negro e um brilhantismo na definição das pessoas ali citadas, claro, na visão dos criminosos, como se realmente estivessem fazendo um grande favor à humanidade ao eliminar a carne/corpo das pessoas daquela sociedade perversa.

Trata-se da cena em que Sra.Lovett está pensando em como os dois irão livrar-se do corpo do primeiro freguês assassinado pelo barbeiro. Então os dois, colocam-se frente à janela e passam a observar os cidadãos que por ali passam:



*Escolhendo vítimas (**A Little Priest**)*

A Little Priest *(tradução – legendas do DVD)*

É uma pena
Que pena?
Um grande desperdício
O corpo bem nutrido que o falecido
Tinha, tem
Ser simplesmente enterrado
Minha loja precisa prosperar
Tenho contas a pagar
Será um golpe de mestre, um presente
Se é que me entende?
Porque é um desperdício
Com o preço da carne como está
Quando for comprar, se for comprar
Ótimo você entendeu
Pegue por exemplo, a sra. Mooney

Sua loja de tortas
Vai de vento em popa
Usando apenas carne de gato e pão torrado
E um gato dá somente para seis ou sete tortas no máximo
E tenho certeza de que o gosto
Nem se compara
Sra. Lovett, que idéia excelente
Muito prático e pertinente, como sempre
Sra. Lovett como pude viver sem você
Todos esses anos eu não sei
Muitos outros virão se barbear, não é?
Que incrível! É imperceptível!
Maravilhoso! Sem par!
Pois qual é o som do mundo lá fora?
Qual, Sr. Todd, é o som?
É um ranger de dentes
Que infesta o ar
Sim senhor Todd, em todo lugar
É gente devorando gente, querida
E quem somos nós para negar?
E quem somos nós para negar?
São tempos difíceis sra.Lovett
Que pedem medidas desesperadas
Aqui está saindo do forno
O que é?
É um padre, coma um pouco
É bom mesmo?
Senhor, é coisa de louco
Eles não cometem pecado da carne
Portanto está bem fresca
Só tem gordura no traseiro
Não tem um poeta ou algo parecido?
Não, o problema do poeta é saber se está morto ou vivo
Experimente o padre
Está bom o advogado?
Mas o preço é mais salgado
Coma outra coisa a seguir
Porque não dá mesmo pra engolir
Tem carne sem gordura?
Se for britânico e leal vai gostar do marinheiro real
É pura e leve

Embora tenha o gosto
Dos lugares onde esteve
Está no fogo o latifundiário?
Não, senhor, se olhar direito verá que é o verdureiro
É bem mais gordo, parece um vigário
Não, é o verdureiro
É verde
É a história do mundo, minha querida
Não é preciso enterrar
Será um favor aos parentes
Os debaixo servem aos de cima
Todos se barbeiam
Haverá muitos sabores
Será muito gratificante, eu acho
Ver os de cima
Ver os de cima
Servindo aos de baixo
O que é isto?
Um esnobe, minha torta mais nobre
Temos também o pastor de ovelhas
Com batata e pimenta
E é só o começo
Eis o político, tão oleoso
Que engordura a mão, coma uma
Ponha no pão a carne
Pode escorrer, nunca se sabe
Experimente o frade frito, é mais seco
Não, a carne do clero é inconsistente não quero
Então o ator, é mais densa
Ah, não é tão boa quanto pensa
Voltarei quando você tiver torta de juiz
Seja caridosa com o mundo, minha querida
Sim, eu sei, meu querido
Usaremos os clientes que pudermos conseguir
Sejam pobres ou ricos, meu querido
Não separaremos os grandes dos pequenos. Não
Serviremos qualquer um
Qualquer um mesmo
Serviremos qualquer um
Para qualquer um!
Para qualquer um!

Cena do início do filme: o sangue borbulhando nos remete à carne do corpo que recheou as tortas

O barulho que há na cidade, “É gente devorando gente”, a idéia de colocar isso literalmente em prática, a satisfação advinda da inversão onde agora “os de cima servirão aos de baixo”, e a forma como isso se dará, é de uma monstruosidade sem precedentes na obra do diretor

Na opinião de críticos Depp talentosamente construiu um personagem denso e sombrio da forma como deveria ser, e ao mesmo tempo, Helena Bohan Carter torna-se um par perfeito na função de contar esta fábula sanguinária que muitos dizem ter realmente acontecido.

De tesouras à navalha, o monstro humanizado e a monstruosidade humana

É um musical sombrio e violento onde o sangue está presente desde as cenas iniciais até o último *frame*.

Cenas do filme - A morte

Um filme repleto de horror e morte que podemos supor como um reflexo da parte mais obscura que todos levamos em nosso interior. E esperamos que Burton continue seguindo seu caminho e alimentando nosso imaginário com seus filmes que parecem ter como objetivo primeiro, colocar frente a nossos olhos um grande espelho, onde nos identificamos a cada filme com algum de seus personagens, seja com a monstruosidade, seja com a ingenuidade.

1.3 Burton Returns of Disney

Burton marca seu retorno à Disney, com seu projeto *Frankenweenie*, em versão longa e animação em Stop-motion, baseado em seu curta produzido na Disney em 1984. Mas os olhares estão voltados mesmo é para a versão híbrida com atores e animação de *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll com estréia prevista para 2010 e que, infelizmente, não fará parte do corpo deste trabalho, senão pelas imagens que não poderíamos deixar de incluir.

O filme está em processo de filmagem, mas a mídia e os fãs acompanham cada momento da produção desse clássico que já se sabe recheado de atmosfera sinistra, misteriosa e bizarra. Burton contou com seu elenco permanente, Johnny Depp e Helena Bonham Carter, e uma equipe de peso, o diretor de fotografia, o polonês Dariusz Wolski (Sweeney Todd), e a diretora de arte Stefan Dechant (A Dama da Água e o inédito Avatar), resposáveis pela arte conceitual.

Em entrevista Burton diz não apreciar as versões que viu: “Todo mundo é louco e é um tipo de garotinha passiva vagueando de episódio em episódio. Então, mesmo que os livros e as histórias sejam icônicos, nunca senti que houve um filme,

que realmente se fez um filme, traduzido da história para um filme. Então essa é a tentativa. Tentamos tramar uma história que tenha emoção e faça sentido.” [9]

As imagens criam vida com as cores e a subjetividade aos olhos de Burton neste que é considerado um dos filmes mais esperados dos últimos tempos.

Alice (Mia Wasikowska)

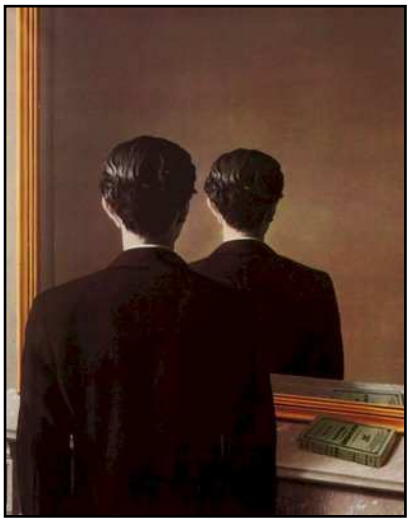
Chapeleiro Louco *(Johnny Depp),* ***Rainha Branca*** *(Anne Hathaway) e* ***Rainha de Copas*** *(Helena Bonham Carter)*

Cenas do filme Alice in Wonderland

[9] Entrevista completa disponível no site http://cinema.uol.com.br/ultnot/2009/07/25/ult26u28686.jhtm

CAPÍTULO II – O MITO DO DUPLO

2.1 Um olhar sobre o duplo nos clássicos literários



René Magritte – Representação Proibida
(Retrato de Edward James) 1937

O duplo é um mito amplamente trabalhado na literatura desde épocas remotas. Aparece em lendas nórdicas e germânicas quase sempre como presságio de morte. Para Edgar Morin o duplo é um mito que acompanha o homem desde que este tomou consciência da morte. O sapiens rejeita, vence e soluciona a morte por meio do mito e da magia.

> Assim, a irrupção da morte, no sapiens, é ao mesmo tempo irrupção de uma verdade e de uma ilusão, irrupção de uma elucidação e do mito, irrupção de um conhecimento objetivo e de uma nova subjetividade, e, sobretudo seu laço ambíguo. (MORIN, 1979. p.104)

Segundo Todorov (2003, p. 220) “não se pode falar de morte ‘em si’: sempre se morre para alguém”, os funerais e rituais atuam como integradores da morte. Ela é parte da vida e ao mesmo tempo, transformação em outro estado, é a ausência por excelência, a falta que atuará na formação do duplo.

Podemos citar como uma das primeiras manifestações do duplo como mito literário *O Banquete* de Platão, o andrógino que representava a união primitiva até

que Zeus decide cortar e bipartir esse ser. E essa bipartição metaforiza a fraqueza e a carência humana. O andrógino, que era um ser uno, torna-se duplo.

O tema também é tratado em *A República*, de Platão, onde o filósofo apresenta a noção do dualismo ao afirmar que todas as coisas conhecidas são o duplo de algo desconhecido ou de uma realidade ideal. Para Platão, na "alegoria da caverna", a noção de real imediato só se concretiza e ganha sentido por ser representação de um outro real do qual é apenas uma espécie de projeção imperfeita. Como observa Rosset em seu livro *O Real e seu Duplo* (2008), o platonismo é uma filosofia do duplo: "este real-aqui é o inverso do mundo real, sua sombra, seu duplo. É uma espécie de desdobramento, de duplicação do real." (p. 61)

Como representação da duplicação especular, podemos citar o mito de Narciso. Este se relaciona à identificação imaginária com o semelhante. Essa fase especular foi denominada por Freud como ego.

A palavra Narciso tem origem no grego (narke) e significa "entorpecimento", "torpor". Narciso foi aquele que se entorpeceu, aquele que se consumiu de amor por si mesmo ao ver-se refletido na águas.

São narcisos as flores que se plantam sobre os túmulos e essas flores significam o entorpecimento da morte, "mas uma morte que não é talvez senão um sono" (CHEVALIER, 2009, p. 629)

Enamorado por sua imago espelhada, Narciso não mais comeu, nem mesmo bebeu. Para Morin essa representação da imagem assegura o domínio sobre o ser representado:

> Assim, a imagem já não é uma simples imagem, ela tem em si a presença do duplo do ser representado e permite, por meio desse intermediário, agir sobre esse ser; é esta ação que é propriamente mágica: rito de evocação pela imagem, rito de evocação à imagem, rito de possessão da imagem (encantamento). (MORIN, 1979, p. 106-7)

Não esqueçamos que a razão dos mitos é possibilitar ao homem enfrentar seus temores e dar-lhes uma explicação verossímil. É por meio dos mitos que o homem interpreta a criação do universo, dos deuses e do próprio homem e explica a origem da natureza como um todo.

A importância do duplo é sua afinidade com a própria existência humana, a consciência da morte que implica na consciência de si mesmo e do outro e sua representação simbólica, seja por meio de rituais, de danças ou da arte.

