Universidade Federal de Juiz de Fora

Instituto de Artes e Design

Bacharelado em Cinema e Audiovisual

Edward mãos de tesoura: a construção do estranho num filme de Tim Burton.

Milena Aparecida Reinck de Azevedo

Juiz de Fora, Agosto de 2013.

Universidade Federal de Juiz de Fora

Instituto de Artes e Design

Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual

Edward mãos de tesoura: a construção do estranho num filme de Tim Burton.

Milena Aparecida Reinck de Azevedo

Trabalho de conclusão de curso em Bacharelado em Cinema e Audiovisual, sob orientação de Sérgio J. Puccini Soares.

Juiz de fora, 2013.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Milena Aparecida Reinck de Azevedo

Edward mãos de tesoura: a construção do estranho num filme de Tim Burton.

Trabalho de conclusão de curso apresentado em três de setembro de 2013, como requisito para obtenção de grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual, Departamento de Artes e Design, Instituto de Artes e Design.

Orientador: Sérgio J. Puccini Soares

Banca composta pelos seguintes membros:

_____

Prof. Dr. SERGIO JOSE PUCCINI SOARES (orientador)

_____

Profa. Dra. ALESSANDRA SOUZA MELETT BRUM (UFJF) - Convidada

_____

Profa. Dra. KARLA HOLANDA DE ARAUJO (UFJF) - Convidada

Conceito obtido: _____

Juiz de Fora, 03 de setembro de 2013.

Agradecimentos

Aos meus professores, sobretudo a meu orientador, por todo o caminho percorrido e todas as conversas, ideias e discussões.

Aos meus familiares e amigos, pela paciência, pelas ideias, pela motivação.

Resumo

O objetivo desse trabalho é fazer uma análise do personagem Edward de “Edward mãos de tesoura” (1990, Tim Burton) quanto à sua construção, estudando sua caracterização como um personagem estranho tanto numa noção de dramaturgia como em seu trabalho de mise-en-scène, e como essa estranheza se dá em seu universo social fílmico. Para isso, usaremos alguns pontos relativos a dramaturgia, além de relacionar o trabalho do diretor num todo, seus traços específicos, suas temáticas e suas referências estilísticas.

Palavras-chave: Construção de personagem, Tim Burton, Edward mãos de tesoura.

Abstract

The aim of this study is to analyze the character Edward of “Edward Scissorhands” (1990, Tim Burton) as to its construction, studying its characterization as a character in both odd sense of drama in his work as mise-en-scène, and how that oddity occurs on your social filmic universe. For this, we use a few points concerning the dramaturgy, and relate the director's work as a whole, their specific traits, its themes and its stylistic references.

Key-words: Character construction, Tim Burton, Edward scissorhands.

Sumário

1.Introdução 8

2.Origens e percurso de Tim Burton 13

3.As criações do diretor e seu estilo 18

4.Edward, o personagem no centro das atenções 35

5.Conclusão 48

6.Anexos 50

7.Referências 53

1. Introdução

> "What appealed to me was the idea of trying to tell a fairy tale in the classic sense but making it feel like an examination of those themes."[1] (WOODS, 2007, p. 59)

A construção de personagem é um processo que se inicia antes da presença do ator na frente da câmera, ainda no roteiro do filme. É nesse momento que o personagem ganha suas características mais relevantes ao desenvolvimento da história, é aí que ele tem seus traços delineados, principalmente sua trajetória de ações. A construção do personagem é um fator de influência para a narrativa fílmica; cada personagem carrega consigo traços de uma história de vida, seus medos e suas vontades se tornam conhecidos e – sobretudo suas vontades - influenciam nos acontecimentos ao longo do filme. Ainda que não se coloque no roteiro e que não seja explicitado no filme todas as informações acerca do personagem, essas informações são necessárias para um processo mais adequado de composição do mesmo em outros setores. Assim, diretor e outros membros de equipe técnica, e principalmente o setor de preparação de ator, estão sempre cientes de todos os elementos essenciais que o personagem contém. O mais comum é que não seja explicitado no roteiro toda a biografia pregressa daquele personagem, da mesma forma que não se costuma inserir indicações de atuação. Cabe ao diretor e sua equipe de preparação – junto com o ator - moldar o personagem da melhor forma possível para o filme, isso inclui pensar em acontecimentos pregressos ao filme que influenciaram o caráter e o

modo de agir do personagem, ou seja, seu histórico de ações anteriores ao filme que delinearam seu modo de pensar e agir. Vemos em Renata Pallottini:

> (...) personagem *é* pessoa imaginária; para a sua construção, o autor reúne e seleciona traços distintivos do ser – ou de seres – humano, traços que definam e delineiem um ser ficcional, adequado aos propósitos de seu criador. (Pallottini, 1989, p. 11)

São essas ações que movem a narrativa, é a partir das vontades dos personagens e da busca por alcançar seus objetivos que a narrativa evolui. Nesse jogo de vontades e ações criam-se conflitos que movem os personagens a ações seguintes, a fim da dissolução desses problemas, levando a narrativa para outros conflitos de vontades e ações ou para o desfecho.

Essa concepção de construção de personagem, de desenvolvimento de interpretação do ator, vem de um modo de representação vindo do teatro do início do século XX, do chamado *Sistema Stanislavski,* desenvolvido pelo teatrólogo russo Constantin Stanislavski.

> Ao mesmo tempo empírico e pragmático, Stanislavski inventa todo tipo de técnicas de treinamento do ator. Todas têm um objetivo comum: eliminar o formalismo e a mecanização da representação, romper com as rotinas, aniquilar os estereótipos. A seus olhos, não há interpretação digna desse nome senão irradiada por uma intensa vida interior. (ROUBINE, 2003, p. 117)

Um sistema mais naturalista de representação, onde nenhum detalhe pode ser desprezado para a construção do personagem, tudo tem um potencial emocional a ser explorado, um poder de sugestão; o contato do ator com qualquer elemento que possa ser incorporado a essência do personagem é de fundamental importância para que se construa uma memória afetiva do mesmo. Como já dito, também é

comum que se trace uma biografia imaginária, com acontecimentos passados que influenciaram na maneira como o personagem vive e interage com os outros; além disso, o próprio ator pode contribuir para o processo de composição com suas experiências pessoais mais relevantes a situação do personagem. A isso Stanislavski chamava de *reviver*, oposto ao termo *representar.* Como vemos em Jean-Jacques Roubine:

> O *reviver,* em sua terminologia, é a antítese do *representar.* O ator que "representa" se limita a utilizar formas batidas, convencionais dos estereótipos. O *reviver,* ao contrário, é o encontro de uma dada situação dramática e do passado íntimo do ator. Este se apropria totalmente da situação proposta pelo autor articulando-a a uma experiência vivida idêntica ou homóloga. (ROUBINE, 2003, p. 118)

Temos também uma outra vertente, que assume uma postura de distanciamento dramático, difundida por Bertold Bretch. Nesse caso, o personagem representado pelo ator, seu trabalho de construção, é um tanto opaco, não tende ao efeito de ilusão, a construção de personagem feita pelo ator não precisa ser crível, é despertada no espectador a consciência de que o ator é um ator, o que ele está fazendo naquele momento é apenas um papel, tudo é apenas uma peça; colocando o espectador distante do objeto de representação experimenta-se uma sensação de estranheza.

Desses caminhos para a construção dramática o primeiro, o sistema de Stanislavski, é, geralmente, mais difundido entre as produções cinematográficas. O filme principal deste trabalho, “Edward mãos de tesoura” de 1990 (105 min) dirigido por Tim Burton, faz uso desse sistema de construção de atuação para o personagem. No roteiro do filme não existem indicações de caracterização, o visual de Edward foi idealizado

pelo próprio Tim Burton em desenhos feitos tempos antes das filmagens, e o trabalho de expressão do ator foi resultado de um processo conjunto entre diretor, preparação de ator e o próprio ator, sendo que “Edward mãos de tesoura” foi o primeiro trabalho de Tim Burton com Johnny Depp, dando espaço para uma forte identificação entre os dois, que realizaram vários outros trabalhos em conjunto; uma boa parceria que dá muito certo, do diretor imaginativo com o ator camaleônico.

O personagem Edward é o ponto central desse trabalho para entendermos o processo de construção de personagem e a caracterização do ser estranho em determinado universo social fílmico. Quando usamos o termo *estranho* nos referimos a um modo de ser do personagem assim como seu aspecto visual, sendo assim, Edward é um personagem obviamente estranho, tanto por sua aparência quanto por suas maneiras de convívio. Estranho por sua aparência pela roupa, cabelo desgrenhado, olhos fundos e bem marcados, pele extremamente pálida e com cicatrizes que são frutos de sua maior estranheza: as tesouras no lugar das mãos, o que o impede de qualquer contato físico com outras pessoas. Estranho por suas maneiras de convívio, primeiramente, por sua origem, pois Edward é uma criação de um cientista solitário, uma máquina com corpo de homem, máquina não finalizada, pois seu criador morre antes de lhe dar as mãos. Assim, Edward vive sozinho no castelo no alto da colina, sem qualquer contato com outras pessoas e sem qualquer noção de traquejo social, tendo dificuldades ao ser integrado a comunidade dos habitantes da cidade. Além de ser estranho no ambiente social fílmico, Edward também pode ser considerado estranho quanto a dramaturgia, no modelo clássico. Pois a definição que se tem de protagonista nos diz que o protagonista é aquele que faz a maior parte das ações na narrativa, é através da sua caminhada rumo a seu(s)

objetivo(s) que a narrativa evolui, tem seus pontos de virada e chega ao desfecho (BORDWELL, 2004). Mas, ao conhecermos Edward, já percebemos que ele não é dotado de tais vontades que movem a história, os acontecimentos se dão sem que seja por vontade própria do protagonista. Com essas informações vamos analisar mais de perto as estranhezas de Edward que acabamos de comentar.

