O Universo de Tim Burton e sua Relação com a Infância: Análise do Filme "A Noiva Cadáver"[1]

Yule de Campos WEIMER[2]
Diego Baraldi de LIMA[3]
Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, MT

RESUMO

Neste artigo investigamos como a filmografia do cineasta estadunidense Tim Burton (1956) constrói novas maneiras de mostrar a infância e, principalmente dirigir-se ao público infantil e infanto-juvenil, a partir de estratégias incomuns para filmes que apelam para estes públicos. Para tanto, utilizamos um referencial bibliográfico que nos permitiu demarcar a trajetória criativa de Burton e identificar algumas características comuns entre os filmes que compõem sua filmografia. Através da descrição de sequências de "A Noiva Cadáver", analisamos como o filme relaciona-se com o imaginário infantil.

PALAVRAS-CHAVE: cinema, infância, Tim Burton, "A noiva Cadáver".

Quase todas as histórias infantis começam com um "era uma vez...". Quando nos detemos no universo cinematográfico construído pelo cineasta Tim Burton, toda e qualquer história, seja ela voltada ou não para crianças, pode ser relida de uma forma mais assustadora e sombria, conforme a mente do cineasta bem desejar. De acordo com Woods (2001, p. 07), quando criança, Burton adorava desenhos animados, artes de Halloween, possuía paixão pelo grotesco e por monstros, gostos estes que em sua vida adulta seriam expressos em seus filmes e livros. Sobre a infância, Burton comenta:

> Quantas coisas vemos quando somos crianças e permanecem com a gente... e passamos uma boa parte da vida tentando recapturar essas experiências.(...) Quando você não tem muitos amigos, nem uma vida social (...) você se distancia do resto da sociedade; é como se estivesse olhando por uma janela(...), mas existem muitos filmes bizarros por aí, então você consegue aguentar bastante tempo sem amigos. (BURTON In: WOODS, 2011, p. 07)

[1] Trabalho apresentado na Divisão Temática de Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – VIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Graduada em Comunicação Social, habilitação Publicidade e Propaganda, pela Universidade Federal de Mato Grosso. Cursando Comunicação Social, habilitação em Radialismo pela Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: yucawe@gmail.com.
[3] Orientador do trabalho. Professor assistente do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: diegoblima@yahoo.com.br

Na infância e adolescência, Burton se refugiou em seu próprio mundo da imaginação. Dentro dele surgiu o amor pelos truques e pelo bizarro. Em "O Estranho Mundo de Tim Burton" (WOODS, 2011), o cineasta relata que cortava a cabeça dos seus soldadinhos de brinquedo e contava aos vizinhos que tudo aquilo era obra de invasores do espaço. Ainda criança, certa vez, maquiou o irmão com tanto esmero que os vizinhos chamaram a polícia, acreditando que Burton o tivesse cortado com um machado.

Desde o início de sua carreira, Burton inseriu na maioria de seus filmes protagonistas infantis ou que tinham "a criança interior" aguçada. Seus protagonistas e heróis possuem um olhar infantil para problemas de ordem psicológica adulta.

Segundo Bettelheim (2002, p. 2), somente na idade adulta é que podemos obter uma melhor compreensão do significado da existência das coisas bem como da nossa própria. O significado da vida e seu entendimento é tão lento quanto o desenvolvimento do corpo e da mente. Os pensamentos positivos "dão-nos forças para desenvolver nossa racionalidade; só a esperança pode sustentar-nos nas adversidades que encontramos inevitavelmente" (BETTLEHEIM, 2002 p. 02), como é o caso da morte tão explorada nos filmes burtonianos. De acordo com Bettelheim,

> para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (BETTELHEIM, 2002, p. 05)

Por possuir uma personalidade excêntrica, os filmes de Burton nos levam a repensar o que pode ser considerado normal ou bizarro em um determinado contexto. Para Maxwell Bridiay (in CORTEZ et al, 2005, p. 56), nas obras do diretor há uma predileção pelo desajustado, pelo forasteiro e pelo incompreendido.