O mito do duplo aparece em suas representações literárias em diferentes épocas e apresenta características diversas. As principais características do duplo nas narrativas da Antiguidade são: a substituição de um pelo outro; a usurpação da identidade, sem conflitos internos; o sósia ou gêmeo confundido com o herói.

Estes aspectos podem ser constatados nas comédias e nos dramas desde Plauto até Shakespeare. O duplo como ambiguidade causadora de confusões é outro aspecto também presente em autores como Empédocles, em *As Purificações* e Eurípides em *As Bacantes*, por exemplo. Mas a recorrência da temática nas artes é uma forma de representação dos conflitos de natureza humana como afirma Ana Maria Lisboa de Mello,

> A idéia de duplicidade do Eu é uma noção antiga e se desdobra em várias acepções, consoante o contexto de que e de onde se fala. Na literatura, o tema do duplo é recorrente porque diz respeito a questões muito inquietantes para ao ser humano. “Quem sou eu?” e “o que serei depois da morte?” São indagações perenes que se projetam na criação artística de todos os tempos e sugerem representações do desdobramento do Eu que pensa e, ao mesmo tempo, é objeto da reflexão.(2000, p.111)

O duplo, no Ocidente, está diretamente ligado à relação binária sujeito-objeto, que é estabelecida em Descartes.

Em *O duplo* (1914), Otto Rank, contemporâneo de Sigmund Freud, nos apresenta um dos mais completos e interessantes estudos sobre a problemática do duplo. Fundamenta seu trabalho com exemplos de várias culturas populares e primitivas, e outros colhidos em vários textos literários representativos da literatura ocidental, dos quais citaremos alguns.

Algumas das obras mais conhecidas que marcam o tema são: *O homem de areia* e *O reflexo perdido*, entre outros, de E. T. A. Hoffman (1776-1822), *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*, de Chamisso (1781-1838), obras essas que influenciaram autores como Poe, Maupassant, Stevenson, Dostoiévski, Machado de Assis, Jorge Luis Borges. Temos assim o duplo marcado na literatura como aquele ser (homem, sombra, reflexo, o igual e o diferente) em conflito consigo mesmo.

Em *No Olho do Outro* (1996), Oscar Cesarotto apresenta-nos uma trajetória dos primeiros contos de Hoffmann como *O cavalheiro Gluck*, *Don Juan,* de 1812, totalmente estruturado como uma melodia. Hoffmann apreciava mestres da música como Bach, Beethoven, Haydn, mas seu preferido era Mozart que, tamanha admiração, levou-o a mudar seu nome em forma de homenagem, assim, antes

batizado Ernst Theodor Wilhelm, depois se autobatizou Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

Seu irmão, três anos mais velho, e cujo paradeiro era desconhecido, Carl Wilhelm Philipp, seria também um dos motivos da troca do nome como se assim, estivesse "afastando de si um traço que o subordinava à imagem do seu predecessor." (CESAROTTO, 1996, p. 92)

Para Rank, Hoffmann, que tratou do tema do duplo em tantas obras, tinha, sem dúvida, motivos pessoais para a escolha do tema, mas não se pode descartar a influência literária que lhe exerceu Jean Paul, cujas obras têm como predominância todas as variantes psicológicas da temática do duplo.

Adelbert Von Chamisso também contou com muitos acontecimentos reais de sua vida para escrever um de seus mais famosos contos, *A História Maravilhosa de Peter Schelmihl*.

O jovem Schlemihl se depara com um estranho personagem que lhe propõe a troca de uma bolsa mágica, que nunca para de fornecer moedas de ouro, por sua sombra. Sem pensar muito, ele aceita a transação. Então, começa a perceber as consequências de sua escolha. O jovem é completamente estranho aos olhos dos outros por não carregar consigo sua própria sombra, rejeitado, marginalizado, um verdadeiro estrangeiro por onde quer que passe. A falta da sombra associada à perda de identidade faz com que o rapaz queira desfazer a troca, e ao final recupera sua sombra sem que tenha que se desfazer de sua alma, como queria o diabo.

A estranha história de Peter Schlemihl, outro título dentre as 33 edições já publicadas do conto até os dias atuais, foi escrita no verão de 1813, e publicada no ano seguinte. No prefácio da edição francesa de 1838, Chamisso conta como teria conhecido Schlemihl, e como este teria lhe posto nas mãos seu manuscrito:

> Conheci Peter Schlemihl em Berlim em 1804, era um rapaz grandalhão e sem graça, sem ser desajeitado, inerte sem ser preguiçoso, mais freqüentemente fechado em si mesmo sem parecer inquietar-se com aquilo que se passava à sua volta, inofensivo mas sem consideração pelas conveniências, e sempre vestido com uma velha kurtka preta puída, que fizera com que dissessem dele que deveria se sentir feliz se sua alma compartilhasse a metade da imortalidade de seu casaco. Habitualmente ele era alvo dos sarcasmos dos nossos amigos; eu, entretanto, me afeiçoei a ele; diversos traços de semelhança estabeleceram uma ligação mútua entre nós. Em 1813 eu estava vivendo no campo, perto de Berlim (...) quando certa manhã nevoenta de outono, tendo ido dormir tarde, ao acordar fiquei sabendo que um homem de barbas compridas, vestindo uma velha kurtka preta puída e com pantufas por cima das botas, tinha perguntado por mim e deixado um embrulho dirigido a mim. Esse embrulho continha o manuscrito autógrafo da história maravilhosa de Peter Schlemihl. (Prefácio à edição francesa de 1838, Schrag, Paris)

Sabe-se que escreveu aos amigos Hitzig e Fouqué, a mesma história quando enviou-lhes o manuscrito. Fouqué respondeu chamando Chamisso de "Meu caro Schlemihl".

Inspirado pela literatura de Chamisso, Edgar Allan Poe (1809-1848) utilizou-se magistralmente das várias faces assumidas pelo duplo em suas narrativas fantásticas. Segundo Lúcia Santaella, em seu estudo crítico sobre Poe (1984, p.161), o problema do duplo é “a grande constante ou a coluna dorsal da ficção de Poe”. Em seus contos, principalmente os considerados de terror ou fantásticos, os temas do morto não morto, a dupla personalidade como sombra ou a crença de que o reflexo possa substituir o indivíduo são aspectos recorrentes.

Em *William Wilson*, Poe retrata a fuga de um rapaz de alguém que ele acreditava ser um outro, um gêmeo, mas que no final era a sua própria consciência.

No espelho, William Wilson vê sua própria imagem e tenta eliminá-la, porque acredita ser o outro especular que pretendia tomar o seu lugar. Este duplo aparece como por magia em todos os momentos importantes de sua vida. Carrega além de certa identidade no nome, aparência idêntica à dele. Tem ainda a mesma data de nascimento e, coincidentemente, entraram no mesmo dia na escola.

Em determinado momento do conto, luta contra seu duplo e mergulha sua espada no peito do então estranho, e é com espanto que vê projetada no espelho, sua imagem manchada de sangue. Depois de mortalmente ferido é que o outro pronuncia as palavras de condenação que encerram a narrativa:

> Venceste e eu me rendo. Contudo, de agora por diante, tu também estás morto... morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Em mim tu vivias... e, na minha morte, vê por esta imagem, que é a tua própria imagem, quão completamente assassinaste a ti mesmo! (p. 126)

Para Rank, a abordagem mais comovente em termos psicológicos sobre o tema é, talvez, uma das primeiras novelas do autor russo Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski (1821-1881), *O duplo* (1846). Trata-se das aventuras do conselheiro titular Goliadkin e das suas terríveis inquietações em torno de um colega, seu duplo, que lhe usurpa a identidade enquanto seu homônimo. A narrativa nos revela claramente a sensação de estranheza causada pelas aparições do duplo.

No desenrolar da narrativa o duplo do Sr. Goliadkin passa de amigo íntimo a inimigo declarado, passa a persegui-lo inclusive nos sonhos, onde foge de seu duplo

e ao fugir se vê rodeado por uma multidão de réplicas de si, das quais não consegue escapar.

Rank observa que é recorrente nas histórias com o tema do duplo a semelhança entre os personagens principais, mesmo nos menores detalhes, não só fisicamente, mas também a voz, vestimenta, nome, e é sempre apresentada inicialmente como um reflexo no espelho. Observa também que a catástrofe ocorre em relação a uma mulher e, a maioria, termina com um suicídio por estar o protagonista assassinando o seu perseguidor.

Diferentemente de William Wilson, em que seu perseguidor é na verdade seu eu consciente, reflexivo e moral, é aquele que aconselha o original, o senhor Goliádkin tem em seu duplo, alguém perverso, imoral e vil. Tanto um como outro tem algo de estranho e algo de familiar para seus originais. São duplos em oposição.

Evidenciamos o aspecto do duplo, da sensação de estranheza no encontro desse duplo, representado na narrativa de Dostoievski de 1846, baseados no conceito freudiano do Unheimlich que é o antônimo de heimlich que quer dizer “íntimo, secreto, familiar, doméstico” e seu oposto Unheimlich “desconhecido estranho, não habitual.” Mas, de acordo com Cesarotto (1996) essa definição não é suficiente, pois o vocábulo descreve inúmeras emoções que vão do prazeroso ao desgostoso. Então define em uma frase emprestada de Schelling: “Denomina-se Unheimlich tudo aquilo que, devendo permanecer oculto, acabou se manifestando” (p.113).

Refletindo sobre a origem, sobre a formação do vocábulo, é certo que aquilo que nos causa estranheza ou repulsa é, paradoxalmente, o que nos é mais conhecido, embora da ordem do recalcado.

Na edição brasileira das *Obras completas* de Freud, optou-se por titular o ensaio como *O estranho*, embora exista a possibilidade de nomeá-lo *Sinistro*. Este termo apresenta diversos significados como: funesto, de mau presságio, ruim, podendo ainda, dependendo do contexto, falar em: lúgubre, sombrio, inquietante, espantoso, apavorante, horrível. O espantoso, como bem observa Cesarotto, é que o termo “sinistro” nada mais é que “esquerdo”, o oposto de “destro”, assim nota-se que ao refletirmos nossa imagem no espelho, a relação com o semelhante, ou seja, a figura que se reflete, aparece invertida, causando-nos a sensação de ver algo familiar e ao mesmo tempo estranho.

Maupassant (1850-1893), assim como Hoffmann, Poe, Baudelaire entre outros, escreveu muitos de seus contos sobre efeito de narcóticos que parecia dar-lhes domínio temporário sobre si. Segundo Rank, *O Horla*, e *Ele,* assim como muitos outros, não são mais do que uma descrição comovedora de seu autor.

O conto relata a história de um personagem com angústias e desordens mentais. Ele sente a presença de um ser estranho que decide chamar de Horla. No decorrer da história o personagem tem sua sanidade e seus sentimentos de alienação questionados enquanto o Horla passa a dominar seus pensamentos.