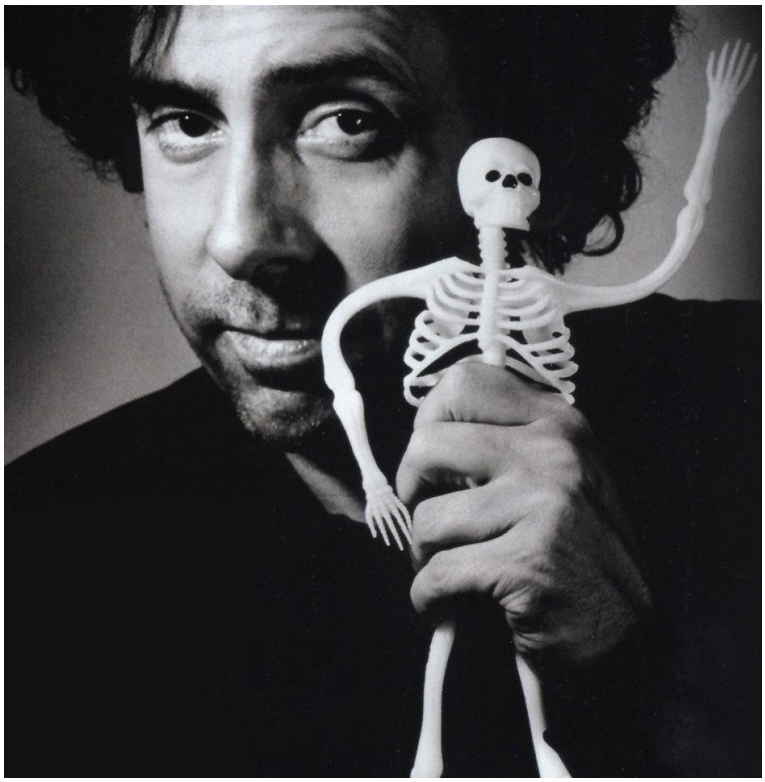
Vamos então, passar por um breve panorama da vida de Tim Burton, com um panorama de seus trabalhos e alguns comentários e relações entre seus filmes, suas temáticas e seu estilo, para, assim, entender melhor o processo pelo qual Edward tomou forma e como todas essas estranhezas se dão no personagem.

Notas:

[1] "O que me atraiu foi a ideia de tentar contar um conto de fadas, no sentido clássico, mas fazendo como uma análise desses temas." (WOODS, 2007, p. 59 – tradução nossa).

2. Origens e percurso de Tim Burton

> "Furthermore his work, the garden sculptures, hair styles, and so forth. Indicate that he's a highly imaginative." [1]
> Psychologist to Officer Allen – "Edward mãos de tesoura"



Dada a introdução a respeito do trabalho de concepção de personagem, passamos agora a uma introdução do diretor Tim Burton, apresentando aspectos pessoais importantes e apresentando seu trabalho.

Timothy Willian Burton nasceu em agosto de 1958 nos Estados Unidos, mais precisamente em Burbank – Califórnia, é o primeiro de dois filhos. Burton descreve sua infância como peculiar, imaginativa e perdida em seus próprios pensamentos.

Não era uma criança comunicativa, sempre teve grande dificuldade em se relacionar, em interagir, com outras pessoas; costumava fugir da realidade do cotidiano com os contos de Edgar Allan Poe e assistindo filmes de ficção científica e de terror de baixo orçamento, elementos que influenciam muito sua forma de criar e sua estética.

Estudou animação por três anos no Instituto das Artes da Califórnia – CAL Arts - com uma bolsa cedida por Walt Disney Studios, sendo contratado por eles logo após o curso como aprendiz de animação, no final da década de 1970. É pertinente dizer que o instituto pertencia aos Estúdios Disney, era uma escola preparatória para futuros animadores da empresa. O período da Disney, segundo Burton, foi provavelmente o período mais depressivo, onde existia um padrão a ser seguido que em nada tinha a ver com seu estilo peculiar, suas criações não foram aproveitadas em nenhum trabalho do estúdio. Entrou como animador, mas por não se encaixar no "estilo Disney de ser" foi logo trocado de função, indo para o setor de criação, tendo total liberdade para desenhar; nesse tempo Tim Burton criou vários de seus desenhos que viriam a tona posteriormente fora da Disney – como as ilustrações de "Vincent" (1982, 6min) – mas, nenhum de seus conceitos chegaram a ser utilizados pela empresa; Burton fala que esse período era como trabalho fechado, ele podia criar o que quisesse mas nunca seria de alcance para o público. Ainda assim, Burton diz que foi um momento interessante pela aproximação com pessoas que possuíam interesses em comum, segundo ele próprio:

> A Disney basicamente tinha os mesmos animadores desde "Branca de Neve" e eles usavam uma forma muito sedutora de treinar as pessoas. Eu entrei no segundo ano do programa fundado pela Disney; eles estavam tentando ensinar todos aqueles ávidos jovens recrutas a serem animadores. Era como

> estar no Exército; eu nunca estive no Exército, mas o programa da Disney é provavelmente o mais próximo que irei chegar. Você é ensinado pelas pessoas da Disney, você é ensinado a filosofia Disney. Era uma espécie de atmosfera estranha, mas era a primeira vez que eu tinha estado com um grupo de pessoas com interesses similares. (BURTON and SALISBURY, 1995, p. 7 – tradução MELO, 2011, p. 38)

Um tempo depois, apoiado financeiramente pela Disney, dirigiu seu primeiro curta metragem de destaque “Vincent” (1982), como dito anteriormente, com seu conceito artístico já bem trabalhado desde seu início na empresa, sendo o menino Vincent uma mistura de sua própria infância – o universo de Edgar Allan Poe e dos filmes de horror - com o ator Vincent Price, figura muito admirada por Burton. Seu segundo curta metragem de destaque foi “Frankenweenie” (1984, 29min), também com seus conceitos já criados desde a Disney, a história de um menino que ressuscita seu cachorro, que inclusive ganhou sua versão longa metragem em 2012, produzida e dirigida por Burton. Ainda com enredos pouco infantis, Tim Burton criou o poema e as ilustrações base para “O Estranho Mundo de Jack” (1993, 76min), onde atuou como produtor, um de seus maiores sucessos.

Conciliou seu apego ao horror e sua habilidade para comédia em “Os Fantasmas se Divertem” (1987, 92min), tendo grande destaque e sendo chamado pra a superprodução “Batman” (1989, 126min) e, depois, para a continuação “Batman – O Retorno” (1992, 126min).

Com a carreira em alta, antes de filmar o segundo filme do Batman, Burton filma um de seus projetos mais pessoais, “Edward Mãos de Tesoura” (1990), com Johnny

Depp, um de seus maiores colaboradores durante sua carreira. Depp participou de muitos filmes do diretor, inclusive de “Ed Wood” (1994, 127min), uma cinebiografia do diretor. Edward D. Wood Jr., considerado o pior diretor de todos os tempos, excêntrico diretor de filmes de horror B, como “Plan 9 from outer space” (1959, 79min), inspiração para o estilo de Burton, aliás. Outra grande colaboradora é a atriz Helena Bonham Carter, ela e Tim Burton se conheceram no set de “O planeta dos macacos” (2001, 119min) enquanto Burton dirigia e Helena interpretava Ari, e, desde então, uma grande parceira se firmou, tanto nos trabalhos seguintes quanto pessoal, pois Helena é também esposa de Burton.

Voltando aos filmes, também foi sucesso “Marte ataca!” (1996, 106min) e “A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça” (1999, 105min), esse também com Johnny Depp. Até agora, muitas outras produções se incluem na lista de Burton, como o remake de “A fantástica fábrica de chocolate” (2005, 115min) e “Sweeney Todd” (2008, 116min), onde sua atuação varia como diretor ou produtor. Seu ultimo filme finalizado é "Sombras da noite” (2012, 113min), onde atuou como diretor.

Com estilo próprio, desde seu primeiro curta-metragem, Burton conquistou seu espaço em Hollywood com sucessos comerciais, com filmes que carregam seu traço pessoal, impossível assistir um filme e não saber que foi realizado por Tim Burton, seu estilo é tão peculiar que tem denominação própria, sendo muitas vezes chamado de *burtonesco* ou *burtoniano.* Como diz Carla Marina Soares:

> Tem sido assim com a maioria das suas películas, transformando a sua filmografia num conjunto coeso, marcado por características que determinaram o nascimento de um novo termo: a expressão “burtonesco”,

> que se aplica a um conjunto de marcas estéticas, mas também temáticas e narrativas, (...) (SOARES, 2008, p. 5)

Influenciado pelo expressionismo alemão, por Edgar Alan Poe, Vincent Price, os filmes de horror da Universal Studios dos anos 1920 e 1930 e os filmes mais lado B, como do já citado Ed Wood.

Notas:

[1] "Além disso o seu trabalho, as esculturas de jardim, estilo de cabelo e assim por diante. Indicam que ele é altamente imaginativo." Psicólogo para policial Allen – "Edward mãos de tesoura" (tradução nossa)

3. As criações do diretor e seu estilo

> "It seems clear that his awareness of what we call reality is radically underdeveloped." [1]
> Psychologist to Officer Allen – "Edward mãos de tesoura"

Neste capítulo apresentamos alguns trabalhos de Burton, com suas atuações como diretor, produtor e escritor, com algumas sinopses dos principais filmes e comentários sobre seu estilo. Para a filmografia completa, ver anexo ao fim deste trabalho.

Não é algo desconhecido para nós as influências de estilo das quais Tim Burton se apropriou e agrupou em seu estilo peculiar. Mas, para ficar bem relacionado com seu trabalho, falemos de forma bem sucinta. Burton sempre se interessou pelos contos de fadas, o tema sobrenatural que eles carregam, a magia, até mesmo o fundo moral que eles abordam, podemos perceber isso em seus filmes, inclusive em "Edward mãos de tesoura" com a atmosfera do "era uma vez", e a lição moral de tolerância. Esses contos de fadas, com o tempo, passaram por um processo de higienização, do qual a grande responsável é Disney, segundo o próprio diretor, para que fossem contos leves, limpos e sem a carga de violência e medo que muitos continham originalmente, ainda assim, para Burton, são uma importante fonte de inspiração, os originais e sombrios, que exploram o medo e sobrenatural. Além dos contos de fadas, o gótico é uma fonte importantíssima, tanto em tema como em estética.