Em nossa sociedade, muitas vezes espera-se que as pessoas sigam uma espécie de código de conduta regulado pela maioria, o que permite a convivência mais harmoniosa entre os membros de uma coletividade. Neste sentido, quando um indivíduo causa desequilíbrio ou não consegue reproduzir o comportamento esperado pela moral pactuada, recebe o rótulo de estranho, louco, marginal. O estranho se destaca dentro de uma sociedade porque difere da forma do agir e de pensar da maioria. São estes personagens estranhos e bizarros que povoarão os filmes de Tim Burton. Há nítida inversão de papéis nos filmes do cineasta. Personagens estranhos são alçados à condição de heróis por assumirem suas diferenças, gerando empatia no espectador.

Figura 1- O cineasta Tim Burton

Em sua grande maioria, os protagonistas dos filmes de Burton ou são crianças ou possuem inocência no modo de pensar. Burton tenta nos fazer acreditar em um mundo no qual coisas fantásticas podem acontecer. Neste mundo, a inocência infantil nunca deve ser perdida. Isso pode ser observado facilmente em filmes como: "Frankenweenie" (2012) e "A Fantástica Fábrica de Chocolate" (2005).

Figura 2 – Frame do filme "Frankenweenie" (2012)

Figura 3- Frame do filme "A Fantástica Fábrica de Chocolate" (2005)

Segundo Aumont (1993, p. 120) a imagem cinematográfica é favorável à imaginação, uma vez que toda imagem encontra o imaginário. Exibindo um mundo fantástico e diferente, Burton cria ambientes e personagens que são caricaturais, misturados a estereótipos, mesclados a vários aspectos do cotidiano. Sobre estas narrativas,

> podem-se detectar histórias que demonstram elementos do imaginário infantil: a liberdade pueril em aceitar novidades e diferenças, além da fascinação e a curiosidade por entender o novo. Muitas vezes, as crianças nas histórias são dotadas de maior racionalidade que os próprios adultos, ressaltando, assim, a pureza e inocência existente em seus excluídos. (CORTEZ et al, p. 46)

Para entendermos como a infância é mostrada nos filmes de Tim Burton, consideramos importante lembrar algumas maneiras de pensar a infância na História. Ao longo dos séculos, o modo de percebermos a criança e a infância mudaram, bem como os modos de entretê-las. Há pouco registro histórico sobre o assunto na época do Império Romano. O que se vê são relatos de elevada mortalidade infantil devido às condições precárias das famílias. Já na era medieval, quando a religião católica consolidou-se nos países ocidentais, os métodos arcaicos de contracepção foram abominados e houve um aumento significativo no número de filhos gerados. Porém, poucos sobreviviam. Aqueles que não morressem eram levados para longe de suas famílias e eram criadas por amas de leite (no caso de famílias ricas) ou então eram colocadas para trabalhar muito cedo. (BERNARTT, 2007, p. 2). Os meninos eram criados para ter uma profissão, as meninas para serem mães ou donas de casa. Os contos infantis dessa época eram carregados de mensagens religiosas, uma vez que a religião era parte importante na vida das pessoas.

Com a Revolução Industrial e o advento da tecnologia, os contos precisaram se adequar para não serem esquecidos no tempo. Segundo Bettelheim (2002, p. 8) as histórias dos irmãos Grimm (Jacob e Wilhelme Grimm, alemães que se dedicaram ao registro de

contos infantis) ilustram essa tendência. Ao longo dos séculos, as conhecemos de maneiras diferentes, pois foram adaptadas e algumas vezes suavizadas para o contexto moderno.

"Joãozinho e Maria", em uma de suas inúmeras versões, eram um casal que tinha uma filha muito doente que foi levada pela Virgem Maria ao céu e lá viveu muito feliz durante quatorze anos. No século XVIII, contos como esse eram aceitos pelas famílias e pelas crianças devido ao contexto em que viviam e a religião que possuíam.