Ao perceber que tal ser bebe da água do protagonista, este coloca ao lado de sua cama vinho, morangos, leite e água; os dois últimos são consumidos todas as noites e ele começa a se questionar se seria ele mesmo que estaria tomando tais líquidos ou algum ser anormal estaria dentro do quarto. A presença do Horla se torna cada vez mais intolerável para ele, chegando ao ponto de querer matar-se ou matar o Horla.

Maupassant reconheceu desde muito cedo a divisão de sua personalidade, como vemos na citação em Rank:

> (...) porque levo dentro de mim essa vida dupla que é a força, e ao mesmo tempo a desgraça do escritor. Escrevo porque sinto; e sofro com tudo o que existe porque o conheço muito bem; e, sobre tudo, porque o vejo em mim, no espelho de meus pensamentos, sem poder experimentá-lo. (*A flote*, anotação de 10 de abril) (p.56)

Maupassant vivenciou uma experiência também relatada por Poe. Em uma tarde, escrevia um de seus contos até que percebeu a porta do escritório se abrir e observou seu próprio “eu” entrando, sentando-se frente a ele, e apoiando a cabeça em suas mãos começou a ditar o conto até o final. Ao terminar de escrever, seu duplo desapareceu.

Para Rank, é notório o fato de todos estes escritores, aqui mencionados, (Hoffmann, Poe, Maupassant, Dostoiévski, Chamisso) terem chegado ao fim de suas vidas, desafortunados em conseqüência de graves doenças neurológicas ou mentais. Observa:

> A disposição patológica para as perturbações psicológicas está condicionada em grande medida pela divisão da personalidade, com um acento especial no complexo do eu, ao qual corresponde um interesse anormalmente forte pela própria pessoa, seus estados psíquicos e seu destino. (RANK, 1996, p. 68)

No estudo de Rank, ele relaciona o desdobramento da personalidade com o medo ancestral da morte. Sendo o duplo que o sujeito imagina, um duplo imortal, “encarregado de colocar o sujeito a salvo de sua própria morte.” (Rosset, 2008, p.88)

Mas para Rosset, Rank não percebeu a hierarquia real que liga, no desdobramento de personalidade, o único ao seu “duplo”. Mais do que sua morte próxima o que angustia o sujeito é a sua não-realidade, a sua não existência.

> No par maléfico que une o eu a um outro fantasmático, o real não está do lado do eu, mas sim do lado do fantasma: não é o outro que me duplica, *sou eu que sou o duplo do outro.* Para ele o real, para mim a sombra. “Eu” é “um outro”; a “verdadeira vida” está “ausente”. (Rimbaud *in* ROSSET, 2008, p.89)

Logo, tanto *O Horla* como *Ele,* não são sombras do escritor, mas sim o verdadeiro escritor que, de acordo com Rosset, Maupassant imita. “O real – este gênero de perturbação – está sempre do outro lado.” (p. 89). Eu projeto o “eu” e sou eu seu duplo.

Dessa forma, o pior erro que poderiam cometer estes sujeitos perseguidos por seus duplos, seria realmente matá-los, pois estariam matando o original a quem eles próprios duplicam. *“Existias em mim, e agora que morro, vê nesta imagem que é a tua, como mataste na verdade a ti mesmo.” (Willian Wilson)*

A solução da problemática do desdobramento de personalidade não está ligada à mortalidade, mas sim à existência.

Embasados na proposta de Rosset, a configuração do duplo entendida como uma maneira de afastamento ou recusa do real, citaremos *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde (1854-1900) que narra a história de um belo jovem que um dia é presenteado com um retrato seu pintado e fica fascinado por esta imagem de si. Este quadro passa a refletir a sua essência (má), que era mascarada pela sua aparência (bela). Trata-se da divisão da personalidade conduzida pelo bem e pelo mal. O jovem Dorian Gray, bonito e galante, tem na imagem pictórica um reflexo de sua própria consciência. As duas imagens vão se diferenciando com o envelhecimento, não de Dorian, mas sim de seu retrato. Pois esse foi seu desejo ao ver-se em seu retrato finalmente pronto.

Dorian encanta-se com a beleza de seus traços e o frescor de sua aparência juvenil. Essa contemplação nos remete ao mito de Narciso. Constitui a sua imago ao ver-se retratado no quadro, mas assim como ocorre com Narciso, sua fascinação pela própria imagem traz conseqüências temerosas ao protagonista.

Ao tomar consciência tanto de sua beleza quanto da vulnerabilidade da mesma em decorrência do tempo, e como se fizesse um voto oferecendo a própria alma em troca da eterna juventude, profere:

> Que tristeza! [...] Eu irei ficando velho, feio, horrível. Mas este retrato se conservará eternamente jovem. Nele, nunca serei mais idoso do que neste dia de junho... Se fosse o contrário ! Se eu pudesse ser sempre moço, se o quadro envelhecesse!... Por isso, por esse milagre eu daria tudo! Sim, não há no mundo o que eu não estivesse pronto a dar em troca. Daria até a alma! (WILDE, 1995, p. 34)

Com o passar dos anos o retrato deixa de expressar a beleza exterior de Dorian e passa a externar seu interior, sua fúria, fazendo-o sentir-se perseguido pela imagem. “A duplicação nunca se revela um fenômeno estável, visto que parte da recusa do real.” (OLIVEIRA *in:* BORBA, p. 29)

Dorian morre simultaneamente ao apunhalar seu retrato:

> Ao entrarem na sala (os empregados), viram na parede o magnífico retrato do amo – como havia sido: no esplendor de sua esplêndida mocidade e beleza. No chão, estava o que restava de um homem. Vestido em traje de rigor, com uma faca cravada no peito. Ele estava lívido. Enrugado. Repugnante. Só pelos anéis os criados conseguiram identificá-lo. (WILDE, 1995, p.127)

Tratando dessa dualidade entre bem e mal, não poderíamos deixar de citar o clássico romance *O médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson estando em uma extremidade Mr. Hyde e em outra Dr. Henry Jekyll que em princípio é o “eu-original”.

A história ocorre em Londres. Dr. Jekyll descobre o seu duplo ao ingerir uma espécie de poção que permite ao outro ocupar o lugar do eu original. Ocorrem grandes transformações físicas e comportamentais quando seu duplo assume o lugar do eu originário. Nota-se uma conduta que revela oposição ao caráter do médico.

Ao descobrir os assassinatos advindos de seu duplo Dr. Jakyll busca as ervas para elaborar um antídoto que anule o efeito da droga ingerida anteriormente, mas sem êxito assistimos à prevalência de Mr. Hyde sobre o Dr. Jekyll.

Não demora a descoberta de que Mr. Hyde, o duplo, (segundo Rosset o “eu do Real”), na verdade é utilizado pelo médico, (o “outro que é sombra”) para que este realize todas as atrocidades que são por ele desejadas, mas que, por querer manter sua imagem de bom caráter, não se permite.

Esta história é amplamente conhecida até mesmo por quem nunca leu o livro. Propagou-se por diversos meios: cinema, televisão e quadrinhos fazendo parte hoje da cultura popular. Nas representações televisivas, cinematográficas e nos HQs as características físicas desse duplo, Mr. Hyde, diferem da narrativa de Stevenson, pois quando se transforma, Mr. Hyde cresce em tamanho e força, tornando-se um psicopata. Já na história original, Mr. Hyde diminui em tamanho, ganhando uma aparência de doente.

Estas e tantas outras histórias onde se trabalha o tema do duplo serviram de inspiração para muitas outras que vieram fazer parte de nossa literatura e de outros meios, como por exemplo, adaptações cinematográficas das quais trataremos no próximo capítulo.

Não gostaríamos de encerrar este capítulo sem mencionar as observações feitas por Berenice Sica Lamas em seu livro *O Duplo em Lygia Fagundes Telles:*

> Não importa o prisma sobre o qual se mire, o tema do duplo, ou as tipologias criadas por quaisquer dos autores que a ele se dedicaram, mostra-se ligado primordialmente à dicotomia corpo/alma, que é a própria condição humana. Será sempre um tema de referência à questão da identidade humana e ao motivo da finitude, seja qual for o enfoque trabalhado: multiplicação, divisão, físico ou psíquico, transformação, chegada da morte, personalidades ocultas ou outra circunstância. (2004, p. 66)

Assim escolhemos tratar também desse tema, em um dos personagens mais complexos dentre tantos super-heróis. Batman, personagem que além de apresentar conflitos de identidade foi plasmado na “tela grande” pelas mãos desse diretor que tem nos agraciado com sua subjetividade e seu rico imaginário: Tim Burton.

No próximo capítulo faremos uma análise do duplo em um dos mais famosos personagens da história dos HQs, *Batman* e os vilões *Catwoman* e *Pingüim* no filme *Batman Returns.*

CAPÍTULO III – O DESDOBRAMENTO DO EU

3.1 Batman e o Duplo

> "O idêntico é o absoluto Desconhecido, pois só se pode conhecer o que é filtrado pela diferença."
>
> *Kiefer*

Burton foi escolhido para dirigir a história de um dos maiores personagens da cultura de massa, um sucesso contemporâneo que ressurgiu dos quadrinhos em 1995 - Batman. Bob Kane, seu criador, era um aficionado por histórias de vampiros, seu imaginário criou um herói sem super poderes, apenas com uma inteligência extraordinária e suas "bat-armas".

A história original de Batman tem início quando Bruce Wayne, ainda criança, presencia a morte de seus pais em um assalto e promete vingá-la promovendo a prisão de criminosos da cidade onde vive, Gotham City.

No decorrer das décadas, muitos elementos do homem-morcego tiveram alterações, como por exemplo, seu físico, que com o passar do tempo tornou-se mais musculoso, e seu *bat-uniforme*, que sofreu alterações nas cores. Já a questão da morte de seus pais e sua busca incansável pela justiça pouco mudou. O que tornou a versão de Burton interesse de estudo sobre o duplo para nós, foi justamente o aprofundamento dos aspectos psicológicos do personagem mascarado e de seus inimigos.

Burton só aceitou a direção de ***Batman Returns*** quando lhe foi oferecida a oportunidade de fazer um novo filme com mais liberdade, diferente do que ocorreu no primeiro. Assim, o roteiro foi reescrito e adaptado às novas idéias de Burton.

Bruce Wayne é um multimilionário, proprietário das indústrias Wayne, que dedica todo o seu tempo e dinheiro no investimento em tecnologia para seus aparatos: batmóvel, batfone, batcorda, entre outros.

Batman continua sendo a força obscura motivadora, é o homem-morcego, um herói sem poderes especiais, falível, humano, cheio de conflitos, que luta com todas

as suas *bat-armas* para proteger uma cidade que está sempre ameaçada por seus inimigos. Essa idéia de proteger e reconstruir a cidade, está vinculada ao desejo de reconstruir seu próprio lar. É um personagem estranho, gosta de permanecer nas sombras e é bastante reservado.