O próprio diretor diz que nunca foi um amante da leitura, sendo assim seu contato com todo o universo gótico foi através de filmes que eram adaptações de leituras como “Frankenstein” (1818, Mary Shelley), “Drácula” (1897, Bram Stoker), os contos de Edgar Allan Poe interpretados no cinema por seu ídolo Vincent Price, além dos filmes expressionistas dos anos 1920 como “Nosferatu, uma sinfonia de horror” (1922, F.W. Murnau, 94min), “O gabinete do Dr. Caligari (1920, Robert Wiene, 78min). Junto a isso também colocamos os filmes ditos como B, de baixo orçamento, de ficção científica e terror, como do já citado Ed Wood.

O gótico surgiu como um estilo predominante literário, romântico, mas que se adaptou muito bem ao cinema, trabalhando os conflitos humanos, a solidão, o medo. Ao longo das décadas foi esquecido, trazido a tona por transformações sociais, como nos diz Carla Marina Soares,

> Os crescentes paradoxos do século XX (por exemplo, entre isolamento e ausência de privacidade, entre o conceito de “aldeia global” e a solidão individual, entre o aumento da esperança de vida e a banalização da morte, pela sua exposição regular nos meios de comunicação, entre outros) conduzem a uma relação confusa do homem consigo próprio e com o outro. O gótico encontra, durante este século, razão e matéria para o seu ressurgimento, expandindo-se, para abranger as várias formas de expressão humana. (SOARES, 2008, p. 26)

Desde o surgimento e aperfeiçoamento do cinema o gótico se faz presente tanto nas temáticas da solidão e dos conflitos internos quanto em uma atmosfera sombria, de horror. Edgar Allan Poe foi um nome importante para o gótico, trabalhando a questão do isolamento, da distorção da realidade, extremamente presente em suas obras, assim como o tema maior da morte. Juntando a atmosfera do conto de fadas com gótico, temos aí o terreno no qual Tim Burton se fixou, influenciando-se também

pelo expressionismo cinematográfico alemão, como já dito, com releituras de contos e uma estética do medo, como vemos na dissertação de Petra Melo:

> Marcos Arza (2004), faz uma reflexão a respeito do uso do expressionismo nos filmes do diretor norte-americano, para quem o emprego desta estética tem dois objetivos primordiais: "por um lado, como estilo decorativo e fotográfico: as luzes e as sombras, a utilização cenográfica e certo exagero da maquiagem" (Arza, 2004, p. 15) e, por outro, para "refletir visualmente o conflito interior de seus heróis, imersos em universos desenhados exclusivamente para eles". (ARZA, 2004, p. 17 – retirado de MELO, 2011, p.67)

Abordando agora mais especificamente os trabalhos do diretor, podemos dizer que boa parte, senão todo, do trabalho de Tim Burton gira em torno do "outro", e as muitas avaliações que se pode fazer dele. Esse "outro" costuma ser um esquisito (CORTEZ et al, 2006) – às vezes de forma óbvia, como Edward em "Edward mãos de tesoura", às vezes uma esquisitice mais sutil como Ichabod Crane em "A lenda do cavaleiro sem cabeça" ou coletiva como o excêntrico grupo de amigos em "Ed Wood" – colocado num certo ambiente social. Apesar de certos exageros que podem se colocar no processo de construção de personagem (exageros comuns no estilo de Burton), tudo se concentra numa análise que nós fazemos a respeito do outro em nossas situações diárias, os julgamentos possíveis. A sociedade é um sistema hermético, tradicional, conservador; o estranho vive à margem dessa sociedade de alguma forma, ou quando tenta fazer parte dela sofre certos preconceitos, rotulações, que podem o atrapalhar, ou mesmo o impedir, de permanecer nesse círculo social.

Explicando melhor essa forma, comentada por alto, de como Tim Burton representa o esquisito, isso se dá nos próprios personagens. Como já dito, Edward em "Edward

mãos de tesoura" é o esquisito em uma representação óbvia, tanto visualmente – roupa exótica, cabelo despenteado e maquiagem carregada e empalidecida como nos filmes alemães expressionistas dos anos 1920 – quanto por seu jeito – extremamente quieto, ingênuo e sem qualquer experiência de convívio social – colocado num ambiente tradicional como um ser totalmente avulso a tudo que os moradores da cidade estavam acostumados.

Ichabod Crane em "A lenda do cavaleiro sem cabeça" (1999) carrega uma estranheza um pouco mais sutil. Nesse filme, que é uma adaptação de um conto de Washington Irving do século XIX, Ichabod Crane (Johnny Depp) é um policial descrente com a religião e com o conservadorismo da polícia da capital, criando seus próprios métodos de investigação, após embates com o maior comandante da polícia (Christopher Lee) é enviado para Sleepy Hollow, um vilarejo com estranhos crimes sendo cometidos, decapitações com o desaparecimento da cabeça. Lá, Ichabod Crane é levado a testar não só suas inovações no campo da investigação como também sua descrença tanto na religião quanto no sobrenatural, pois os habitantes do vilarejo acreditam que os crimes são cometidos por um misterioso cavaleiro sem cabeça, ex-combatente de guerra (Christopher Walken). Além do cavaleiro fantasma, também temos o envolvimento de Ichabod com a filha do homem mais poderoso da cidade, Katrina Van Tassel (Christina Ricci), que pratica exercícios ligados à magia, ao sobrenatural. Nesse cenário, a estranheza não se dá pelo visual de forma óbvia, mas se dá por algumas ações do personagem, o espectador é levado ao passado misterioso e doloroso de Crane que, em partes, justificam seu comportamento estranho na fase adulta, como a educação rígida e conservadora do pai opondo-se ao convívio com a mãe, um ser de leveza especial,

também ligada a práticas de magia. O pai, sendo inclusive membro da igreja e um cristão fervoroso, executa a própria mulher, mãe de Ichabod Crane, na dama de ferro por bruxaria, traumatizando o menino e o fazendo um adulto que não acredita nem em religião nem no sobrenatural.

No caso de Crane a estranheza se dá por fatores culturais dentro do universo social fílmico, uma esquisitice mais sutil. No caso de “Ed Wood” (1994), temos o que podemos dizer ser uma estranheza coletiva, essa estranheza se trata de um grupo heterogêneo de pessoas, onde cada membro do grupo possui sua estranheza específica e, ao se unirem, essas estranhezas ganham uma maior proporção, maior visibilidade. O filme é uma cinebiografia do pior diretor de todos os tempos, oficialmente falando, Edward D. Wood Jr. Como já dito, Ed Wood foi inclusive uma influência para Tim Burton com seus filmes trash, sendo o mais conhecido “Plan 9 from outer space” (1959). O filme não é uma cinebiografia exata, até porque não se tem muitas informações da vida do diretor, Tim Burton brinca um pouco com a imaginação, como na cena do encontro de Ed Wood com Orson Welles, seu grande ídolo, fato que nunca foi tido como verdadeiro. Voltando a falar da estranheza, no caso temos um grupo de estranhos. Ed Wood – interpretado por Johnny Depp - e seus amigos são pessoas à margem da sociedade, por seus hábitos e/ou por sua aparência, como é o da Vampira (fig. 1 e 2) e do lutador Thor Johnson (no filme interpretado por George “The animal” Steele), todos no grupo tem um gosto estético meio estranho, comportamentos duvidosos, o próprio Ed Wood tem uma forma um tanto quanto estranha – para a sociedade da época, sobretudo – de se acalmar, um hobby não muito normal de se vestir como mulher, pegando as peças de roupas de suas namoradas inclusive. Talvez essa estranheza não chegue até nós de forma

óbvia justamente por esse agrupamento de pessoas com algo estranho em comum, no caso, todos se reúnem em prol da arte, buscando apoio financeiro de qualquer lado possível – até mesmo de dentistas, donos de frigorífico – para a realização dos filmes idealizados por Ed Wood. Esses filmes carregavam temáticas que às vezes chocavam o ambiente social – como o filme “Glen or Glenda” (1953, Ed Wood, 65min) com a temática do travestimento e da transsexualidade – aliadas a um excêntrico gosto estético e algumas precariedades de orçamento.

Fig. 1 – Lisa Marie como Vampira em “Ed Wood”

Fig. 2 – A Vampira Maila Nurmi

Além de abordar os julgamentos e preconceitos com o outro num convívio social, Tim Burton também aborda de forma sutil outros aspectos da sociedade, o conservadorismo, a burocracia, a noção de normalidade, e outros elementos (MELO, 2011). Burton costuma usar em seus filmes um ambiente bem propício para esse conservadorismo, esses preconceitos com o outro: o subúrbio, cidades pequenas. Podemos perceber isso em “Vincent”, “Edward mãos de tesoura”,

“Frankenweenie”, por exemplo, e, nesses casos, o outro é um ser que fugiu a uma ou mais normas da sociedade. Vincent é um menino que, embora educado, prefere se isolar e viver no seu mundo como um personagem de horror gótico; Edward é o ser misterioso não humano sem qualquer noção de traquejo social que acaba sendo caçado pelos moradores; e em “Frankenweenie” temos o menino Victor (Charlie Tahan na versão longa metragem) que perde seu cachorro Sparky por um acidente de carro, mas consegue ressuscitá-lo, assim como no conto inspiração “Frankenstein” de Mary Shelley. Sparky volta como o mesmo cachorro amável que era antes, mas os habitantes da cidade não aceitam tal experiência e enxergam Sparky como um monstro ameaçador, tentando inclusive caçá-lo, assim como Edward. Tim Burton fala que a presença do subúrbio em seus filmes não é algo a ser visto como negativo, para ele, é um processo bem intuitivo de constituição do ambiente, visto que o próprio Burton cresceu no subúrbio, carregando então certas memórias que tomam lugar nos filmes.