Segundo Sarmento e Pinto citado por Bernartt (2007, p. 3) foi na Idade Moderna que a infância se constituiu como uma categoria social. Com o surgimento do Renascimento nesta época (Séculos XVII e XVIII) a razão sobrepôs-se à emoção, e o homem adquire a centralidade como produtor de seu destino. Começa assim a preocupação com as crianças, entendidas como o futuro das nações:

> Cabia, então, investir na infância e na criança em vista das possibilidades de construção do futuro da humanidade. É nesse sentido que na Modernidade, criança e infância se entrelaçam, de forma que a infância se viabilizaria pela formação humana e a criança seria o alvo de tal construção. (ARAUJO apud BERNARDTT, 2007, p.3)

A partir de então, a criança começa a ser compreendida como um ser humano que precisa de educação e formação, tendo direito a brincar e viver a infância de um modo saudável, não pulando etapas da sua vida. A família se torna mais presente, e o núcleo (pai, mãe e filhos) se torna a base natural das constituições familiares. O divórcio e o abandono do lar são abominados pela sociedade, tornando-se motivos de perda de honra masculina e vergonha para os demais consanguíneos.

Os contos infantis, os livros, as bonecas e os carrinhos, no final do século XIX e início do século XX dividiram espaços com uma nova forma de entretenimento: o cinema. Antes da Primeira Guerra Mundial, Itália e França eram os maiores produtoras de filmes. Os Estados Unidos começaram a se destacar após a guerra. Surgem Hollywood e os principais estúdios de cinema norte-americanos (Paramount, Fox, Universal).

Em 1922 surge o primeiro filme voltado para o público infantil com Walt Disney: "Little Red Riding Hood", conhecido por nós como "Chapéuzinho Vermelho". Os personagens mais famosos criados por Walt Disney seriam Mickey Mouse e Pato Donalds, sendo que em 1927, esses desenhos já contavam com cor e som, fazendo sucesso entre as crianças. Antes da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os filmes "Branca de Neve e os Sete Anões", "Pinóquio" e "Bambi" fizeram um imenso sucesso. Os filmes de Disney, apesar de destinados ao público infantil, possuem temas tão mórbidos quanto aqueles encontrados nos filmes de Burton. "Cinderella" é forçada a aguentar a madrasta e suas

filhas insuportáveis e ser tratada como empregada na própria casa. “Branca de Neve” quase tem o coração arrancado como prova de sua morte para a madrasta que é uma bruxa vaidosa. Sabendo que a menina não morreu tenta de qualquer maneira envenená-la. “Bambi” é um cervo que perde a mãe desde filhote e precisa aprender a viver sozinho na floresta. Podemos concluir que apesar dos filmes da Disney receberem classificação livre, muitos deles fazem alusão à morte, à crueldade humana e ao herói que é rejeitado ao longo da história, mas que domina os obstáculos e no fim, vence.

Em linhas gerais é possível comparar os filmes de Burton aos dos Estúdios Disney: ambos falam sobre a morte e sobre os limites da nossa existência. Falam sobre o desejo da vida eterna, confrontando a criança honestamente com os predicamentos humanos básicos. (BETTELHEIM, 2002, p. 7). A diferença entre ambos é que Tim Burton utiliza-se do gótico e de expressões soturnas com pitadas de humor negro e sarcasmo, enquanto nos filmes da Disney encontramos tal morbidez distraída por animais falantes, objetos animados e tendo a certeza que o mal sempre sairá perdedor.

Os filmes de Burton nos convocam a aprender sobre as diferentes noções de infância e do olhar infantil acerca das coisas. Segundo o psicanalista Bruno Bettelheim (2002, p. 3) a literatura infantil (mesmo que representada por desenhos e filmes) tenta divertir, informar ou as duas coisas juntas. Porém, grande parte destes livros e contos (transformados em filmes) são tão superficiais em substância que pouco significado pode se obter deles, pois no caso das crianças , muito mais do que nos adultos, vive-se o presente e a história precisa ter uma mensagem significativa para elas neste estágio de desenvolvimento.

Para entreter crianças (entende-se aqui a terceira infância: dos seis aos doze anos onde a criança amplia o desenvolvimento da memória e a linguagem simbólica; nesta fase a criança terá maior interação social e os amigos se tornam mais importantes e presentes; a auto-imagem e a auto-estima passam a ser mais importantes e trazem marcar para toda a vida adulta) a história só precisa despertar sua curiosidade.