Wayne é visto na sociedade em que vive como um homem bom, incapaz de fazer mal a alguém. Batman é a representação de seu Duplo.

De acordo com Otto Rank em *El doble* (1996), podemos conceituar o Duplo como sendo a projeção de um indivíduo, transformando-a em uma entidade autônoma. Esse duplo partilha certa identificação com o indivíduo originário, mas, apesar de gerar-se a partir do “eu”, adquire uma existência própria.

Bruce Wayne (Michael Keaton) e a representação do duplo

A relação do Duplo com o seu “eu” originário nem sempre é de perfeita harmonia, assim podemos dizer que o Duplo pode apresentar características positivas em relação ao seu “eu” quando esse resulta de um processo de identificação, e características negativas quando se opõe ao “eu” originário.

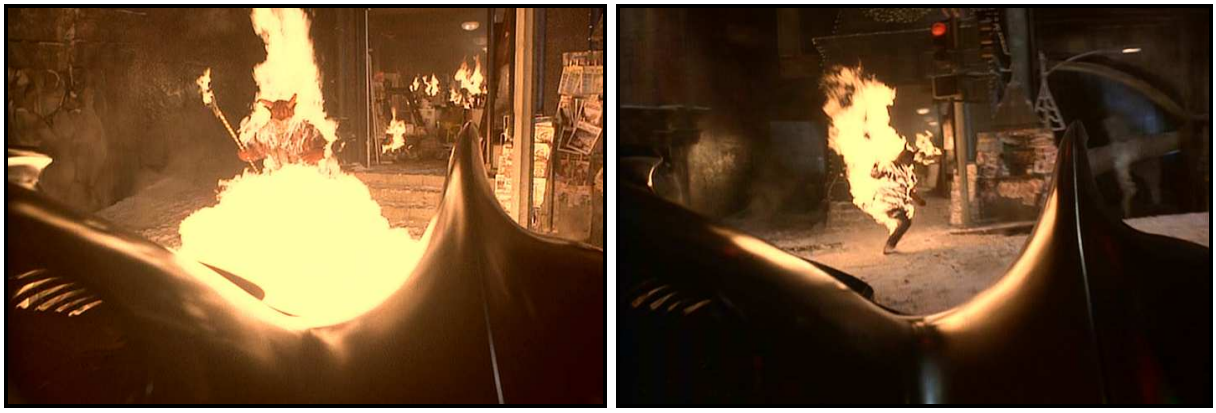
3.2 Duplo como extensão – Sobre Wayne e Batman

O Duplo apresenta ainda uma relação entre o plano interior e exterior do sujeito. No caso de Batman isso é bem evidente, pois o interior de Wayne guarda a

promessa de luta contra o mal, de justiça, mas acima de tudo, de vingança. A escolha que fez tornando-se uma criatura das trevas, com o intuito de não ser percebido por seus inimigos, agindo de forma a surpreendê-los, externou seu duplo: “o homem-morcego”.

De acordo com Rank nenhum duplo surge do nada, forma-se a partir do “eu” original e para tanto é necessário um conhecimento interior suficiente para poder externá-lo.

Batman é a exteriorização de Wayne, e apesar de agir em prol do bem-estar de todos em Gotham City, não mede esforços para liquidar os criminosos. Como constatamos nas sequências de imagens selecionadas do filme ***Batman Returns****,* em que o Homem-morcego lança fogo de seu batmóvel, tendo como alvo um dos integrantes do circo de horrores, que está destruindo a cidade sob o comando de Pinguim, um dos maiores inimigos de Gotham City e de Batman.



Cenas do filme Batman - O homem queimando é o Lança-chamas

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant no *Dicionário de Símbolos*, a escolha pelo animal morcego, em Batman pode nos dizer muito sobre ele, justamente pela dualidade, os lados positivo e negativo de sua simbologia:

> (...) o morcego reveste-se de dupla significação. No sentido positivo, é a imagem da perspicácia: um ser que vê mesmo no escuro, quando o mundo inteiro está mergulhado na noite. No sentido negativo, é a figura do inimigo da luz, da pessoa extravagante que faz tudo ao contrário do que deve, e que vê as coisas de cabeça para baixo (...) (CHEVALIER, 2009, p.621)

O morcego é associado ainda à idéia de criaturas que amedrontam e roubam para si a energia de suas vítimas além de ser o representante da morte em muitas culturas.

Para Bakhtin em *Estética da criação verbal* (2003, p.55) “nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse”. Assim, podemos dizer que esse outro, esse duplo, nunca deve ser idêntico para que um deles não seja anulado, caso contrário, o resultado dessa duplicação pode ser a perda de identidade que, simbolicamente, significa a própria morte.

Portanto, apesar de Batman ser um defensor da justiça, assim como Wayne, suas atitudes, o meio pelo qual escolheu fazer justiça e sua aparência diferem do seu “eu” originário.

Em suas inúmeras aparições, desde sua criação em HQ em 1939 até os dias de hoje, a personalidade de Wayne foi sendo recheada de conflitos entre o herói e seu Duplo, que tem uma personalidade forte, complexa e sombria. É por meio desse duplo que Wayne transita do inconsciente à interação social com o que há de mais íntimo, interior no seu “eu”, revela o que está oculto, o que é obscuro, nebuloso.

Na versão de Burton a complexidade das personagens, a estética marcante do diretor, tornando o filme mais gótico do que havia sido até então, principalmente nesse ***Batman Returns,*** onde teve maior liberdade de criação, e a questão do Duplo é enfatizada de tal modo que podemos dizer, sem sombra de dúvida, que a partir dessa versão, Batman é nome certo para sucesso de bilheteria, como pudemos constatar nas versões que se seguiram: Batman Forever, Bataman & Robin, Batman Begins e o último Batman – The Dark Night.

Analisamos até então o Duplo como extensão quando Wayne, num desdobramento do eu, cria Batman com os mesmos ideais de ordem e justiça. Mas é possível também que o Duplo venha a originar-se de forma extrínseca a esse “eu”, reconhecendo em outrem o seu duplo. Este fato pode ser constatado na relação entre Batman e Catwoman.

3.3 Duplo como oposição – Sobre Batman e Catwoman

Cena do filme: Como um reflexo no espelho

> Cada “eu” é duplo do outro, com o qual se identifica. As mesmas representações, as mesmas características físicas são então reconhecidas. Ambos são espelhos de si mesmos, pois cada “eu” se revê no outro “eu”, como se este outro “eu” fosse um espelho que lhe devolve a sua imagem. (CUNHA).

Catwoman é o duplo da Srta. Selina Kyle, uma submissa secretária do arquimilionário Sr. Max Shreck. Uma mulher razoavelmente normal que vive só e sente-se frustrada por isso. Todos os dias ao chegar em casa diz ao marido, inexistente, uma frase como “querido...cheguei”, e então lembra-se que não há ninguém à sua espera, apenas sua gata a quem alimenta assim que chega.

Selina cumpre ordens de seu chefe, é uma secretária eficiente, retira roupas da lavanderia, presta serviços que ultrapassam os limites das paredes do escritório.

Srta. Kyle (Michelle Pfeiffer)

Sente-se uma mulher pouco atraente e patética, pois só trabalha para pagar as contas, não tem marido, não sai, não se diverte, guarda laços apenas com sua mãe por meio de recados deixados na secretária eletrônica.

Srta. Kyle chegando em casa

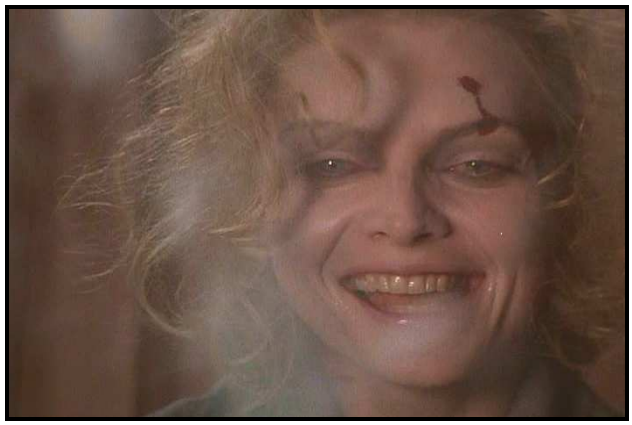
Em uma noite, quando volta ao escritório para organizar os documentos que serão utilizados na reunião que ocorrerá no dia seguinte entre Wayne e Sr. Shreck, a enfadada mulher descobre as más intenções de seu chefe, que tem planos para roubar energia de Gotham City.

Nesse momento chega ao escritório Sr. Shreck e, ao surpreendê-la lendo seus documentos, após uma ligeira discussão, lança-a pela janela na tentativa de evitar que ela estrague seus planos.

Cenas do filme – A morte da Srta. Kyle e a transformação em Catwoman

A queda é forte, mas a Srta. Kyle é acordada, numa espécie de ritual ou magia, por dezenas de gatos, liderados por seu próprio felino, que parecem transferir-lhe poderes para gerar uma nova vida - e porque não dizer uma nova pessoa. Remetendo-nos à morte simbólica do “eu” originário para a criação de seu duplo: Catwoman.

> Na problemática do Duplo, é freqüente o desvanecimento entre os limites do Real e do fantástico. Assim, não é de estranhar que algo que até aí havíamos considerado como imaginário nos surja como real, ou que o Duplo que representa e simboliza, se aproprie das totais competências e funções do “eu” de que é representação ou símbolo. (CUNHA).



Sorriso de satisfação ao destruir objetos da Srta. Kyle que guardavam relação com sua antiga personalidade.

Diferentemente de Batman, que se apresenta claramente como duplo de Wayne, Catwoman parece tomar posse da identidade da Srta. Kyle e a transforma em outra pessoa. Mesmo em cenas em que Seline está sem sua máscara e roupas de borracha, é perceptível ao público sua mudança de atitude. Torna-se uma mulher forte, inteligente, sexy e mortalmente perigosa. Um ser sem nenhum compromisso ético com a sociedade. E que flertará com Bruce quando Srta. Kyle e com Batman quando Catwoman.

De acordo com Chevalier:

> O simbolismo do gato é muito heterogêneo, pois oscila entre as tendências benéficas e as maléficas, o que se pode explicar pela atitude a um só tempo terna e dissimulada do animal. No Japão, o gato é um animal de mau augúrio, capaz, segundo dizem, de matar as mulheres e de tormar-lhes a forma. (...) tanto na cabala como no budismo o gato é associado à serpente: indica o pecado, o abuso dos bens deste mundo (...) O Egito antigo venerava, na figura do gato divino, a Deusa Bastet, benfeitora e protetora do homem. (...) As vezes o gato é concebido como um servidor dos Infernos. (...) Entre os índios pawnees da América do Norte, o gato é um símbolo de sagacidade, de reflexão; é observador, malicioso e ponderado (...) Por essa razão um animal sagrado. (CHEVALIER, 2009, p.462)

“Não sei sobre você Srta. Kyle, mas eu me sinto muito mais gostosa.”
Fala de Catwoman ao terminar de confeccionar sua roupa.