> Because a lot of it is based on memories, not literal translations of growing up in a certain place. And it’s a very fascinating place, suburbia. It was very importante to me. It is a funny place, very strange and bizarre, but not totally negative. [2] (WOODS, 2007, p. 61)

Podemos ver também algumas críticas quanto à política, aos sistemas públicos. Em “Os fantasmas se divertem” (1988), por exemplo, temos uma boa ilustração dos sistemas burocráticos que circundam nossas atividades cotidianas. No filme temos um pacato casal, Adam e Barbara Maitland (interpretados por Alec Baldwin e Geena Davis), que decide sair de férias, mas, logo no início, sofrem um acidente e morrem afogados no rio, ao voltarem para casa ainda não perceberam que estão mortos. Os Maitlands se percebem mortos quando sua casa é vendida para os Deetz, uma

excêntrica família da cidade grande, o pai, Charles Deetz (Jeffrey Jones), necessita de repouso e de um lugar calmo por recomendação médica devido a muito estresse no trabalho, então sua filha adolescente e problemática Lydia (Winona Ryder) e sua nova esposa, artista plástica e madrasta de Lydia, Delia (Catherine O'Hara) o acompanham nessa nova fase da vida. Para tentar expulsar os Deetz de sua casa, já que eles chegam e mudam a casa inteira, os Maitlands buscam orientação no mundo dos mortos, aí que conhecemos seus sistema burocrático. Ao chegarem são indicados a pegar uma senha e aguardar atendimento, como o tempo passa diferente para os mortos, a espera pode durar semanas, meses, anos. Após toda a espera, são atendidos de forma aleatória e sem muita dedicação e são orientados a permanecer na casa como fantasma por anos e, enquanto isso, ler um extenso manual para os recém-mortos. Sem paciência para esperar tanto, os Maitlands resolvem buscar a ajuda do bioexorcista Beetlejuice (Michael Keaton) para tirar os Deetz de sua casa. A trama se desenvolve, Beetlejuice passa dos limites e as duas famílias se juntam para acabar com ele e, no fim, passam a conviver em harmonia. As partes que tratam do serviço de atendimento do mundo dos mortos são os momentos mais ilustrativos de um sistema extremamente burocrático, o tempo que se passa e a orientação que não ajuda os Maitlands são muito semelhantes ao que pode acontecer quando nós do mundo dos vivos buscamos os mesmo tipo de serviço. Além da demora, da falta de informação, ainda temos uma crítica na forma estética das cenas, com as espirais em alguns ambientes, uma bagunça visual e desorganização, isso tudo deixa os mortos confusos até mesmo para se movimentar dentro do ambiente do serviço público dos mortos (fig. 3 e 4), algo também que acontece com todos nós no mundo dos vivos, pois também ficamos perdidos em

meio a tantos corredores, tantas portas para salas diferentes. Além disso, ainda temos um certo comentário cômico sobre a própria arte, com as esculturas contemporâneas e meio assustadoras de Delia Deetz, as quais ela não consegue vender e, nas mãos de Beetlejuice já em seu estado crítico de descontrole, se tornam armas contra ela e o resto da família.

Fig. 3 – Os Maitlands no corredor do serviço público do mundo dos mortos em “Os fantasmas se divertem”.

Fig. 4 – O serviço público dos mortos em “Os fantasmas se divertem”

Falando em mundo dos mortos, a morte também é uma temática recorrente na obra de Tim Burton (CORTEZ et al, 2006). Seus personagens lidam com a morte de outros – como Edward e seu criador em “Edward mãos de tesoura” ou como Will Bloom (Billy Crudup) lidando com a morte de seu pai Edward Bloom (Ewan McGregor e Albert Finney) em “Peixe grande e suas histórias maravilhosas – ou o próprio protagonista morre – como o já

citado casal Maitland em “Os fantasmas se divertem” - ou já inicia o filme na condição de morto – como Emily (Helena Bonham Carter) em “A noiva cadáver” (77min).

Em “A noiva cadáver” trazemos de volta a questão da representação da sociedade. O filme é a história de Victor Van Dort(Johnny Depp), um jovem com um casamento marcado com Victoria Everglot (Emily Watson) arranjado pelas famílias de ambos, por jogo de interesse, pois a família de Victor recém-endinheirada anseia pelo sobrenome importante e nobre da família de Victoria, que anseia pela fortuna da família de Victor. Victor e Victoria se conhecem na véspera de seu casamento para o ensaio e, felizmente, simpatizam um com o outro, o problema é que Victor não consegue memorizar seus votos, transformando o ensaio numa pequena tragédia doméstica, Victor fica extremamente nervoso e sai da mansão dos Everglot para se acalmar, indo em direção a floresta. Na floresta, ele começa a tentar praticar seus votos e, quando finalmente consegue dizer tudo, coloca o anel de casamento no que ele pensava ser um graveto, mas esse graveto é na verdade o dedo de Emily, a noiva cadáver morta no dia de seu casamento que continuava na eternidade a espera de seu grande amor. Acreditando que Victor a pediu em casamento, Emily o leva para o mundo dos mortos, para tentar resolver o impasse do casamento deles, ele está vivo e ela morta. Mas Victor não desiste de voltar para Victoria e, enquanto isso, vai descobrindo o que aconteceu com Emily. No fim, o assassino de Emily é descoberto, ela então é liberada da condição de morta-viva e Victor se casa com Victoria. Além do jogo de interesses que leva dois jovens a um casamento forçado, o filme também mostra uma forma como nós, vivos, lidamos com a vida, de forma sempre regrada, dentro dos padrões da sociedade, tudo muito contido. O mundo dos

vivos é sem graça, cheio de regras, isso tudo simbolizado inclusive pelas cores sem vida, às vezes com ambientes quase monocromáticos. Enquanto que no mundo dos mortos temos cores muito saturadas e berrantes, música e alegria, os mortos não se baseiam em tantas regras para “viver”.

As formas tradicionais no qual a sociedade é moldada também faz com que Alice (Mia Wasikowska) em “Alice no país das maravilhas” (108min) se sinta deslocada daquele universo (MELO, 2011). O filme de Tim Burton, apesar de o nome remeter ao livro que conta a primeira ida de Alice à Wonderland, nos traz Alice já jovem, com 19 anos, e a história do segundo livro sobre a menina, “Alice através do espelho”. A história se passa no século XIX, sendo assim, Alice não se enquadra nos padrões que a sociedade exige das mulheres, pois esperava-se que as mulheres fossem seres submissos, que se casam cedo, vivem pela família, sem trabalhar e sem muitos estudos, mas Alice é uma jovem com pensamentos a frente do seu tempo, não tem o desejo de casar, pelo menos não forçadamente, e quer estudar o máximo possível e trabalhar. Alice tem todos esses sonhos ameaçados quando, numa festa importante, é pedida em casamento por Hamish (Leo Bill) na frente de toda essa alta sociedade que espera que Alice aceite imediatamente o pedido. Alice se vê encurralada e foge, seguindo o Coelho Branco, indo novamente para Wonderland, onde descobre que precisa enfrentar um monstro – o Jabberwock – para libertar Wonderland das mãos da Rainha Vermelha (Helena Bonham Carter). Tudo que Alice passa em Wonderland é um reflexo de sua vida real, todos os acontecimentos, a fazem crescer emocionalmente, tanto que, quando ela retorna para sua vida fora

de Wonderland, consegue se livrar de algumas amarras sociais, recusa o casamento e passa a viver mais do seu jeito.

Tanto quanto nossa concepção sobre o outro, outro tema que permeia todo o trabalho de Tim Burton é a solidão, a sensação de isolamento, de incapacidade de interação com o mundo, com os meios sociais que nos cercam.

Esse tema já aparece em “Vincet”, seu primeiro curta metragem de destaque e, assim como “Edward mãos de tesoura”, um projeto pessoal. O curta teve origem num poema escrito por Tim Burton e, como já dito anteriormente, toda a concepção artística também foi criada por ele, apoiado pela Disney. Vincent é um menino que, assim como o próprio Burton, vive isoladamente em um mundo particular, lendo Edgar Allan Poe, assistindo filmes de terror e fingindo ser um de seus personagens, imitando o ator Vincet Price. Como nos diz Petra Melo:

> Sua marca registrada é a capacidade de contar histórias com temas profundos e/ou melancólicos e violentos, mas de forma leve e atraente, com visual de traços góticos e expressionistas. Tais temas podem ser personificados nos próprios protagonistas dos filmes, principalmente no que se refere à solidão e ao isolamento, do sentimento de não pertencer a este mundo e à procura pela sua identidade verdadeira. (MELO, 2011, p. 114)

Mostradas algumas temáticas recorrentes, falemos agora um pouco sobre a estética *burtonesca.* Como já foi dito, esse termo denota especialmente o estilo peculiar que Tim Burton imprime em seus trabalhos. Vários elementos visuais constituem seu traço pessoal, toda a mise-en-scène do filme trabalha para afirmar os sentimentos dos personagens, reforçar visualmente seus conflitos internos.

Podemos perceber boa parte das características *burtonescas* já no curta metragem “Vincent”. Voltando na questão da temática, nele já temos o sentimento de isolamento, de desconexão com o mundo, a presença do sombrio, a temática da morte. E temos também elementos visuais que marcam os trabalhos de Burton desde então: o uso da luz para criar efeitos de sombras expressionistas, além das sombras uma caracterização física do personagem como recém-saído de um filme alemão dos anos 1920 (fig. 5) – bastante recorrente no trabalho de Burton, aliás - Vincent Price como uma importante figura no universo de Burton, assim como os contos de Edgar Allan Poe, a presença do gato no crédito inicial, o cachorro como um companheiro.

Fig. 5 - Vincent Malloy, do curta metragem “Vincent”. O biotipo físico dos personagens de Tim Burton segue a linha expressionista alemã.