> Para enriquecer sua vida, [a história] deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar clara suas emoções: estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações: reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (BETTELHEIM, 2002, p.3)

Muitas vezes o universo infantil acaba sendo desconcertante para a criança, e ela deve aprender a lidar com um mundo totalmente diferente do conforto e proteção do lar, “necessita uma educação moral que as conduza às vantagens do comportamento moral, não através de conceitos éticos e abstratos, mas daquilo que parece tangivelmente correto e

portanto significativo" (BETTELHEIM, 2002, p.3). Podemos inferir que nos filmes de Burton há uma educação moral de modo sutil e implícito.

Nos filmes de Tim Burton há claramente um universo fictício, com criaturinhas inquietantes dentro de uma cidade labiríntica. O tipo de mundo que criamos em sonhos. Burton explora atmosferas e cenários imaginários com criaturas fantásticas livres de restrições físicas. Tanto em "Os Fantasmas se Divertem" (1988) quanto em "O Estranho Mundo de Jack" (1993), nos deparamos com fantasmas engraçados e diferentes dos humanos, são cheios de vida. Neste último convivemos com uma caveira que pode trocar sua cabeça por uma abóbora e com uma boneca de panos cheia de sentimentos.

Figura 4 – Frame do filme "Bettlejuice: os fantasmas se divertem" (1988)

Podemos comparar esta fuga de realidade como marca do expressionismo alemão, uma vez que esta escola de vanguarda usa a oposição à verossimilhança. Burton nos faz experimentar a sensação de estar participando de eventos reais (mesmo que surreais), e de estarmos testemunhando partes da vida de alguém. Há uma característica hipnótica e ilusionista que o cinema burtoniano nos convida a conhecer. Alguns de seus filmes nos permitem apreender tais características.

Em "A Fantástica Fábrica de Chocolate" (2005), o pequeno e pobre Charlie Bucket conhecerá Willy Wonka, famoso dono da fábrica de chocolates, espécie de adulto-adolescente sádico que não possui relação de afeto com o progenitor, o que o incomoda a tal ponto que sequer consegue pronunciar a palavra "pai". O pai de Wonka o impedira de comer doces e de ter uma infância comum qualquer outra criança. Esta relação difícil com o pai fez com que Wonka se tornasse o maior conhecedor e estudioso do chocolate, ao mesmo tempo em que afastou-se completamente do pai. Como todo bom conto de fadas,

Willy Wonka, ao final, recebe o pai e o perdoa pela ausência. Sem dramas. Apenas um abraço sincero entre pessoas que passaram mais de quinze anos afastadas.

Em "Peixe Grande e suas histórias maravilhosas" (2003), conhecemos Ed Bloom, um mentiroso incorrigível que tenta fazer o filho acreditar em suas histórias maravilhosas, contadas em seu leito de morte. Ambos os filmes nos levam a uma reflexão sobre relação entre pais e filhos.

> Esta é exatamente a mensagem que os contos de fadas transmitem à criança de forma múltipla: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que se a pessoa não se intimida mas se defronta de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa. (BETTELHEIM, 2002, p. 4)

Tim Burton nos conta tristes histórias que em sua maioria possuem um final feliz para amadurecer seu público. Suas figuras infantis, sejam crianças como Charlie, ou adultos como Willy Wonka, deparam-se com momentos de tomar decisões e enfrentar dilemas impostos pela vida.

> Se a perda desta inocência leva a maturidade precoce ou não, se é progressiva ou agressiva, ou uma evasão nisto tudo, dependerá das nuances do realizador em sua ótica aparentemente infantil, mas inegavelmente de profunda temática adulta – colocando inocência e maturidade como alegorias e 'lugares comuns', ora as crianças de Burton são o dilema do que se pode mostrar a uma criança ou o que se espera de um adulto. (...) A juventude caminhando a maturidade. Ora, o adulto sempre será infantil antes as escolhas que cobram a vida, então Burton convida toda essa criançada a refletir. (ORDONHA[4])

Burton imprime sentimentos pessoais em sua obra. Em "Peixe Grande e suas histórias maravilhosas", há clara relação com as experiências que o cineasta teve com o pai. Conforme relato de Burton, "aquele relacionamento, ele apenas, você tenta falar a respeito, mas ele não, a coisa não... Bom, você não consegue falar sobre ele. Essas coisas simplesmente estão em você" (BURTON apud WOODS, 2011, p. 279).