A Catwoman de Burton, diferentemente da criada em HQ, demonstra claramente no decorrer do filme sua dualidade entre o bem e o mal. Ao mesmo tempo em que salva uma mulher indefesa das garras de um possível estuprador, arrasa policiais na joalheria onde rouba pedras preciosas.

A dualidade em Catwoman deixa dúvidas sobre ser ela mocinha ou bandida. Uma das coisas que ela quer fazer é destruir a loja de departamentos Shreck’s de propriedade de seu chefe, como forma de vingança por ter tentado matá-la.

Burton joga o tempo todo com o duplo e a dualidade em todos os aspectos do filme. Na sequência em que Srta. Kyle e Wayne encontram-se na festa, são os únicos convidados não fantasiados nem mascarados. E porque não afirmar que estariam eles mascarados? Burton coloca fantasia nos outros convidados e nos deixa a refletir se o próprio “eu” originário não seria de seus duplos uma fantasia?

Cena do filme - Wayne e Srta. Kyle sem máscaras

Os dois comentam que estão cansados de usar máscaras, demonstrando assim certo desconforto com seus duplos, embora nenhum saiba sobre a identidade secreta do outro, suas falas são muito mais para si do que de um para o outro.

Se buscarmos o significado de Máscara no dicionário de símbolos, veremos que a máscara não esconde, mas revela, ao contrário, tendências inferiores, que é preciso por a correr. Talvez um bom motivo para que ambos, Wayne e Srta. Kyle estejam despidos de seus duplos.

A história das máscaras está ligada à própria história do homem. Foi a máscara teatral grega, por volta do século V a.C., que, figurando um personagem (Prósopon), deu nome à *pessoa* (persona).

Os principais gêneros do teatro grego eram a tragédia, que tratava de temas referentes à natureza humana, e a comédia que era usada como um instrumento de crítica à política e sociedade atenienses.

Os atores, durante o espetáculo, trocavam inúmeras vezes de máscaras que representavam as emoções ou estados diferentes dos personagens.

São as máscaras que geralmente sublinham os traços característicos de um personagem. Chevalier (p.596) revela-nos que o ator que se cobre com uma máscara se identifica, na aparência, ou por uma apropriação mágica, com o personagem representado. É um símbolo de identificação.

Já Carl Gustav Jung, um dos fundadores da psicologia profunda, costumava dizer que nós todos bebemos em uma mesma fonte. Todo homem usa máscara.

Para Jung, quando o paciente usa máscaras ele está sempre se identificando com seu inconsciente. A *persona* é a máscara de adaptação social, necessária ao indivíduo, desde que ele não se identifique com ela. A máscara é necessária, mas pode também sufocar. (JUNG Carl G. O Homem e Seus Símbolos)

Podemos dizer que Catwoman é o Duplo de Batman, até certa medida por semelhança em sua vestimenta gótica, por ser o duplo mascarado, pela sede de vingança, por seus conflitos existenciais, mas também Duplo em oposição, pois enquanto Batman busca a ordem e luta por justiça, Catwoman defende mocinhas indefesas, mas destrói a ordem, rouba lojas e planeja junto a Pingüim, a destruição de Batman. O duplo é ao mesmo tempo exterior/interior, oposto/complemento, tanto no aspecto visual quanto no psicológico.

Catwoman questiona Batman: “*Quem é você? Quem é o homem por trás do morcego? Talvez possa me ajudar e descobrir a mulher por trás do gato.”*

Simbólica representação do reflexo do Duplo

A metáfora da cena acima, nos remete à idéia de representação do duplo como se Catwoman estivesse refletindo no céu a imagem do símbolo de Batman. Como uma projeção no espelho que reflete sobre essa superfície, uma imagem contrária, oposta.

> O reflexo da luz, ou da realidade certamente não transforma a natureza, mas comporta um certo aspecto de ilusão (a tomada da lua na água). (...) Existe identidade dentro da diferença, dizem os hindus: A luz se reflete na água, mas na realidade não a penetra (...) Aquilo que está no alto é como aquilo que está embaixo, mas em sentido inverso. (CHEVALIER, 2009, p.394)

Em seu mais recente livro *Meu corpo e suas imagens*, NASIO, J.-D. ressalta que o *eu* freudiano se expande uma vez que se duplica em imagem corporal exterior e visível, a imagem especular. Assim diz: *o eu existe em nós, mas também fora de nós, no espelho e no nosso semelhante*, *vibrando tanto dentro como fora.*(2009, p.107)

E é, exatamente ao que nos remete a cena citada em que Catwoman contempla a imagem refletida no céu.

3.4 Duplo como sombra – Sobre Batman e Pingüim

Sombra de Batman refletida na parede aludindo ao seu poder, sua força, sua superioridade.

Para mencionar o duplo como sombra, Edgar Morin, em seu livro *O Homem e a Morte (1997)* nos revela que uma das manifestações permanentes do duplo é a sombra:

> A sombra que é um ser vivo para a criança, como já observara Spencer, foi para o homem um dos primeiros mistérios, uma das primeiras percepções de sua pessoa. E como tal, a sombra se tornou a aparência, a representação, a fixação, o nome do duplo. (MORIN, 1997 p135)

Para a psicologia junguiana a sombra é um conceito importante que representa o eu negado, rejeitado pelos padrões da consciência. Trata-se de tudo aquilo que o sujeito recusa reconhecer ou admitir e que, entretanto, se impõe a ele. (CHEVALIER, 2009, p.843)

Há uma cena do filme que gostaríamos de destacar, que nos remete à idéia de duplo como sombra. Sombra esta proveniente da união das mãos de Pingüim, inimigo declarado de Batman. Personagem que, como dito anteriormente, tem o triste destino de ser lançado ao esgoto, ainda bebê, por seus próprios pais, que o rejeitaram ao perceber que haviam gerado uma aberração.

É uma criatura pervertida de uma mente brilhante e um guarda-chuva cheio de truques diabólicos, desde cores e formas para hipnotizar seus inimigos até a função de arma de fogo. Não é humano, nem ave, seu verdadeiro nome é Oswald Cobblepot.

Pingüim *(Danny De Vito)*

Burton nos faz refletir sobre a dualidade vilão/mocinho que há em Batman cada vez que sua imagem é proveniente da sombra projetada por um de seus inimigos. Das mãos de Pingüim se projeta a sombra do homem-morcego. E não seria mesmo Batman, dependente do mal praticado por essas mesmas mãos, para que possa praticar o bem? Batman é igual àqueles que combate, e o pior é que ele mesmo, não se dá conta disto. *"Para destruir Batman vamos transformá-lo no que ele mais odeia, bandido como nós"* (Catwoman)

Burton achava que nos quadrinhos Pingüim era o personagem que tinha menor base psicológica. Era não mais que um homem de aparência estranha. Mas ao contrário do HQ, criou uma criatura trágica e deformada.

> Todos esses personagens têm uma personalidade dupla e acho que isso é o mais interessante nesses personagens, o que eles querem ser contra o que eles são. E a aparência deles contra a aparência que eles acham que têm. Você tem todas as emoções de humor, terror, tristeza, drama, absurdo e a realidade, todas de uma vez. (BURTON, DVD)

A busca pelas origens - essa necessidade que tem o ser humano de manter suas raízes - pode ser observada no personagem de Pingüim, que tem como duplo, diferentemente dos protagonistas do filme, a sua parte humana, uma vez que ele já é uma espécie de homem-pássaro, uma aberração. É esse desejo de descobrir suas origens e a possibilidade de sair do submundo do esgoto que aflora sua parte humanizada.

Nessa busca, Pingüim sente a necessidade de entender e justificar a atitude de seus pais que o jogaram nas sujas águas do esgoto: "Me mataram como fezes (...) faz parte da natureza humana temer o incomum". Ele demonstra estar dividido em sua parte humana e sua parte monstro, pois fala como um verdadeiro

conhecedor da natureza humana e mesmo reconhecendo a atitude monstruosa de seus pais, “Me mataram como fezes” assume seu duplo humanizado como quem perdoa a atitude, justificando que só o fizeram por temer o sinistro, por não saberem lidar com a situação e ter que prestar contas a uma sociedade que marginaliza o diferente.

Cena em que Pingüim é lançado no esgoto por seus pais

Burton sentia-se intrigado com os outros personagens de Batman. Depois do Curinga a Mulher-Gato era sua vilã preferida, e isso lhe fez pensar sobre Pingüim, pois conseguia achar um perfil psicológico do Batman, da Mulher-Gato e do Curinga, mas o Pingüim era só um cara com um cigarro e uma cartola:

> Realmente não... O que é ele? Então passamos a pensar nesse tipo de gente-animal Mulher-gato, Homem- morcego, então o Pingüim e começamos a pensar nele tentando achar um perfil para ele. Foi divertido bolar o tipo de aberração malvada, sabe (...) mais uma vez, a dualidade de alguém que foi injustiçado e tem esse tipo de cisão, não tipo sombria, mas tipo humano animal e meio que usando o desenho animal como uma imagem forte para o filme. (BURTON, DVD)

De acordo com Bernardo Krivochein, crítico de cinema “online”, que escreve para Zeta Filmes, entre outros sites, Burton não perde a oportunidade de deixar sua crítica à sociedade nas falas de Pingüim e na própria história do personagem.[10] Exemplo disso pode ser constatado em uma das cenas em que seqüestra Max Schreck: “O que você esconde, eu revelo. E o que você dá descarga, eu coloco no meu pedestal”, referindo-se ao dossiê destruído por Schreck e remontado por ele.

[10] Esta crítica pode ser lida na íntegra no site http://blogindie.blogspot.com/2008/04/revendo-o-inassistvel-batman-o-retorno.html

Pingüim tem a intenção de chantagear Schreck, uma vez que todas as provas de seu crime que poderiam comprometê-lo foram lançadas ao esgoto, na certeza de que assim eliminaria qualquer possibilidade de punição. Mas Schreck não imaginava que do submundo dos excrementos poderia voltar toda a sujeira descarregada por ele.

Essa idéia, de acordo com Krivochein, mexe com o pânico humano de ter que lidar com nossos próprios erros e arbitrariedades; ou com nossos próprios excrementos que lançamos descarga abaixo e não queremos tê-los de volta.

Slavoj Zizek, em seu documentário *"The Pervert's Guide To Cinema",* ao analisar cenas do filme *The conversation* (1974) de Francis Ford Coppola diz:

> (...) Gene Hackman aperta o botão da descarga e uma coisa terrível acontece. Na nossa experiência mais elementar, quando nós apertamos a descarga, os excrementos simplesmente desaparecem de nossa realidade e vão para outro espaço, o qual percebemos fenomenologicamente como uma espécie de Além-mundo, uma outra realidade caótica e primordial, e o horror máximo é se a descarga não funcionar e os restos de excremento retornarem desta dimensão. (ZIZEK, DVD).