Uma coisa que podemos notar nos filmes de Burton é o uso das cores mais fortes, saturadas e luminosas para a representação de um mundo que não é o nosso – que pode ser o mundo dos mortos ou um ambiente onírico – e sim um lugar sem amarras sociais, sobretudo no mundo dos mortos, dominado pelo inconsciente onírico, como

as lembranças, os sonhos (SOARES, 2008; e NABAIS, 2010). Em “A lenda do cavaleiro sem cabeça”, por exemplo, o mundo real é cinza ou com pouca cor, com alguns ambientes com um tom mais sépia, escuro, sem vida, enquanto que as lembranças que Ichabod Crane tem de sua mãe são vivas, coloridas, mágicas. Ou como em “Peixe grande e suas histórias maravilhosas”(125min), história da relação do pai Edward Bloom com o filho Will Bloom (atores já citados anteriormente), que não aceita que o pai continue sendo contador de histórias fantásticas, que Will acredita que seja tudo mentira. Quando o pai fica muito doente e Will vai com sua esposa Josephine (Marion Cotillard) para a casa dos pais, ele tenta uma aproximação ao mesmo tempo que tenta descobrir o que é verdade em todas as histórias do pai. As cenas que se passam no momento atual são mais escuras em alguns casos, ou com cores pouco saturadas, com pouca luminosidade (fig. 6), enquanto as histórias de Edward são cheias de cores, muito luminosas e vivas (fig. 7).

Fig. 6 – Will e sua esposa Josephine com Edward Bloom, cena de “Peixe grande e suas histórias maravilhosas”.

Fig. 7 – A cidade de Espectre, uma lembrança que Edward Bloom conta para seu filho, em “Peixe grande e suas histórias maravilhosas”.

Outro elemento sempre presente é a caveira. Ela está presente em muitos trabalhos de Burton, seja como um personagem secundário, como em “A noiva cadáver” com as caveiras cantantes, seja como protagonista, como em “O estranho mundo de Jack”, que temos Jack Skellington como o rei de Halloweentown, organizando a festa que carrega o nome da cidade. Mas Jack se cansa de fazer a mesma coisa todos os anos e resolve fazer uma festa diferente, ele descobre a Christimas Town, cidade onde se organiza o Natal, sequestra o papai Noel, e tenta organizar o Halloween como o Natal, o que não dá muito certo, e Jack volta a ficar bem com o seu trabalho de sempre. Inclusive um dos dois videoclipes da banda The Killers dirigidos por Tim Burton, o “Bones”, tem a caveira como figura central (Fig.8).

Fig. 8 – Trecho do videoclipe “Bones”, banda The Killers.

As espirais e as listras também são uma marca muito forte de Tim Burton (CORTEZ et al, 2006). Elas aparecem em praticamente todos os filmes. Desde a roupa de Vincent garoto em “Vincent”, passando pelos corredores do serviço publico, pelo monstro da areia, e pela roupa de Beetlejuice em “Os fantasmas se divertem”, pelo figurino em “Peixe grande e suas histórias maravilhosas” e “Sweeney Todd – O barbeiro demoníaco da rua Fleet” (Fig. 9), pelo cenário de “A fantástica fábrica de chocolates”, e também pelo segundo videoclipe da banda The Killers, o “Here with me” (Fig. 10).

Fig. 9 – Trecho de “Sweenet Todd”. Aqui também vale a questão das cores mais vivas no mundo onírico do que no mundo real. Esse trecho faz parte de um devaneio da Srta. Lovett (Helena Bonham Carter) com o Sr. Todd (Johnny Depp), onde eles ficam ricos vendendo as tortas feitas por ela com ingredientes humanos tirados dos cadáveres que o Sr. Todd mata em sua barbearia. Além das cenas de devaneio, nada mais no filme é tão colorido, em geral é tudo bem escuro, quase monocromático em alguns casos, acinzentado.

Fig. 10 – Trecho do vídeo clipe “Here with me”, banda The Killers.

Para finalizar, Tim Burton também gosta de fazer referências de seus próprios trabalhos anteriores (MELO,2011). Exemplificando, o sótão em Sr. Todd mantém uma barbearia para matar seus clientes em “Sweeney Todd” tem uma arquitetura muito semelhante ao sótão que Edward vive em “Edward mãos de tesoura”; outro exemplo é a Árvore dos mortos onde o cavaleiro guarda as cabeças decepadas em “A lenda do cavaleiro sem cabeça” (Fig. 11) e sua reaparição quando Alice retorna a Wonderland em “Alice no país das maravilhas” (Fig. 12); assim como a topiaria[3] que Edward pratica exaustivamente e que também temos em “Alice no país das maravilhas”. Ainda temos o personagem Victor, com sobrenome diferente, mas ainda assim o mesmo, em “A noiva cadáver” e depois em “Frankenweenie”, e seu cachorro Sparky, também em ambos os filmes.

Fig. 11 – A árvore dos mortos em “A lenda do cavaleiro sem cabeça”.

Fig. 12 – A chegada de Alice em Wonderland em “Alice no país das maravilhas”.

Essas características temáticas e visuais reunidas constituem o universo *burtoniano* que conhecemos. Personagens isolados, à margem da sociedade, estranhos no aspecto físico, no modo de agir, ou no não agir. Visuais fortemente explorados para a composição sombria de seus filmes, que afirmam a sensação de isolamento, afirmam um mundo onírico, que compõem a história tanto quanto o texto em si.

Notas:

[1] “Parece claro que sua percepção do que nós chamamos de realidade é radicalmente subdesenvolvida.” Psicólogo para oficial Allen – “Edward mãos de tesoura” (tradução nossa).

[2] Porque muito é baseado em memórias, não traduções literais de ter crescido em um determinado lugar. E é um lugar fascinante, o subúrbio. Foi muito importante para mim. É um lugar divertido, muito estranho e bizarro, mas não totalmente negativo. (WOODS, 2007, p. 61 – tradução nossa)

[3] Prática da escultura em arbustos.

4. Edward, o personagem no centro das atenções

> " There's a wonderful kind of sadness to him. It's not bad sadness, it's just what, so far, life seems to be composed of." [1] (WOODS, 2007, p. 61)

Um de seus mais famosos filmes, "Edward mãos de tesoura" foi lançado em 1990 com Johnny Depp, Wynona Rider, Vincent Price, Diane Wiest. O filme traz o personagem Edward como centro da história, um ser que remete ao monstro de "Frankenstein" (originalmente publicado de forma anônima por Mary Shelley em 1818) além de remeter estilisticamente ao expressionismo alemão dos anos 1920. Criado por um cientista solitário (Vincent Price) num castelo no alto da colina afastado da cidade, Edward é uma máquina construída como homem. Seu criador morre antes de conseguir finalizá-lo dando-lhe mãos humanas, Edward fica então sozinho no castelo e com as tesouras no lugar das mãos. É descoberto acidentalmente por Peg (Diane Wiest), vendedora de cosméticos da marca Avon, e levado para morar com ela e sua família na cidade, onde Edward passa a conviver com os habitantes da cidade, e se apaixona por Kim (Wynona Rider), filha de Peg, que também se apaixona por ele, mas enfrentam inúmeros obstáculos para esse amor, sobretudo a condição não humana de Edward. Com Edward na cidade temos uma série de acontecimentos e desventuras com a população, muitas vezes fruto da inocência de Edward, que passam por momentos que vão do amor, da curiosidade, ao medo e a repugnância. Edward, além da inocência como em "Frankenstein", se

enquadra numa galeria de personagens com amores impossíveis, “A bela e fera”, “O fantasma da ópera”, é um conto de fadas (MELO, 2011), mas não no sentido higiênico dado pela Disney – como o próprio Tim Burton fala – de histórias inocentes, higiênicas e sem profundidade, e sim no sentido do personagem ter uma certa profundidade, de carregar consigo um conflito interno, de estabelecer uma conexão com o espectador, além de uma carga de violência e uma atmosfera aterrorizante que era natural aos contos de fadas originais, como aqueles dos irmãos Grimm. Essa questão do conto de fadas é bastante presente no universo de Burton, seus filmes são releituras, adaptações e apropriações de conceitos trabalhados neles, além do lado sombrio, do sobrenatural.

Em “Edward mãos de tesoura” temos um agrupamento de características marcantes do diretor. A temática do estranho e de ser percebido pelos outros como algo que não se é de fato, as relações humanas, a solidão, o subúrbio retratado de forma estereotipada, com suas casas de arquitetura praticamente iguais em tons pastéis e as pessoas que sabem tudo da vida umas das outras e vivem segundo certas regras de convivência; além de uma certa comicidade em certas situações, um pouco de humor negro inclusive com Edward e suas tesouras; e os elementos visuais bem marcados, a atmosfera sombria que temos junto com Edward em seu castelo que – assim como Edward – nos remete aos filmes expressionistas e contos de terror, e ainda uma aura melancólica que percorre o filme, como Petra Melo nos diz:

> É interessante que “Edward Mãos de Tesoura” consiga resumir praticamente todas as marcas registradas e obsessões de Tim Burton, da alienação no subúrbio e dos cachorros como companheiros fiéis até Vincent Price como

> uma figura paterna. Além de tudo, os argumentos no filme a favor da compreensão e tolerância, e da total condenação da estupidez da massa, nos parecem bem mais relevantes hoje do que na época de seu lançamento. (MELO, 2011, p. 62)

Como já dito anteriormente, esse filme tem um traço bastante pessoal do diretor, como diz Mathews e Smith, retirado da dissertação de Petra Melo:

> O personagem de Edward é quase certo ter sido derivado a partir de emoções que Burton experimentou quando estava crescendo. Como ele mesmo admitiu, "ele contém temas que eu posso relacionar a mim mais do que qualquer outro filme que fiz, com as tesouras, há algo sobre o tema de alguém não ser capaz de tocar ou amar. Eu só queria um personagem assim – visualmente, ele é, internamente, externamente. É uma representação visual do que existe por dentro... Há algo nele que é muito verdadeiro pra mim." Mais especificamente, Burton afirma que "*Edward* mergulha em memórias pessoais e todos os tipos de temas emocionais, culturais e sociais que sempre me interessaram... A vida é um misto de tudo: os bons, os maus, o escuro, o claro, o engraçado e o triste. É uma grande massa de emoções conflituosas e não é nunca um único caminho direto." (MATTHEWS and SMITH, 2002, p. 117 - tradução de MELO, 2011, p. 62).