Fatos marcantes na vida do diretor são recorrentes em sua obra para nos fazer repensar sobre traumas da infância e como lidamos com eles. A dissolução do estranho é um reflexo do própria trajetória do cineasta: Burton também sentia-se deslocado em Burbank (cidade natal), a relação com os pais o tornou introspectivo, e desde a infância até hoje, tem sido apontado por muitos como excêntrico. Sobre a influência da própria infância em seus filmes, Burton comenta:

[4] Disponível em: http://www.ambrosia.com.br/tim-burton-e-o-dilema-da-inocencia/. Acesso: 03 de Março de 2013

> Concordo com a ideia de que sempre fazemos um pouco o mesmo filme. Somos o que somos, nossa personalidade é geralmente a consequência daquilo que vivemos em nossa infância, e passamos a vida a remoer indiretamente as mesmas ideias. 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. (BURTON, apud TIRARD, 2006, p. 226)

A Noiva Cadáver

Uma das obsessões burtonianas é misturar o mundo dos mortos com os vivos. "A Noiva Cadáver" (2005) narra a história de um romance gótico vitoriano adaptado do folclore russo. Um filme direto da terra dos mortos-vivos, que tratará desde a crença no amor verdadeiro até a crueldade humana de uma forma sublime.

Nell e William Van Dort são os pais de Victor Van Dort. Tornaram-se os magnatas do ramo de peixes enlatados, são muito ricos, mas não tem nenhuma classe. Maudeleine e Finis Everglot são os pais de Victoria Everglot. Têm classe, um nome forte na sociedade e raízes aristocráticas, porém não possuem nenhum dinheiro. Sendo assim, as famílias decidem unir o útil ao agradável: Victor e Victória salvariam a família falida dos Everglot e dariam uma posição social aos Van Dort. O casal nunca havia se visto até a noite anterior ao casamento, provocando pavor em Victor e imensa tristeza em Victoria, que sonhava com um matrimônio por amor e não arranjado. Porém, quando se veem pela primeira vez acontece o amor à primeira vista.

Victor, levado ao mundo dos mortos pelo eventual acontecimento no bosque, onde declama sem saber os votos a uma morta, se vê desesperado para voltar a sua vida e a Victória. Emily, a noiva cadáver, afirma que seu coração pode ser partido mesmo depois de ter parado de bater a muito tempo. Tudo que precisa é de alguém para amar por toda a eternidade. Para Emily, como Victor havia recitado versos e colocado a aliança em seu dedo anelar, estavam tecnicamente casados.

Quando Victor é levado para o mundo dos mortos, percebemos a completa diferença com o mundo dos vivos. O primeiro é colorido, animado, e podemos ouvir jazz ao longo do tempo em que Victor está se situando. Já no segundo encontramos um cenário vitoriano cinzento e monótono onde as expressões e os gestos são rígidos e controlados. O mundo de Emily é divertido, composto por caveiras que cantam e dançam, por personagens que em vida haviam sido soldados, garçons, banqueiros, cozinheiros, madames da alta sociedade e que não perderam o hábito depois que morreram. Há música, bebida, jogos e ninguém literalmente precisa se preocupar com o tempo.

Figura 5 – Frame do filme "A Noiva Cadáver" (2005)

As produções em cinema de animação seguem em sua grande maioria a fórmula dos estúdios Walt Disney onde é claro perceber beleza/feiura, bondade/maldade. Geralmente os bons são belos e os maus são esteticamente feios. Tim Burton foca-se nos sentimentos de seus personagens, levando o telespectador a deixar em segundo plano a primeira impressão das aparências, mostrando que nem sempre os normais e humanamente perfeitos são os melhores em termos de caráter.

Figura 6 – Frame do filme "A Noiva Cadáver" (2005)

Nos contos, fábulas e mesmo nos filmes da Disney encontramos temas relacionados à morte, ambição, inveja. Tim Burton não exclui nenhum desses assuntos; apresenta-os de forma explícita. O mal é tão onipresente quanto a virtude. Temporariamente o mal vence para então o herói aparecer com vigor e dar um final feliz as histórias.