Pingüim representa um “excremento” vivo e vingativo e para Krivochein, o terror com o qual ***Batman Returns*** flerta vai além daquele descrito por Zizek. Mais do que o medo do excremento voltar do além, é o medo que a sujeira que mandamos para o além esteja viva e queira se vingar de nós, os criadores que a ignoramos.

Não limitaremos essa análise crítica ao personagem de Pingüim já que o filme todo lida com a temática do subterrâneo, uma vez que os personagens ora são confrontados ora tentam evitar emergir para o mundo dos vivos. Bruce Wayne teme que sua identidade secreta venha à tona assim como Srta. Kyle; Max Schreck teme que seu dossiê remontado pelo vilão do esgoto venha à tona.

Burton orquestra um triângulo entre três aberrações animais, Homem-Morcego, Pingüim e Mulher-Gato, que quando juntos, exteriorizam seus traumas nas suas maneiras de agir, sendo Batman o homem em busca de si mesmo, de respostas para aceitar sua monstruosidade, seu duplo; Pingüim o vilão que emerge literalmente do esgoto a que foi destinado, para cobrar da sociedade aquilo que acredita ser seu por direito, a possibilidade de se sentir humano; e a Mulher-gato que representa tudo aquilo o que Batman é, mas que não assume, uma pessoa que percebe na inexistência de regras para si mesma, o sentido da vida.

Encontro dos Duplos

Batman e Pingüim têm mais em comum do que imaginam, na opinião de Paul Dini, um dos roteiristas do filme:

> ...os dois nasceram na riqueza, e lutam pela alma de Gotham City. Batman disfarçado do Vilão para combater os criminosos, no entanto há Cobblepot o que se parece muito mais com o vilão que se fingiu de respeitável para encantar a cidade e se tornar prefeito dela e administrar a cidade assim. Um foi marcado pelo que houve com seus pais e o outro é marcado pelos pais que o rejeitaram e o abandonaram para que se torne essa aberração. (DVD)

Há uma necessidade em Pingüim de ser querido. Apesar de ter perdido tudo de bom que vê acontecer em Gotham City, crianças brincando, festividades nas ruas, coisas às quais ele jamais foi exposto na infância, bem lá no fundo, ainda existe uma parcela humana. Apesar de tudo o que aconteceu com ele. Há em seu íntimo a aceitação de seus pais, embora se estivessem lá, sua parte monstro certamente os mataria.

Sobre Batman, Burton comenta lembrar-se de ter ouvido coisas do tipo:

> No primeiro filme, o Curinga roubou a cena, e no segundo ele quase não aparece. É todo a Mulher-Gato e o Pingüim. E sempre achei que essas pessoas para mim não estavam entendendo o essencial do personagem do Batman (...) esse cara quer permanecer o mais escondido possível, sempre nas sombras, sem revelar nada sobre si e sua vida. (...) Sempre achei que ele aparecia na quantidade certa e no nível certo.

Burton descortina conflitos psicológicos de um dos maiores personagens de super-heróis de todos os tempos, permitindo assim identificar-nos, de alguma forma, e refletirmos sobre nossas próprias máscaras. Voltando a atenção ao nosso duplo,

ora resguardando nossa identidade, ora despertando nossa verdadeira identidade. Levando-nos a refletir sobre sermos todos, uma espécie de atores e, ao mesmo tempo, espectadores do nosso próprio eu. Ninguém possui uma personalidade una, todos temos uma dupla face.

> Na verdade nosso eu é um eu-extensão; está tanto em nossa cabeça quanto nos seres que amamos, está em nós e fora de nós, dentro da pessoa, animal ou objetos aos quais estamos profundamente ligados. Meu eu está em toda parte, até mesmo entre as estrelas quando seu brilho me fascina e inspira no silêncio da noite. (NASIO, 2009, p.108)

Já mencionamos aqui o texto de Freud, em *Das Unheimliche*, onde afirma que o Duplo, apesar de nos parecer algo de estrangeiro, estranho a nós mesmos, sempre nos acompanhou desde os tempos primordiais do funcionamento psíquico, podendo ressurgir a qualquer momento e provocando-nos uma sensação de inquietante estranheza, o unheimlich, que intensifica-se quando o que a suscita tem por característica a ambivalência.

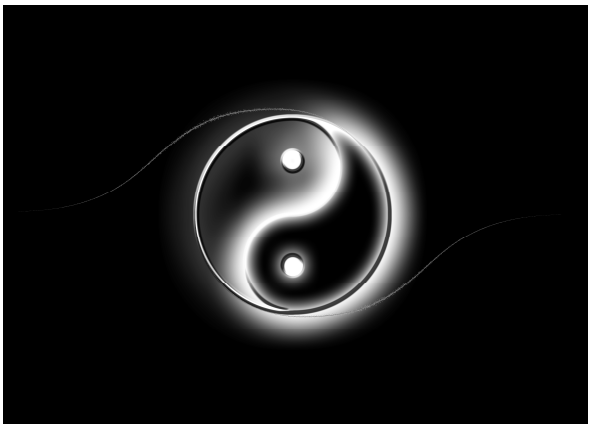
O estranho é, em certa medida, algo secretamente familiar que foi um dia recalcado e, posteriormente, liberado; - o retorno do recalcado - talvez possamos, mesmo, considerar que tudo que nos parece incomodamente estranho (ou incomodamente familiar) preencha essa condição.

De acordo com Burton uma pessoa poderia entrar e dizer:

> “Esse é tão mais leve que o primeiro filme” e a próxima pessoa poderia dizer: “Esse é tão mais sombrio do que o primeiro filme”: Luz e sombra são opostos. Então é como uma coisa que pode ser 50% apaixonadamente de um jeito e 50% apaixonadamente de outro. E pensei sobre como essa dinâmica é estranha e interessante. (BURTON, DVD)

É disso que se trata *Batman Returns*, não apenas da criação e projeção dos duplos, mas também de um mergulho profundo na subjetividade do diretor e dos personagens e dos espectadores que se identificam de alguma forma.

Nem totalmente mocinho e tampouco totalmente vilão. Aos olhos de Wayne a parte que lhe causa estranheza, seu duplo, é também aquilo que lhe parece familiar e lhe completa. Comprometido com a heterogeneidade que é própria ao ser humano, o conceito de duplo produz um sentimento de inquietação resultante do conflito entre igualdade e diferença.



Não há monstro que não tenda a desdobrar-se, não há duplo que não esconda a monstruosidade secreta. (SÁNCHEZ-NAVARRO, 2000, p.208)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse trabalho de pesquisa para a elaboração da presente monografia, vimos que Tim Burton é um dos diretores hollywoodianos da atualidade, que mais conseguiu consagrar seu cinema autoral marcando seu estilo e temática em seus filmes.

Inspirado e nutrido por obras aqui citadas dentre elas toda a cinematografia expressionista, nomes como Poe, Charles Dickens, Dr.Seuss, Vincent Price, e tantos outros que exploraram a atmosfera de terror com primazia.

Burton utiliza o cinema como uma espécie de divã, onde explora seu interior e externa para compreender-se. Plasma na grande tela sua percepção do mundo e muitas vezes, sua própria vida. Ali estampa seus duplos, seus múltiplos, seja Vincent, Jack, Ed Wood, Edward, Sweeney Todd ou Chapeleiro Louco. É na busca pela compreensão de si que a arte torna-se possível. Por meio dela ele constrói sua genialidade, e permite transbordar seu inconsciente.

Consciente de seu eu e seus “eus” sabe que a unidade (do ser) é uma ilusão, a humanidade é formada de seres duplos, ora em relação ao seu íntimo, ora em relação ao exterior, no contato com a sociedade.

Para que pudéssemos compreender a construção das personalidades dos personagens e seus duplos em Batman na versão Burtoniana, apresentamos a biofilmografia do diretor e na sequência uma breve abordagem sobre o duplo nas principais obras literárias buscando abarcar aqueles que influenciaram sua obra.

Não fizemos uma análise estilística do filme *Batman Returns*, destacamos, conforme nos propusemos, aspectos do duplo evidenciados nos personagens Batman, Catwoman e Pingüim.

Wayne é um ser dual na medida em que vive um conflito moral e em luta consigo mesmo, considerando o eu original (Wayne) e seu duplo (Batman). Vive essa ambivalência e se esconde na busca de si mesmo. Seu objetivo de manter a ordem na cidade de Gotham City eliminando criminosos e seus inimigos, nada mais é, que uma forma simbólica de punir os assassinos de seus pais, mas o conflito moral consiste na semelhança das ações que se revela entre seu duplo e seus inimigos.

A sua duplicação, essa dualidade: repulsa/atração, essa ambivalência: o desejo de justiça – do bem – e o de vingança – do mal – divide e completa.

Na busca pela compreensão da mente de seus inimigos para poder derrotá-los Bruce Wayne acaba encontrando a si mesmo. Mascarando-se tanto de playboy quanto o herói.

O sentimento de vingança também é fator determinante na criação dos duplos em Catwoman e Pingüim, mas há por outro lado (do outro lado do espelho) a carência, a necessidade de ser querido, ser aceito.

A diferença entre Batman e alguns dos célebres personagens da literatura aqui mencionados dá-se na criação desse outro, desse duplo que não é idêntico, que se opõe a Wayne. Não sendo idêntico não há a necessidade de que um deles seja anulado, não há a ameaça de tomar o lugar; caso contrário, o resultado dessa duplicação poderia ser a perda de identidade que, simbolicamente, significa a própria morte.

No baile de máscaras em que, aparentemente, Srta. Kyle e Wayne são os únicos que não estão fantasiados, estão na verdade vestidos do “outro” de seus duplos Batman e Catwoman. Uma eterna reconstrução de identidade.

Ao contrário de William Wilson que vê sua própria imagem no espelho e tenta eliminá-la porque acredita ser o outro especular que pretendia tomar o seu lugar, Vincent, Ed Bloom, Sally, Catwoman, Batman e outros personagens imprimem a idéia de Burton sobre a questão psicológica de reconstruir-se a cada momento: “Essa sensação de estar constantemente se recompondo me parece muito forte”.

Na reconstrução mergulhamos no subterrâneo do inconsciente ora temendo e ora aceitando nossa identidade secreta.

É própria ao ser humano essa eterna luta entre o que queremos ser contra o que realmente somos, nossa aparência contra a aparência que achamos que temos. Para Násio, não nos damos conta de que somos a junção de nossos duplos. O homem não é uno, “Na verdade nosso eu é um eu-extensão; está tanto em nossa cabeça quanto nos seres que amamos, está em nós e fora de nós...” (2009, p.108)

Estar consciente das diferentes *personas* que servem ao nosso eu em prol de revelar-se aos outros é o primeiro passo para um processo de autoconhecimento.

O filme, qual seja, não está formado somente por personagens, conflitos, situações, surpresas, efeitos de estilo e mensagens. Ele é acima de tudo a expressão das identificações do diretor. E até que ponto, quando nos identificamos

com algum diretor de cinema, não buscamos em seus filmes e personagens, mais informações sobre seu interior, e o quanto isso não nos revela sobre nós mesmos?