Os desenhos originais foram feitos por ele quando mais novo (Fig. 13), assim como no curta "Vincent" (1982), o personagem principal reflete uma impossibilidade de Burton – ainda criança - de lidar com o meio social em que se encontra inserido, dificuldade que se mostra pelo comportamento de Edward e também por seu visual, pois as tesouras simbolizam fisicamente essa dificuldade de convívio, dificuldade de aproximação com qualquer pessoa, como diz o próprio diretor, "It's the inability to communicate, the inability to touch, being at odds with yourself. How you are perceived as opposed to what you are." [2] (WOODS, 2007, p. 59). Aliás, como já foi

dito anteriormente, de toda a obra de Tim Burton Edward é o estranho mais óbvio e mais isolado, digo, é um único indivíduo deslocado de um certo ambiente social. Interessante notar que, no filme, a estranheza não é a caracterização física de Edward – aliás, suas mãos de tesoura são o que o tornam um ser especial e o que promove uma ascensão social na cidade – e sim a sua biografia que é desconhecida por todos os moradores da cidade. Sua existência é um mistério local, que só o espectador chega a saber de alguns momentos através de flashes de memória, Edward tem um comportamento passivo incomum e sua falta de percepção de certo e errado acaba se tornando um problema. Falemos um pouco da estranheza visual que Edward carrega.

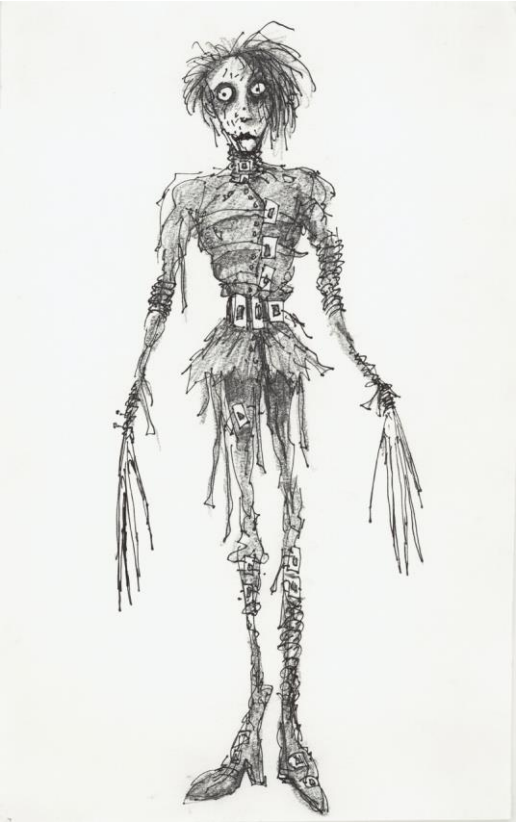


Fig. 13 – Concepção artística de Edward feita por Tim Burton.

Edward é caracterizado de forma obviamente esquisita, tudo em sua construção visual é diferente dos padrões de aparência da sociedade. Edward parece um personagem que acabou de escapar de um filme expressionista alemão dos anos 1920 – assim como o já mencionado Vincent. Edward foi pensado a partir de um robô que seu criador (Vincent Price) possuía, que fazia parte da linha de fabricação de biscoitos em formatos diversos. Foi a partir de um biscoito em formato de coração que surgiu a ideia de um robô homem, mas as mãos ficaram faltando, enquanto isso Edward ficaria com as tesouras provisoriamente. Mas seu criador morre antes de terminá-lo. Como já dito, as tesouras são a expressão física da dificuldade de aproximação, da dificuldade de contato, inclusive consigo, daí a origem de todas as cicatrizes físicas de Edward. Seu cabelo despenteado lhe dá um ar de abandono, que reflete o abandono real, enquanto sendo criado pelo cientista Edward tinha seus cabelos arrumados e seu rosto não possuía uma cicatriz, e essas coisas também mudam com a morte de seu tutor. O rosto é um caso a parte. A pele quase translúcida nos mostra que Edward quase não sai do castelo, muito menos a luz do dia, os olhos exageradamente fundos, marcados, e a boca comprimida nos passam uma sensação de sufocamento, afirmado também pela roupa, mas principalmente, seu rosto e a expressão fácil dada ao personagem externam o sentimento de agonia vivido por Edward, agonia pelo abandono, pelo medo, desamparo (Fig. 14). Quando descoberto por Peg, há o medo, um incômodo por parte dela, mas que logo se dissipa e dá lugar a um sentimento materno de Peg por Edward, um sentimento de compaixão. Esse sentimento de compaixão é compartilhado pelo espectador, que é

levado a se conectar emocionalmente com Edward e sua dor.

Fig. 14 – Edward (Johnny Depp) e Kim (Winona Ryder).

Finalizando o aspecto físico, temos as tesouras. Como já dito, elas representam fisicamente a impossibilidade de contato, mas, apesar disso, elas não são um empecilho, num primeiro momento, para que Edward seja integrado ao meio social da cidade, elas despertam compaixão, curiosidade, até mesmo um certo fetiche, e é o que o torna especial, como no próprio filme podemos ver, no trecho onde Edward e Peg vão a um programa de televisão.

“WOMAN 3
But if you had regular hands you'd be like
everyone else.

EDWARD
Yes, I know.

TV HOST
I think he'd like that.

WOMAN 4
Then no one would think you're special. You
wouldn't be on TV or anything.

PEG
No matter what, Edward will always special.” [3]

Com o tempo as tesouras vão se mostrar como um problema para Edward em seu relacionamento com as outras pessoas, que passam a ver suas “mãos” como um perigo iminente, isso é acarretado também por seu comportamento na narrativa, que o leva a ser visto como um ser perigoso, no fim das contas.

Feitos os comentários sobre os aspectos visuais, passemos para a estranheza de Edward quanto a narrativa.

Para começar, Edward é um personagem extremamente misterioso em seu universo fílmico. Como já dito, o espectador chega a saber alguns pontos do passado de Edward e sua criação no castelo por alguns poucos e rápidos flashbacks, mas somente o espectador. Em seu ambiente social – da cidade abaixo da colina do castelo – ele é um completo desconhecido, nem sua existência era sabida até que a vendedora de cosméticos Peg resolvesse subir a colina do castelo para tentar

vender seus produtos. Tanto que podemos perceber esse mistério tanto no roteiro quanto no filme, após a introdução como em um conto de fadas – com o conhecido “era uma vez” – os habitantes da cidade já são apresentados ao espectador enquanto que Edward permanece desconhecido, nem quando acontece seu encontro com Peg (após treze minutos de filme) não temos uma apresentação daquele que é nosso personagem protagonista.

O ponto que nos chama atenção em Edward é sua lacuna no que tange as vontades de protagonista, que o leva a ação. Vemos que “a ação é a vontade humana que persegue seus objetivos, consciente do resultado final. (...) É a ação de quem quer e faz.“ (PALLOTTINI, 1983, p. 16.), então podemos nos perguntar: qual o desejo de Edward? Ele tem realmente algum desejo que o faz agir? Vemos tanto no roteiro quanto no filme que Edward pouco fala e pouco faz, e quando age costuma ser impulsionado por outra pessoa. Podemos nos questionar a respeito da topiaria praticada por Edward, seu trabalho em esculpir arbustos, que nos parece ser a única atividade realmente executada por ele. Mas seria isso uma atividade consciente? Ou seria talvez algo ao qual Edward já tivesse sido treinado pelo inventor? Quanto a isso, não temos uma afirmativa clara.

Ainda assim Edward movimenta a situação, Pallottini também fala que:

> (...) *ação* , no sentido dramático, não é sinônimo de ato físico. *Ação* é tudo aquilo que impulsiona a máquina do drama para a frente, tudo aquilo que muda a situação, produzindo, portanto, movimento. (PALLOTTINI, 1989, p. 71)

Daí podemos dizer que, a partir do momento que Edward se deixa agir pelas vontades de outros personagens ele está sim, levando a história para frente,

podemos perceber isso pelos pontos de virada, também golpe teatral, que o filme apresenta. Para o propósito de definição:

> O golpe teatral (*plot point* dos americanos, *peripetéia* de Aristóteles) é uma brusca reviravolta que modifica a situação e a faz reativar-se de maneira imprevista: pode ser a introdução de um elemento ou de uma personagem novos, uma mudança de sorte, a revelação de um segredo ou uma ação que torna o sentido oposto ao esperado. (CHION, 1989, p. 197)

Ao examinarmos os pontos de virada percebemos que Edward age por meio das vontades de outros personagens, sendo que em sua única ação física voluntária temos o ponto de virada maior da narrativa.

Logo no início do filme temos uma ação involuntária de Edward. Após se esconder de Peg, por medo, não consegue não ser percebido e Peg, tomada de um sentimento de compaixão por sua situação, o leva para morar com ela e sua família, essa é a primeira virada no filme e tem como partida uma ação involuntária de Edward. A partir daí Edward toma contato com o mundo “normal”, sendo Peg mãe de uma família extremamente tradicional e a cidade o típico ambiente de subúrbio, aumentado pela excentricidade cenográfica que Burton trabalha – já comentada anteriormente – e pela questão da curiosidade extrema com relação ao visitante, a novidade, Edward, a necessidade de apresentá-lo formalmente à cidade. A partir do momento que essa apresentação acontece Edward se torna um objeto de curiosidade e excitação e continua sua prática de topiaria de forma intuitiva pelas casas da cidade, e depois passa essa prática para os pelos dos cachorros dos moradores e até nos cabelos das donas de casa, mas tudo sem que Edward realmente planejasse fazer aquilo. Assim Edward vai parar num programa de entrevista, onde alguém da plateia pergunta sobre abrir o próprio salão, nem mesmo

no programa Edward responde por conta própria sobre essa vontade e, quando percebemos, Joyce (Kathy Baker) – a moradora mais curiosa e excitada com Edward – já o está direcionando para onde será o futuro estabelecimento, mas agindo como se tudo fosse por conta dela, Edward apenas acompanha. Joyce se aproveita da inocência de Edward e tenta seduzi-lo, mas Edward, amedrontado, vai embora e deixa Joyce rancorosa, a partir daí a vizinha assume um comportamento de distanciamento.