> Em praticamente todo conto de fadas o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são tão onipresentes na vida e propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo. O mal não é isento de atrações – simbolizado pelo poderoso gigante ou dragão, o poder da bruxa, a astuta rainha de "Branca de Neve". (...) Em vários contos de fadas um usurpador consegue por algum tempo tomar o lugar que corretamente pertence ao herói – assim como as irmãs malvadas fazem em "Borralheira". Não é o fato do malfeitor ser punido no final da estória que torna essa imersão nos contos de fadas uma experiência em educação moral, embora isto também se dê. Nos contos de fadas como na vida, há a punição ou o temor dela. (BETTELHEIM, 2002, p. 5)

Quando Victor começa a conhecer melhor Emily, percebe sua doçura e entende o quanto encontrar um amor é importante para ela. O sábio do mundo dos mortos conversa com Victor e diz que para eles viverem "felizes para sempre" ele precisa abrir mão da vida, ou seja, precisa tomar um veneno para que seu coração pare de bater e pertença a Emily. Neste momento do filme é possível compreender a sensibilidade de ambos. Emily, ao mesmo tempo em que quer tê-lo para sempre, não quer que seja dessa forma, com Victor perdendo a vida por causa de um capricho.

O espectador vivencia a cena de um modo emotivo, uma vez que o triângulo amoroso Victor, Emily, Victória é um exemplo de renúncia em prol do amor verdadeiro passando a mensagem de que o amor não tem dono, e não serve para nada se não oferecido gratuitamente (ZACHAREK apud WOODS, 2011 p. 303). Não é possível que a criança (compreendendo da idade dos seis aos doze anos) entenda racionalmente tais fenômenos. Porém:

> Tais temas são vivenciados como maravilhas porque a criança se sente entendida e apreciada bem no fundo de seus sentimentos, esperanças e ansiedades, sem que tudo isso tenha que ser puxado e investigado sob a luz austera de uma racionalidade que esta aquém dela. Os contos de fada enriquecem a vida da criança e dão-lhe a dimensão encantada exatamente porque ela não absolutamente como as histórias puseram a funcionar seu encantamento sobre ela. (BETTELHEIM, 2002, p. 13)

No trecho próximo ao fim do filme, podemos observar os mortos "subindo" ao mundo dos vivos. Neste momento há o encontro de diferentes emoções. Alguns sentem medo dos mortos, e outros apenas o observam em estado de choque. Uma criança, símbolo da inocência, reconhece seu avô morto e corre para abraçá-lo, ignorando sua condição pós-vida. O perdão e a reconciliação são novamente tratados como em todos os outros filmes de Burton. Este encontro entre mortos e vivos mostra a oportunidade de ambos pedirem perdão um ao outro e darem um último abraço nas pessoas que há muito tempo perderam.

Figura 7 – Frame do filme "A Noiva Cadáver" (2005)

A narrativa permite uma apreciação das suas qualidades poéticas no tocante da compreensão humana, enriquecendo a mente tanto adulta quando infantil no que se refere à apreciação de se sentir representado na história.

Burton permite com que nos encontremos em suas obras, afinal, todos nós já nos sentimos excluídos de alguma forma e já perdemos alguém querido e, se houvesse oportunidade, poderíamos perdoar ou dar um último adeus. Este ponto do filme é uma das partes mais emocionantes. Segundo Bettelheim (2002, p.13) os contos de fadas não podem ser amortecidos de significados e ser uma diversão vazia em adaptações "fofas" para espetáculos e televisão. Atualmente, muitos dos contos foram simplificados para que as crianças não se choquem com os conteúdos. Porém, quando discutida a importância dos contos de fadas para as crianças, Bettlelheim (2002, p. 16) afirma que independente deles, as crianças possuem fantasias "sangrentas e ameaçadoras" que ilustram e representam num nível psicológico, aquilo que estão sentindo no momento. Por exemplo, se uma criança imagina que está mastigando um adulto, isso pode significar que por mais que os adultos pareçam gigantes ameaçadores, um menininho com astúcia pode vencê-los. Quando assistem ou lêem contos de fadas que não são censurados, a criança adquire verdadeira identidade e se projeta nas histórias.