De certa forma estamos, assim como Batman, Catwoman e Pingüim, numa busca incessante do nosso eu interior, de nossa identidade que não é o ser interior, nem o ser refletido no espelho e também não é a imagem que os outros têm de nós, mas a junção dos três. Portanto se nem os super-heróis resistem ao anonimato, há sempre um momento em que as máscaras caem, certo é, que nossas verdades serão reveladas e nossos verdadeiros rostos serão mostrados.

Acreditamos que o estudo realizado tenha sido suficiente para a compreensão do tema e esperamos poder contribuir como base para pesquisas posteriores.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Caio Fernando. ***Morangos mofados***. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ARZA, Marcos M. ***Tim Burton* – Signo e Imagen /Cineastas** –2ª Ed. Madrid: Cátedra, 2007.

BAKTHIN, Mikhail. ***Estética da criação verbal***. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAZIN, André. ***¿Qué es el cine?*** , Madrid - Rialp.1990, p.68

BRAVO, Nicole Fernandez. ***Duplo***. In: BRUNEL, Pierre (Org.). Dicionário de mitos literários. Trad. de Carlos Sussekind. Brasília:UNB José Olympio, 1997.

CESAROTTO, O. A. ***No olho do outro. "O Homem da areia", segundo Hoffmann, Freud e Gaiman***. São Paulo: Iluminuras, 1996.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. ***Dicionário de símbolos***. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FREUD, Sigmund. ***Além do princípio de prazer***. vol. XVIII. In: Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1998. (Texto originalmente publicado em 1920)

_____. ***Dostoiévski e o parricídio***. vol. XXI. In: Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1998. (Texto originalmente publicado em 1928)

_____. ***O estranho***. vol. XVII. In: Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1998. (Texto originalmente publicado em 1919)

_____. ***Sobre o Narcisismo: uma introdução***. vol. XIV. In: Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1998. (Texto originalmente publicado em 1914)

HALL, Stuart. ***A identidade cultural na Pós-Modernidade***. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HANKE, Ken: ***Tim Burton: An Unauthorized Biography of the Filmmaker***. Los Angeles: Renaissance Books, 1999, p. 18

KIEFER, Charles. ***Borges que amava estela e outros duplos***. Porto Alegre: Mercado aberto, 1995.

LAMAS, Berenice Sica. ***O Duplo em Lygia Fagundes Telles: Estudo em Literatura e Psicologia*** – Rio Grande do Sul: Editora Edipucrs, 2004

MELLO, Ana Maria Lisboa de. ***As faces do duplo na literatura***. In: INDURSKY, Freda. CAMPOS, Maria do Carmo.(Orgs.) *Discurso, memória e identidade.* Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000, p. 111.

MERSCHMANN, Helmut. ***Tim Burton. The Life and Films of a Visionary Director***. Titan Books. Londres, 2000, pp. 7-8.

MORIN, Edgar. ***As estrelas*. Mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

_____. ***O cinema ou o homem imaginário*.** Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

_____. ***O Homem e a Morte***. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1997.

NÁSIO, J. -D. ***Meu corpo e suas imagens***. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. ***A travessia do espelho: Dorian Gray e a Configuração do Duplo***. In BORBA, Maria Antonieta Jordão *As partes da maçã* –Visões prismáticas do real- Rio de Janeiro: 7 letras – 2001

PLATÃO. ***A República***. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2001.

POE, Edgar Allan. ***William Wilson***. In: *Histórias Extraordinárias*. Tradução de Bueno Silveira e outros. São Paulo: Victor Civita. 1978.

RANK, Otto. ***El doble*****.** Buenos Aires: JVE Psique, 1996

ROSSET, Clément. ***O real e seu duplo***. Porto Alegre: LP&M, 1998.

SALISBURY, Mark. ***Tim Burton por Tim Burton***. Barcelona: Alba Editorial., 1999.

SÁNCHEZ-NAVARRO, Jordi: ***Tim Burton:*** **Cuentos en sombras**. Glénat. Barcelona, 2000. p. 74, p.208

SANTAELLA, Lúcia. ***Estudo Crítico: Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou está pensando)***, *In Contos de E. A. Poe & Os Melhores Contos de Edgar Allan Poe.* Trans. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1984 & Círculo do Livro, 1989.

TODOROV, T. ***Introdução à literatura fantástica***. 3.ed. São Paulo: Perspectiva., 2004.

_____. ***As Estruturas Narrativas****. In: Poética da Prosa***.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

WILDE, Oscar. ***O retrato de Dorian Gray***. Tradução de Clarisse Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

Documentos eletrônicos

BRITO, Patrícia G. ***O Cinema e a Segunda Realidade do Espectador pela Semiótica da Cultura.*** In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006. Disponível em http://intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0040-1.pdf. Acesso em 13 jul 2009.

BURTON, Tim. ***Vincent.*** Tim Burton's poem. disponível em http://www.timburtoncollective.com/vincent.html. Acesso em 21 fev 2009

CALLIGARIS, Contardo. ***A Fantástica Fábrica de Chocolate.*** Disponível em http://contardocalligaris.blogspot.com/2005/07/fantstica-fbrica-de-chocolate.html . Acesso em 15 jun 2009

CUNHA, Carla. ***Duplo*** *In: E-dicionário de termos literários*. Disponível em http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/duplo.htm. Acesso em 30 mai. 2009.

DISNEY Pictures, Walt. ***Alice in Wonderland - The Official Website*** – Imagens e entrevista Disponível em http://disney.go.com/disneypictures/aliceinwonderland/ - Acesso em 27 jul 2009

ESCUDER, Paloma E. ***Tim Burton y el Expresionismo.*** Disponível em: http://fama2.us.es/fco/frame/new_portal/textos/num3/TIMBURTONYELEXPRESIONISMO.pdf. acesso em 12 jul 2009.

GAUDIOSI, John. ***Entrevista a Reuters.*** Disponível em http://cinema.uol.com.br/ultnot/2009/07/25/ult26u28686.jhtm. Acesso em 27 jul 2009

JUNG Carl G - ***O Homem e Seus símbolos.*** Disponível em http://www.4shared.com/account/file/caabe74b/Carl_G_Jung_-_O_Homem_e_seus_Smbolos.html11045779/. Acesso em 13 jun. 2009

MARTINS, Nelson. ***Máscara de Sentimentos****.* Disponível em:http://www.ipv.pt/millenium/Millenium30/poema6.pdf - Acessado em 27 jul 2009

OLIVEIRA, Luísa de. Núcleo de Estudos Junguianos da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo ***A jornada do herói na trajetória de Batma****n* Apud Daniels, L. (1999). *Batman: The complete history*. San Francisco: Chronicle Books. Disponível em http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/bolpsi/v57n127/v57n127a03.pdf. Acesso em 15 Mai 2009

PARMENTIER, Sabine. ***Adelbert von Chamisso e o narcisismo primário.*** *Ágora (Rio J.)*. [online]. dic. 2005, vol.8, no.2 [citado 24 Julho 2009], p.207-235. Disponível em <http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982005000200004&lng=es&nrm=iso>. ISSN 1516-1498. acesso em 23 jul 2009

SILVA, Adney. ***Marte Ataca!*** - Disponível em http://multiplot.wordpress.com/2008/05/15/marte-ataca-tim-burton-1996/ - Quinta-feira, Maio 15, 2008 – acesso em 7de março de 2009.

Filmografia (Fichas Técnicas)

BATMAN - O filme. EUA: 1989. Gênero: Aventura. Direção: Tim Burton. Produção: Peter Guber e Jon Peters. Intérpretes: Michael Keaton (Bruce Wayne / Batman), Jack Nicholson (Jack Napier / Coringa), Kim Basinger (Vicki Vale), Robert Wuhl (Alexander Knox), Pat Hingle (Comissário Gordon), Billy Dee Williams (Harvey Dent), Michael Gough (Alfred Pennyworth), Jack Palance (Chefe Carl Grisson), Jerry Hall (Alicia), Tracey Walter (Bob), Lee Wallace (Prefeito Borg), William Hootkins (Tenente Eckhardt) Roteiro: Sam Hamm e Warren Skaaren, baseado nos personagens criados por Bob Kane. Duração: 126 min. Colorido. Idioma: inglês. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

BATMAN Returns (Edição Especial – DVD Duplo). EUA: 1992.Título Traduzido: Batman – O Retorno. Estúdio: Warner Bros. / Polygram Pictures. Gênero: Aventura/Ação. Direção: Tim Burton. Produção: Tim Burton e Denise Di Novi. Música: Danny Elfman. Direção de Fotografia: Stefan Czapsky. Desenho de Produção: Bo Welch. Direção de Arte: Rick Heinrichs. Figurino: Bob Ringwood e Mary E. Vogt. Edição: Bob Badami e Chris Lebenzon. Efeitos Especiais: 4-Ward Productions / Boss Film Studios / Matte World Digital / Hunter Gratzner Industries, Inc. / Stan Winston Studio. Intérpretes: Michael Keaton (Bruce Wayne / Batman), Danny DeVito (Oswald Chesterfield Cobblepot / Pinguim), Michelle Pfeiffer (Selina Kyle / Mulher-Gato), Christopher Walken (Maximilian "Max" Shreck), Pat Hingle (Comissário Gordon), Michael Gough (Alfred Pennyworth), Michael Murphy (Prefeito), Cristi Conaway (Princesa de Gelo), Andrew Bryniarski (Charles "Chip" Shreck), Steve Witting (Josh), Jan Hooks (Jen), Vincent Schiavelli. Roteiro: Daniel Waters e Sam Hamm, baseado nos personagens criados por Bob Kane. Tempo de Duração: 126 min. Idioma original: inglês. Legendas: Espanhol, Inglês e Português.
Extras do DVD: O Morcego, O Gato e o Pingüim, Sombras do Morcego. O Lado Negro do Cavaleiro, Batman: Os Heróis - Batman, Alfred, Batman. Os Vilões: O Pingüim, Mulher Gato, Max Shreck. Além do Batmam: Gotham City revisitada, Suave, Sexy e Sinistro. Construindo o Pingüim. Montando o Exército Ártico, Morcegos, Acabamentos Matte e Cavaleiros Negros, Por Dentro do Elfman Studio, Original em Inglês: Comentários de Tim Burton, "Face To Face" Vídeo Musical de Siouxsie e The Banshees e Trailer de Cinema.

BEETLEJUICE. EUA: 1988. Gênero: Comédia/fantasia. Direção: Tim Burton. Produção: Michael Bender, Larry Wilson e Richard Hashimoto. Intérpretes: Alec Baldwin, Geena Davis, Michael Keaton, Jeffrey Jones, Winona Ryder, Catherine O'Hara, Glenn Shadix, Sylvia Sidney , Robert Goulet, Dick Cavett. Roteiro: Michael McDowell, Warren Skaaren. Duração: 92 min. Colorido. Idioma: inglês e espanhol. Legendas: Inglês, Espanhol e Português. Disponível na Edição de Colecionador do filme O Estranho Mundo de Jack, lançada em 2008.