Um outro ponto importante que acarretará mudanças é o instantâneo encantamento de Edward por Kim, mediado apenas por uma fotografia, sendo um fator importante para a narrativa; depois Edward e Kim se encontram, de início Kim não se adapta a convivência com o diferente, mas isso muda com o tempo. Além disso, Edward realmente se apaixona por Kim, mas nada faz em favor desse amor, podemos dizer até que, até então, é um amor platônico. Com o tempo isso muda um pouco e Kim começa a se afeiçoar por Edward, mas nada acontece, pois Kim namora Jim (Anthony Michael Hall), um cara extremamente possessivo e violento, que se aproveita também da inocência de Edward e de sua devoção por Kim e o usa num plano para arrombar a porta da casa de seus pais e roubar produtos eletrônicos caros. Kim fica relutante em pedir, mas acaba se convencendo e vai até Edward que aceita fazer parte do plano. Acontece que o alarme não estava todo destravado e dispara quando Edward entra na casa, Jim arrasta Kim embora para a van, deixando Edward sozinho, que é pego pela polícia, aí a sorte de Edward começa a mudar, os moradores já começam a sentir medo pelas ações estranhas de Edward, motivados também pela calúnia de Joyce, que diz que foi Edward quem tentou seduzi-la.

Chegamos ao ponto de virada onde a sorte de Edward muda por completo. Noite de Natal, a família de Peg prepara a festa e Edward está esculpido no gelo, fazendo nevar. Acontece um incidente onde ele corta a mão de Kim enquanto Jim se aproximava que vê tudo de forma distorcida (em parte por estar muito bêbado também) e briga com ele, Edward sai andando confuso pela cidade, e Kim resolve terminar com tudo com Jim ali, que sai enfurecido e vai para a van. Edward continua andando amedrontando os moradores que chamam a polícia, deixando Edward com medo, então ele decide voltar para casa de Peg. Acontece que o filho menor, Kevin (Robert Oliveri) estava na casa de um amigo voltando para sua casa, enquanto Jim e seu amigo estão bêbados na van, que vai na direção de Kevin. Edward percebe o perigo e – em sua única ação realmente voluntária - salva Kevin, tirando-o da mira da van, mas os dois caem no chão e Edward se descontrola com as tesoura, dando pequenos cortes no rosto de Kevin que fica assustado. Ser ter conhecimento da ação prévia, os moradores se agrupam e entendem que Edward está tentando matar Kevin, enquanto isso Jim os alcança e começa uma briga com Edward, enfurecido por Kim ter terminado tudo com ele. A polícia chega, Edward escuta Kim gritando para que ele fuja e sai correndo e os moradores, já aterrorizados e raivosos, o perseguem até perto das colinas em direção ao castelo, enquanto o policia tenta apenas levá-lo de volta para o castelo em segurança, demonstrando certa preocupação com Edward e também tolerância por sua condição.

Já no castelo, Kim segue Edward para se despedir e declarar seu amor, Jim a segue e continua sua briga com Edward, que reluta em revidar. Após muitos golpes de Jim, Edward acaba revidando e Jim cai do sótão do castelo, morto. Já ciente de seu amor

proibido, Kim tenta defender Edward forjando sua morte na briga com Jim, convencendo os moradores da cidade de que tudo está acabado. E enfim tudo volta ao normal, a cidade volta a ficar calma e sem a presença do estranho pálido das tesouras, Edward volta a se isolar no castelo esculpindo nos arbustos e, agora também, no gelo, sendo isso a evidência para Kim – já idosa – de que ele ainda está lá, pois depois da noite de Natal onde Edward esculpiu no gelo, toda noite que neva, ela sente que ele está no castelo no alto da colina.

De forma linear, vemos o estado de tranquilidade do início do filme sendo agitado pela vinda de Edward para a cidade, com os conflitos e pontos de virada e a volta da tranquilidade no fim. Observando cada acontecimento marcante do filme, percebemos que Edward participa de forma ativa apenas no salvamento de Kevin, todos os outros acontecimentos, os pontos de virada, não são fruto de ações conscientes de Edward, mas de sua não-ação, que o faz ser levado a cada ponto seguinte. Essa é a estranheza de Edward tratando-se de dramaturgia, sua clara ausência de vontades próprias, ausência de um objetivo maior a ser atingido, pois, num modelo clássico – por clássico entende-se o modelo de cinema clássico hollywoodiano – “O filme hollywoodiano clássico apresenta indivíduos definidos, empenhados em resolver um problema evidente ou atingir objetivos específicos. (...) O principal agente causal é, portanto, o personagem.” (BORDWELL, 2004, p. 278-279). Ademais, os outros pontos de princípios narrativos são mantidos: a narrativa linear, a montagem que direciona o olhar do espectador, a presença do romance heterossexual, a estrutura montada sobre o trio: estado de calma -> agitação e conflitos -> resolução de conflito.

Notas:

[1] “Há um tipo maravilhoso de tristeza nele. Não é uma tristeza ruim, é só o que, até agora, a vida parece ser composta por.” (WOODS, 2007, p. 61 – tradução nossa).

[2] “É a incapacidade de se comunicar, a incapacidade de tocar, estar em oposição consigo mesmo. Como você é percebido pelo oposto do que você é.” (WOODS, 2007, p. 59 – tradução nossa).

[3] “**MULHER 3**

Mas se você tivesse mãos normais você seria como todo mundo.

EDWARD

Sim, eu sei.

APRESENTADOR DE TV

Acho que ele gostaria disso.

MULHER 4

Então ninguém pensaria que você é especial. Você não estaria na tv ou qualquer coisas.

PEG

Não importa, Edward será sempre especial.” (tradução nossa)

5. Conclusão

> "I burst out crying, myself," at *Edward Scissorhands.* "From that moment on, i didn't care what anyone else thought and i've never felt that way about anything else i've directed." [1] (WOODS, 2007, p. 9)

Tim Burton é um diretor inventivo, com um forte apelo visual, temáticas sombrias e sobrenaturais, trazendo influências do gótico, abordando sobretudo nossa concepção sobre o outro no meio social.

Vimos que esse outro geralmente é um ser estranho, principalmente numa abordagem visual, um ser fora de padrões estéticos tradicionais, que pode apresentar um comportamento à margem do comum também. Passamos por alguns personagens estranhos da galeria do diretor e suas características peculiares, seus estranhos isolados de um ambiente social – como Ichabod Crane – e também em certos agrupamentos de gente com gostos duvidosos em comum – como Ed Wood e seus amigos. Tim Burton sempre tem em mãos temáticas como de isolamento, rejeição, a questão de que às vezes você é visto pelos outros de maneira totalmente equivocada ao que você realmente é, a intolerância a que esse ser estranho é submetido em certos ambientes sociais – como no caso do cachorro Sparky em "Frankenweenie" e o próprio Edward. Vimos também recorrências estéticas no estilo do diretor, pensando inclusive que Tim Burton se utiliza do visual sobretudo para afirmar sentimentos dos personagens e atmosferas que os cercam.

Analisamos mais detalhadamente seu personagem, talvez, mais obviamente estranho, Edward. Discutimos suas estranhezas visuais, analisando referências de estilo do diretor, e também suas estranhezas narrativas, tomando conceitos de dramaturgia para uma compreensão de como Edward move a narrativa, apesar de sua ausência de vontades e ações. Utilizando o meio visual para afirmar

sentimentos dos personagens, Tim Burton nos mostra Edward como um ser sufocado por seus medos – que se reflete inclusive na roupa do personagem que nos passa uma sensação de enclausuramento – e incapaz de qualquer contato com outras pessoas, até mesmo físico, com as tesouras como símbolo maior dessa incapacidade. Edward carrega consigo, dentro da narrativa, o mistério de sua existência, sua história é completamente desconhecida dos moradores da cidade do início ao fim do filme; e até para nós, espectadores, nem tudo sobre Edward é esclarecido, como por exemplo, sua atividade quase que intuitiva de esculpir em arbustos. Também percebemos que Edward consegue mover a narrativa justamente por essa ausência de vontades e objetivos próprios de protagonista. Num modelo clássico, o protagonista é aquele que carrega boa parte da ação dramática, com objetivos definidos a serem alcançados, é basicamente através das ações do protagonista em busca de seu objetivo que a narrativa evolui até chegar no desfecho. Tanto no roteiro quanto no resultado final do filme percebemos que falta a Edward essa vontade própria, falta um objetivo maior ao qual Edward percorra a narrativa buscando atingi-lo. Em cada ponto de virada Edward é levado até aquela situação por vontades alheias que ele apenas segue, é como se cada personagem secundário se tornasse um pouco protagonista e movesse a narrativa até o fim, dando pequenos empurrõezinhos para que Edward agisse. Edward age justamente pela não-ação.

Esculpindo em arbustos, enfrentando monstros em Wonderland, revivendo seu cachorro, fazendo filmes precários e de gosto duvidoso, no fim percebemos que todos os personagens que vivem na mente de Tim Burton são estranhos incompreendidos, isolados, mas também criativos, que buscam encontrar seu lugar em meio a esses ambientes de exclusão.

Notas:

[1] “Eu desatei a chorar”, em Edward mãos de tesoura. “Daquele momento em diante, eu não liguei para o que os outros pensaram e nunca me senti daquele jeito sobre qualquer outra coisa que eu tenha dirigido.” (WOODS, 2007, p.9 – tradução nossa).