> Os contos de fadas sofreram uma crítica severa quando as novas descobertas da psicanálise e da psicologia infantil revelaram o quanto a imaginação da criança é violente, ansiosa, destrutiva e até mesmo sádica. Uma criancinha ama os pais com um sentimento incrivelmente intenso, mas as vezes os odeia. Partindo deste conhecimento, deveria ser fácil reconhecer que os contos de fadas falam à vida mental interior da criança. Mas, em vez disso, os céticos proclamam que estas histórias criavam, ou pelo menos encorajavam muito, estes pensamentos conturbados. (...) Sem estas fantasias, a criança não consegue conhecer

> seu monstro melhor, nem recebe sugestões sobre a forma de conseguir controlá-lo. (BETTELHEIM, 2002, p. 100)

Em "A Noiva Cadáver" (2005) podemos inferir que uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa apesar da adversidade. Emily não se intimidou em enfrentar seu assassino e em posteriormente negar-se a casar com Victor para não lhe roubar a vida. Segundo Bettelheim (2002, p. 16) narrativas infantis precisam mostrar que as pessoas devem se arriscar a se encontrar para não estabelecerem uma existência monótona no mundo.

> É mais importante ainda, como o conto de fadas garante um final feliz, a criança não necessita temer que seu inconsciente venha à tona equiparado ao conteúdo da história, porque qualquer que seja a descoberta, ela "viverá feliz para sempre". (...) Por conseguiente, os exageros fantásticos do conto de fadas dão-lhe o toque de veracidade psicológica – enquanto explanações realistas parecem psicologicamente mentirosas, embora verdadeiras de fato. (BETTELHEIM, 2002, p.16-17)

A sabedoria psicológica dos tempos nos leva a enxergar que cada mito, cada história possui um herói em particular. Tais heróis vencem os problemas aqui na terra e não por recompensas do céu. No caso do filme em análise, tanto Victor quanto Emily resolvem seus problemas de ordem psicológica a caminho da felicidade e possuem o seu tão sonhado "felizes para sempre" no final. Lord Barkins, o grande vilão da história, recebe sua punição e mostra em um nível psicológico que o crime não compensa e é um meio de intimidação muito mais efetivo nos contos de fadas, mostrando que o mal sempre perde no final. (BETTELHEIM, 2002, p.5).

É possível inferir, que Tim Burton especialmente em "A Noiva Cadáver" (2005) lida com pessoas excluídas à sua maneira trazendo esperança num filme que faz um tributo ao amor e a busca eterna por este sentimento verdadeiro. Burton, faz refletir sobre os sentimentos interpessoais, sobre a brevidade da vida e num conceito mais divertido do "para onde vamos" pós morte. E quanto à visão infantil acerca do filme:

> A humanidade essencial do herói, apesar de suas estranhas experiências, é afirmada pela lembrança de que ele terá que morrer como qualquer um de nós. Quaisquer que sejam os acontecimentos estranhos que o herói do conto de fadas, vivencie, eles não o tornam sobre-humano, como ocorre com o herói mítico. Esta humanidade real sugere à criança que, seja qual for o conteúdo do conto de fadas, não saia mais que elaborações fantasiosas e exageradas das tarefas com que ele tem que se defrontar, dos medos e esperanças. (BETTELHEIM, 2002, p.35)

Principalmente em "A Noiva Cadáver" (2005) podemos verificar uma crítica feroz de Tim Burton em relação aos grupos sociais, cheia de humor negro e sarcasmo. A

sociedade inglesa é dissecada em sua época vitoriana. Falsidade, aparências, contratos sociais e ambição estão entre os temas que recheiam o filme.

Apesar dos filmes tratados neste trabalho serem considerados pela classificação brasileira como "livre para todos os públicos" há muita crítica a respeito de como o público infantil reagiria em relação a esses conteúdos. Tomando como fundamentação teórica o estudo do psicanalista infantil Bruno Bettelheim, os contos de fadas, ao longo do desenvolvimento da criança, precisam revelar formas de lidar com as dificuldades que enfrentarão ao longo da vida, não se intimidando com as injustiças, mas sim dominando os obstáculos para assim vencer os problemas.