BIG Fish. EUA: 2003. Gênero: Comédia. Direção: Tim Burton. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. Intérpretes: Albert Finney (Ed Bloom), Ewan McGregor (Ed Bloom - jovem), Billy Crudup (Will Bloom), Jessica Lange (Sandra Bloom), Alison Lohman (Sandra Bloom - jovem), Helena Bonham Carter (Jenny / Bruxa), Robert Guillaume (Dr. Bennett), Marion Cotillard (Josephine), Matthew McGrory (Karl), David Denman (Don Price - 18 aos 22 anos), Missi Pyle (Mildred), Loudon Wainwright III (Beamen), Ada Tai (Ping), Arlene Tai (Jing), Steve Buscemi (Norther Winslow), Danny DeVito (Amos Calloway), Deep Roy (Sr. Soggybottom), Perry Walston (Ed Bloom - 10 anos), Hailey Anne Nelson (Jenny - 8 anos), Grayson Stone (Will Bloom - 6 aos 8 anos), Miley Cyrus. Roteiro: John August, baseado em livro de Daniel Wallace.Duração: 125 min. Colorido. Idiomas: Inglês, Espanhol e Português. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

CHARLIE and the Chocolate Factory. EUA: 2005. Gênero: Aventura. Direção: Tim Burton. Produção: Brad Grey e Richard D. Zanuck. Intérpretes: Johnny Depp (Willy Wonka), Freddie Highmore (Charlie Bucket), David Kelly (Vovô Joe), Helena Bonham Carter (Sra. Bucket), Noah Taylor (Sr. Bucket), Missi Pyle (Sra. Beauregarde), James Fox (Sr. Salt), Deep Roy (Oompa Loompa), Christopher Lee (Dr. Wonka), Adam Godley (Sr. Teavee), Franziska Troegner (Sra. Gloop), AnnaSophia Robb (Violet Beauregarde), Julia Winter (Veruca Salt), Jordon Fry (Mike Teavee), Philip Wiegratz (Augustus Gloop), Liz Smith (Vovó Georgina), Eileen Essell (Vovó Josephine), Nitin Chandra Ganatra (Príncipe Pondicherry), Shelley Conn (Princesa Pondicherry), Chris Cresswell (Prodnose), Philip Philmar (Slugworth), Harry Taylor (Sr. Gloop), Francesca Hunt (Sra. Salt).Roteiro: John August, baseado em livro de Roald Dahl. Duração: 106 min. Colorido. Idiomas: Inglês, Espanhol e Português. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

CORPSE Bride. EUA: 2005. Gênero: Comédia. Direção: Tim Burton e Mike Johnson. Produção: Allison Abbate e Tim Burton. Elenco (vozes): Johnny Depp (Victor Van Dorst), Helena Bonham Carter (Noiva-Cadáver), Emily Watson (Victoria Everglot), Tracey Ullman (Nell Van Dort / Hildegarde), Paul Whitehouse (William Van Dort / Mayhew / Paul), Joanna Lumley (Maudeline Everglot), Albert Finney (Finnis Everglot), Richard E. Grant (Barkis Bittern), Christopher Lee (Pastos Galswells), Michael Gough (Elder Gutknecht), Jane Horrocks (Sra. Plum / Aranha viúva negra), Enn Reitel (Maggot), Deep Roy (General Bonesapart), Danny Elfman (Bonejangles), Stephen Ballantyne (Emil). Roteiro: Caroline Thompson, baseado em roteiro de John August e Pamela Pettler Duração: 78 min. Colorido. Idiomas: Inglês, Espanhol e Português. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

ED Wood. EUA: 1994. Gênero: Comédia. Direção: Tim Burton. Produção: Tim Burton e Denise Di Novi. Intérpretes: Johnny Depp (Ed Wood, Martin Landau (Bela Lugosi, Sarah Jessica Parker (Dolores Fuller, Patricia Arquette (Kathy O'Hara), Jeffrey Jones (Criswell), F.D. Spradlin (Reverendo Lemon), Vincent D'Onofrio (Orson Welles), Bill Murray (Bunny Breckenridge), Mike Starr (Georgie Weiss), Max Casella (Paul Marco), Brent Hinkley (Conrad Brooks), Lisa Marie (Vampira) Roteiro: Scott Alexander e Larry Karaszewski. Duração: 126 min. P&B. Idiomas: Inglês, Espanhol e Português. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

EDWARD Scissorhands**.** EUA: 1990. Gênero: comédia. Direção: Tim Burton. Produção: Tim Burton e Denise Di Novi. Intérpretes: Johnny Depp (Edward Mãos de Tesoura), Winona Ryder (Kim Boggs), Dianne Wiest (Peg Boggs), Anthony Michael Hall (Jim), Kathy Baker (Joyce Monroe), Robert Oliveri (Kevin Boggs), Conchata Ferrell (Helen), Caroline Aaron (Marge), Dick Anthony Williams (Oficial Allen), O-Lan Jones (Esmeralda), Vincent Price (Inventor), Alan Arkin (Bill Boggs), John Davidson (Apresentador de TV), Linda Perri (Cissy). Roteiro: Caroline Thompson, baseado em estória de Caroline Thompson e Tim Burton. Duração: 104 min. Colorido. Idioma: Inglês, Espanhol e Português.. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

FRANKENWEENIE. EUA: 1984. Gênero: Ficção/comédia. Direção: Tim Burton Produção: Julie Hickson. Intérpretes: Shelley Duvall, Daniel Stern, Barret Oliver, Sparky. Roteiro: Tim Burton e Leonard Ripps. Duração: 29 min. P&B. Idioma original: inglês. Legendas: Inglês, Espanhol e Português. Disponível na Edição de Colecionador do filme O Estranho Mundo de Jack, lançada em 2008.

MARS Attacks!. EUA: 1996. Gênero: Ficção Científica/Comédia Direção: Tim Burton Produção: Tim Burton e Larry J. Franco. Intérpretes: Jack Nicholson (Presidente Dale / Art Land), Glenn Close (Marsha Dale), Pierce Brosnan (Donald Kessler), Annette Bening (Barbara Land), Jim Brown (Byron Williams), Lukas Haas (Richie Norris), Tom Jones (Tom Jones), Rod Steiger (General Decker), Natalie Portman (Taffy Dale), Martin Short (Jerry Ross), Sarah Jessica Parker (Nathalie Lake), Michael J. Fox (Jason Stone), Sylvia Sidney (Florence Norris), Pam Grier (Louise Williams), Brian Haley (Mitch), Jack Black (Billy Glenn Norris), Ray J (Cedric Williams), Paul Winfield (General Casey), Brandon Hammond (Neville Williams), Jerzy Skolimowski (Dr. Zeigler), Danny DeVito (Rude Gambler), Lisa Marie (Garota marciana), Christina Applegate (Sharona), Joe Don Baker (Pai de Richie Norris), Barbet Schroeder (Presidente francês).Roteiro: Jonathan Gems, baseado nos personagens criados por Len Brown, Woody Gelman, Wally Wood, Bob Powell e Norm Saunders Duração: 106 min. Colorido. Idiomas: Inglês, Espanhol e Português. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

PEE-WEE'S Big Adventure. EUA: 1985. Gênero: Comédia. Direção: Tim Burton. Intérpretes: Paul Reubens, Elizabeth Daily, Mark Holton, Diane Salinger, Judd Omen, Irving Hellman, Monte Landis, Damon Martin, David Glasser, Gregory Brown. Roteiro: Phil Hartman e Paul Reubens e Michael Varhol. Duração: 90 min. Colorido. Idioma original: Inglês. Legendas: Inglês e Português.

PLANET of the Apes. EUA: 2001. Gênero: Ficção Científica. Direção: Tim Burton. Produção: Richard D. Zanuck. Intérpretes: Mark Wahlberg (Leo Davidson), Kris Kristofferson (Karubi), Tim Roth (General Thade), Michael Clarke Duncan (Attar), Helena Bonham Carter (Ari), David Warner (Sandar), Estella Warren (Daena), Erick Avari (Tival), Luke Eberl (Birn), Paul Giamatti (Limbo), Cary-Hiroyuki Tagawa (Krull), Charlton Heston. Roteiro: William Broyles Jr., Lawrence Konner, Mark Rosenthal e Charles Wicker Duração: 120 min. Colorido. Idiomas: Inglês, Espanhol e Português. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

SLEEPY Hollow. EUA: 1999. Gênero: Terror. Direção: Tim Burton. Produção: Scott Rudin e Alan Schroeder. Intérpretes: Johnny Depp (Ichabod Crane), Christina Ricci (Katrina Van Tassel), Miranda Richardson (Lady Van Tassel/Crone), Michael Gambon (Baltus Van Tassel), Casper Van Dien (Brom Van Brunt), Jeffrey Jones (Reverendo Steenwyck), Christopher Lee (Burgomestre), Christopher Walken (Cavaleiro), Martin Landau (Van Garrett). Roteiro: Andrew Kevin Walker, baseado em conto de Washington Irving Duração: 111 min. Colorido. Idiomas: Inglês, Espanhol e Português. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

SWEENEY Todd: The Demon Barber of Fleet Street. EUA / Inglaterra: 2007. Gênero: Musical. Direção. Tim Burton. Produção: John Logan, Laurie MacDonald, Walter F. Parkes e Richard D. Zanuck. Intérpretes: Johnny Depp (Sweeney Todd / Benjamin Barker), Helena Bonham Carter (Sra. Lovett), Alan Rickman (Juiz Turpin), Timothy Spall (Beadle Bamford), Sacha Baron Cohen (Adolfo Pirelli), Jamie Campbell Bower (Anthony Hope), Jayne Wisener (Johanna), Ed Sanders (Toby), Harry Taylor (Sr. Lovett), Laura Michelle Kelly (Lucy). Roteiro: John Logan, baseado em musical de Stephen Sondheim e Hugh Wheeler. Duração: 116 min. Colorido. Idiomas: Inglês, Espanhol e Português. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

THE Nightmare Before Christmas. EUA: 1993. Gênero: Stop Motion/Musical. Direção: Henry Selick. Produção: Tim Burton e Denise Di Novi. Elenco (vozes): Danny Elfman, Chris Sarandon, Catherine O'Hara, William Hickey, Glenn Shadix, Paul Reubens. Roteiro: Tim Burton / Michael McDowell. Duração: 76 min. Colorido. Idiomas: Inglês, Espanhol e Português. Legendas: Inglês, Espanhol e Português.

THE Pervert's Guide To Cinema. (Reino Unido/Áustria/Holanda): 2006. Titulo Traduzido: O Guia Pervertido do Cinema. Gênero: Documentário. Direção: Sophie Fiennes. Elenco: Slavoj Zizek. Duração: 150 min. Idioma original: Inglês. Legendas: Alemão, Inglês, Francês