6. Anexos

Filmografia de Tim Burton

ANO	TÍTULO	FUNÇÃO
1971	The island of Doctor Agor (curta metragem*)	Direção, roteiro
1979	Stalk of the celery monster (curta metragem, 2min)	Direção, produção, roteiro, animação
1979	Doctor of Doom (curta metragem)	Direção, roteiro
1981	O cão e a raposa (The fox and the hound, 83min)	Animação - Direção Ted Berman, Richard Rich, Art Stevens
1982	Luau (curta metragem)	Direção, produção, roteiro, animação
1982	Hansel e Gretel (episódio para tv, 45min)	Direção, argumento
1982	Tron – Uma odisseia eletrônica (Tron, 96min)	Animação – Direção Steven Lisberger
1982	Vincet (curta metragem, 6min)	Direção, roteiro, design
1984	Frankenweenie (curta metragem, 29min)	Direção, roteiro, storyboard
1985	O caldeirão mágico (The black cauldron, 80min)	Concepção artística – Direção Ted Berman, Richard Rich
1985	As grandes aventuras de Pee Wee (Pee Wee's big adventure, 90min)	Direção
1986	The Jar (episódio para tv, 30 min)	Direção
1986	Aladdin and his wonderful lamp (episódio para tv, 44min)	Direção
1987	Family dog (episódio para tv, 21min)	Design de animação – Direção Brad Bird
1988	Os fantasmas se divertem (Beetlejuice, 92min)	Direção, argumento
1989	Batman (126min)	Direção

1989-91	Beetlejuice (série para tv, 30min)	Produção executiva – Direção John Halfpenny, Larry Jacobs, John Van Bruggen, Alan Bunce, Rick Marshall, Robin Budd
1990	Edward mãos de tesoura (Edward scissorhands, 105min)	Direção, produção, argumento
1992	Batman – O retorno (Batman Returns, 126min)	Direção, produção
1993	Vida de cachorro – Show dog (episódio para tv, 30min)	Produção executiva – Direção Chris Buck, Clive A. Smith
1993	O estranho mundo de Jack (The nightmare before Christimas, 76min)	Produção, argumento, personagens – Direção Henry Selick
1994	Conversations with Vincet (vídeo documentário, 60min)	Direção, produção executiva
1994	Um gaiato no navio (Cabin boy, 80min)	Produção – Direção Adam Resnick
1994	Ed Wood (127min)	Direção, produção
1995	Batman Eternamente (Batman Forever, 121min)	Produção – Direção Joel Schumacher
1996	Marte ataca! (Mars attacks!, 106min)	Direção, produção
1996	James e o pêssego gigante (James and the giant peach, 79min)	Produção – Direção Henry Selick
1999	A lenda do cavaleiro sem cabeça (Sleepy Hollow, 105min)	Direção
2000	The world of stainboy (curta metragem, 5min)	Direção, produção, argumento
2000	Lost in Oz (filme para tv)	Produção executiva – Direção Michael Katleman
2001	Planeta dos macacos (Planet of the apes, 119min)	Direção
2003	Peixe grande e suas histórias maravilhosas (Big Fish, 125min)	Direção
2005	A fantástica fábrica de chocolate (Charlie and the chocolate factory, 115min)	Direção
2005	A noiva cadáver (Tim Burton's Corpse bride, 77min)	Direção, produção, personagens
2006	*Bones (videoclipe da banda The Killers, 3,47min)	Direção
2007	Sweeney Todd – O barbeiro demoníaco da rua Fleet (Sweeney Todd: The demon barber of Fleet street,	Direção

	116min)	
2009	9 – A salvação (9, 79min)	Produção – Direção Shane Aker
2010	Alice no país das maravilhas (Alice in Wonderland, 108min)	Direção
2012	Sombras da noite (Dark shadows, 113min)	Direção
2012	Frankenweenie (87min)	Direção, produção, argumento
2012	Abraham Lincoln – Caçador de vampiros (Abraham Lincoln: vampire Hunter, 105min)	Produção – Direção Timur Bekmambetov
2012	*Here with me (videoclipe da banda The Killers, 4,57min)	Direção
2013-14	Big eyes (filmando)	Direção, produção

Fonte: IMDB – Internet Movie Database

*Em alguns trabalhos não foram encontrados o tempo de duração.

7. Referências

ALVES, Mariana de Souza; LEITE, Gabriela Figueiredo. **SOBRE A POSSIBILIDADE DE OS FILMES COMERCIAIS APRESENTAREM CARACTERÍSTICAS DE "FILMES DE ARTE" A PARTIR DO TRABALHO DO DIRETOR TIM BURTON.** 2008, Revista Anagrama – Revista Interdisciplinar da Graduação, vol. 1, n. 3., Universidade de São Paulo. Disponível em pdf em <http://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35315/38035> Acesso em 19/07/2013.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** 2003, Papirus Editora, Campinas – SP.

AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain; MARIE, Michel; VERNET, Marc. **A estética do filme.** 1995, Papirus Editora, Campinas – SP.

BERGAN, Ronald. **Guia ilustrado Zahar Cinema.** 2007, Jorge Zahar Editora, Rio de Janeiro.

BERGAN, Ronald. **...ismos para entender cinema.** 2010, Editora Globo, São Paulo.

BONI, Mauricio de. **Ed Wood: o pior diretor de todos os tempos.** Matéria disponível on line em <http://obviousmag.org/archives/2012/12/ed_wood_o_pior_diretor_de_todos_os_tempos.html> Acesso em 17/07/2013.

BORDWELL, David. **Cinema hollywoodiano, normas e princípios narrativos clássicos.** Em *Teoria contemporânea do cinema II – Documentário e narratividade ficcional;RAMOS, Fernão (org.).* 2004, Editora Senac, São Paulo – SP.

CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão.** 2009, 2ª Ed, Jorge Zahar Editora, Rio de Janeiro – RJ.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema.** 2006, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro – RJ.

CHION, Michel. **O roteiro de cinema.** 1989, Editora Martins Fontes, São Paulo – SP.

CORTEZ, Anna Emília; MUDADO, Gabriela; NORBIM, Oswaldo; PAULA, Marina de; SÁ, Soraia Casal de. **O estranho mundo de Tim Burton.** Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, 2006.

Edward Scissorhands. Em Internet Movie Database, disponível on line <http://www.imdb.com/title/tt0099487/?ref_=sr_3> Último acesso em 10/08/2013.

Edward Scissorhands. Roteiro. Em The Internet Movie Script Database. Disponível em <http://www.imsdb.com/scripts/Edward-Scissorhands.html> Último acesso em 12/08/2013.

GARCIA, Ana Carolina. **Universal Studios: a casa dos monstros.** Matéria disponível on line em <http://www.sidneyrezende.com/noticia/171005+universal+studios+a+casa+dos+monstros> Acesso em 20/07/2013.

GAUDREAULT, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica.** 2009, Editora Universidade de Brasília, Brasília.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema.** 2011, Editora Sextante, Rio de Janeiro – RJ.

MAJCZAK, Adriane de Paula. **A construção da estética dark em Edward mãos de tesoura.** 2009, artigo pela Comtempo – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero, vol. 1, n. 1. Disponível em pdf em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comtempo/article/viewFile/6744/6094> Acesso em 02/08/2013.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica.** 2005, Editora Dinalivro, Lisboa, Portugal.

MCKEE, Robert. **Story.** 1997, Harper-Collins Publishers, New York – NY.

MEDEIROS, Aline Gouvea. **Edward mãos de tesoura e Frankenstein: um processo de apropriação.** 2012, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Arquivo pdf disponívem em <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/56161/000859988.pdf?sequence=1> Acesso em 06/08/2013.

MELO, Petra Pastl Montarroyos de. **O monstruoso no imaginário fílmico: um estudo sobre o cinema de Tim Burton.** 2011, Universidade Federal de Pernambuco, Dissertação de Mestrado, Recife. Disponível em pdf, cedido pela autora.

NABAIS, Rita Barroso. ***Edward Scissorhands* de Tim Burton: um conto de fadas gótico?** 2010, Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa, Portugal. Disponível em pdf em <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4272/1/ulfl085116_tm.pdf> Acesso em 13/07/2013.

PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia.** 1988, Editora Ática, São Paulo – SP.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia – A construção do personagem.** 1989, Editora Ática, São Paulo – SP.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos.** 2011, Editora Perspectiva, São Paulo – SP.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso.** 2006, Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro – RJ.

PUCCINI, Sérgio. **Cães de aluguel: Análise de um roteiro de Quentin Tarantino.** 2001, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP. Dissertação cedida pelo autor.

RIBEIRO, Diana. **Johnny Depp e Tim Burton: a dupla e os filmes.** Matéria disponível on line em <http://obviousmag.org/archives/2011/08/johnny_depp_tim_burton_a_dupla_e_os_filmes.html> Acesso em 05/07/2013.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro.** 2003, Jorge Zahar Editora, Rio de Janeiro – RJ.

SANTOS, Maria Angélica Amâncio. **A criação do personagem no "filme de artista": divagações sobre a obra de Tim Burton.** 2011, Artigo pela ReVeLe nº 3, Agosto – Revista Virtual dos Estudantes de Letras, UFMG. Disponível em pdf.

SILVA, Michel. **O cinema expressionista alemão.** 2004, Revista Urutágua, nº10, Universidade Estadual de Maringá, Maringá - PR. Disponível on line em <http://www.urutagua.uem.br/010/10silva.htm> Acesso em 05/07/2013.

SOARES, Carla Marina M. J. Simões. **O imaginário fantástico de Tim Burton: exemplos de gótico moderno.** 2008, dissertação de Mestrado em Estudos Americanos. Universidade Aberta. Disponível em pdf em <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1368/1/dissertacao.pdf> Acesso em 10/07/2013.

Tim Burton. Em Internet Movie Database, on line em <http://www.imdb.com/name/nm0000318/> Último acesso em 12/08/2013.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Premia Editora SA, México, 1981. Versão brasileira a partir do espanhol: Digital Source.

TODOROV, Tzevtan. **As estruturas narrativas.** 2003, Editora Martins Fontes, São Paulo – SP.

TODOROV, Tzevtan. **Os gêneros do discurso.** 1980, Editora Martins Fontes, São Paulo – SP.

Trabalhos ABNT. On line, disponível em <http://www.trabalhosabnt.com/regras-normas-abnt-formatacao> Último acesso em 17/08/2013.

WOODS, Paul A (Edição). **Tim Burton. A child's garden of nightmares**. 2007,Plexus Publishing Limited, Londres.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema.** 1983, Edições Graal LTDA, Rio de Janeiro – RJ.