Podemos concluir que os filmes de Burton, baseado nos estudos dos contos infantis realizados por Bruno Bettelheim não alteram a formação e o caráter infantil de modo negativo por abordarem temas como a morte, exclusão do meio social (no caso, sob um olhar gótico, marca de Tim Burton), pois os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, pré-consciente e inconsciente das crianças. Se aprenderem a lidar com esses problemas que são de ordem universal desde cedo, as crianças serão encorajadas a enfrentá-los. Histórias como as de "A Noiva Cadáver" falam ao ego em germinação e encorajarão seu desenvolvimento, fazendo com que percebam que a partir desta fase da vida precisarão enfrentar o desconhecido e contornar os problemas para emergirem vitoriosas.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 7.ed, Campinas: Papirus, 2002

BERNARTT, Roseane Mendes. **A infância a partir de um olhar sócio histórico**. Disponível em: http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/226.%20a%20inf%C2ncia%20a%20partir%20de%20um%20olhar%20s%D3cio-hist%D3rico.pdf Acessado em>: 08 abr. 2013

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise do conto de fadas.**16.ed. Paz e Terra, 2002.

CORTEZ, Anna Emília, at all. **O Estranho Mundo de Tim Burton**. Belo Horizonte, PUCMG, 2006.

ORDONHA, Marcos. **Tim Burton e o dilema da inocência**. Disponível em: <http://www.ambrosia.com.br/tim-burton-e-o-dilema-da-inocencia/> Acesso em 04 fev. 2013.

WOODS. Paul A. **O Estranho Mundo de Tim Burton**. 1.ed, São Paulo: LeYa, 2011.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

BEETLEJUICE: Os Fantasmas Se Divertem (Beetlejuice). Direção: Tim Burton. Produção: Michael Bender, Larry Wilson e Richard Hashimoto. Intérpretes: Michael Keaton, Geena Davis, Jeffrey Jones, Catherine O'Hara, Winona Ryder e outros. Roteiro: Michael McDowell e Warren Skaaren. The Geffen Company/Warner, 1988. 92 min, som, color.

ESTRANHO Mundo de Jack, O. (The Nightmare Before Christmas). Direção: Henry Selick. Produção: Tim Burton e Denise Di Novi. Intérpretes: Danny Elfman, Chris Sarandon, Catherine O'Hara, William Hickey, Glenn Shadix e outros. Roteiro: Tim Burton e Caroline Thompson. Touchstone/Disney, 1993. 76 min, som, color.

FANTÁSTICA Fábrica de Chocolate, A. (Charlie and the Chocolate Factory). Direção: Tim Burton. Produção: Brad Grey e Richard D. Zanuck. Intérpretes: Johnny Depp, Freddie Highmore, David Kelly, Helena Bonham Carter, Noah Taylor e outros. Roteiro: Roald Dahl e John August. Warner, 2005. 115 min, som, color.

FRANKENWEENIE. Direção: Tim Burton. Produção: Julie Hickson e Rick Heinrichs. Intérpretes: Shelley Duvall, Daniel Stern, Barret Oliver, Joseph Maher, Sofia Coppola e outros. Roteiro: Tim Burton e Lenny Ripps. Disney, 1984. 29 min, som, preto-e-branco.

FRANKENWEENIE. Direção: Tim Burton. Produção: Julie Hickson e Rick Heinrichs. Intérpretes: Whinona Ryder, Catherine O´Hara, Martin Short. Roteiro: Tim Burton Leonard Ripps e Jhon August. Disney, 2012. 87 min., som, preto-e-branco.

NOIVA-CADÁVER, A. (Tim Burton's Corpse Bride). Direção: Tim Burton e Mike Johnson. Produção: Tim Burton e Allison Abbate. Intérpretes: Johnny Depp, Helena Bonham Carter, Emily Watson, Tracey Ulman, Danny Elfman e outros. Roteiro: John August, Pamela Pettler e Caroline Thompson. Warner, 2005. 77 min, som, color.

PEIXE Grande e Suas Histórias Maravilhosas (Big Fish). Direção: Tim Burton. Produção: Richard D. Zanuck, Bruce Cohen e Dan Jinks. Intérpretes: Helena Bonham Carter, Alison Lohman, Robert Guillaume, Danny DeVitto e outros. Roteiro: John August. Columbia Tristar Pictures, 2003. 125 min, som, color.