

## ***Vincent* – Filme-síntese de Tim Burton**

(Laura Cánepa)

**A autora:** Laura Loguercio Cánepa é doutora em Multimeios pelo IAR-Unicamp (2008), mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP (2002) e graduada em Jornalismo pela FABICO-URFGS (1996). Atualmente, é professora do Mestrado em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, em São Paulo. Foi coordenadora dos cursos de Realização Audiovisual da Unisinos - RS (2006/2008) e Jornalismo da FIZO -SP (2005).

**Resumo:** O artigo examina o curta-metragem *Vincent* (1982), do cineasta estadunidense Tim Burton, a partir das idéias de pastiche e do exame da possível influência do cinema expressionista alemão.

**Palavras-chave:** Pastiche, Expressionismo, Tim Burton

### **Introdução**

Os primeiros registros cinematográficos de um diretor são, geralmente, fontes muito ricas para a compreensão de sua obra. No caso do curta-metragem experimental *Vincent*, primeiro filme escrito e dirigido profissionalmente por Tim Burton, em 1982, isso se torna ainda mais representativo. Nesse pequeno filme de animação de apenas cinco minutos, encontram-se quase todos os elementos temáticos e estilísticos que fundamentariam sua bem-sucedida carreira no cinema comercial norte-americano, e que, ao mesmo tempo, lhe dariam fama de *outsider* e de diretor *cult*.

Feito nos estúdios da Disney, onde Burton trabalhou como animador de 1979 a 1984, *Vincent* foi um pequeno "experimento" bancado pelos produtores Julie Hickson e Tom Whilite, baseado em um poema escrito pelo diretor, e realizado com fotografia em preto e branco, através de uma técnica que reunia animação com bonecos (*stop-motion*) e desenhos animados. O texto, remotamente autobiográfico, narra as "aventuras" domésticas de um menino retraído que, em seus terríveis devaneios, imagina ser o astro do cinema de horror Vincent Price – e acaba sendo levado ao esgotamento psicológico pela dificuldade de dividir suas fantasias com as pessoas que o cercam.

Em *Vincent*, podemos encontrar a multiplicidade de referências que se tornariam marca-registrada dos filmes posteriores de Tim Burton: o cinema de horror americano

dos anos 30, os seriados e filmes B dos anos 50, os contos e poemas de Edgar Allan Poe, os livros dos ilustradores norte-americanos Dr. Seuss e Edward Gorey, os desenhos animados da UPA (como *Mister Magoo*) e os filmes de terror alemães da década de 1920 (principalmente *O Gabinete do Dr. Caligari*). Somando-se a esses elementos, o exagero dos movimentos e das expressões faciais, reforçados pela dramática narração feita pelo próprio Vincent Price, acabam por produzir em Vincent uma pequena tragicomédia de humor-negro – traço também característico da maioria dos filmes de Burton.

## Vincent

O curta-metragem começa em um jardim suburbano, com uma câmera em *travelling* que segue um gatinho preto em direção a um quarto sem mobília. O animal pula no colo de um menino que toca uma versão quase medieval de *The Hoochie Kootchy Dance* em flauta doce. Então, a voz *over* de Price nos apresenta a personagem:

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

Mal o narrador termina o último verso e o inocente menino se transforma em um aristocrata de ar malévolos, com os cabelos desalinhados e um cigarro entre os dedos, espantando imediatamente o gatinho. Quando abre a porta do quarto, entretanto, Vincent volta a ser o garoto comum visto inicialmente.

A partir de então, e ao longo de todo o filme, Burton usará o *match-cutting* para tornar visível a identificação do menino com o ator-personagem, promovendo uma série de transições entre Vincent-como-ele-mesmo e Vincent-como-Vincent-Price. Cada uma dessas transições ocorre em continuidade temporal, mas com visíveis alterações espaciais. Price continua a narração:

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

No corredor da casa, Vincent encontra sua irmã, e parece indiferente. No entanto, ao apagar a luz, ele se transforma outra vez, agora vestido como cientista e

cercado de insetos e ratos voadores. O espaço também se modifica: o corredor fica subitamente escuro e ganha contornos góticos que destoam da casa suburbana. A irmã desaparece. Então, o "atormentado" Vincent, exausto pelos próprios horrores, apóia-se em algo – que se revela a perna de uma mulher gorda. O mundo volta ao normal:

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

Outra vez, o cenário se modifica para realizar os desejos do protagonista: Vincent puxa uma corrente, e sua tia é mergulhada em um enorme caldeirão de cera. Com trilha incidental de ruídos tecnológicos, o narrador continua:

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

A casa de Vincent, agora um misto de labirinto medieval e laboratório do Dr. Frankenstein, passa a ser o palco das suas aventuras sinistras, enquanto a evocação da "névoa londrina" remete aos folhetins ingleses de mistério.

His thoughts aren't only of ghoulish crime, He likes to paint and read to pass the time. While other kids read books like Go Jane Go, Vincent's favorite author is Edgar Allan Poe.

Neste momento, a memória da infância de Burton também se faz presente: além de ser um fã confesso de Vincent Price, Burton sempre se descreve como um menino que desenhava obsessivamente e se identificava de maneira profunda com os personagens de Edgar Allan Poe. E, não por acaso, as coisas começam a se complicar para Vincent durante a leitura do incompreendido escritor americano.

Segundo a narração, ficamos sabendo que, certa noite, lendo um de seus livros preferidos, Vincent descobre que sua "amada esposa" pode ter sido enterrada viva no quintal da casa (referência a *A Queda da Casa de Usher*). Desesperado, corre até a sepultura para resgatá-la. Porém, subitamente, a cova aberta em plena madrugada se revela um (agora destruído) jardim florido sob o sol. E o que é pior: sua mãe parece não ter gostado da brincadeira. Colocado de castigo, Vincent volta para o quarto:

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

As intermináveis escadas que Vincent sobe até a "torre do castelo" para onde fôra sentenciado são de um exagero gótico notável. Na parede do quarto, um enorme desenho de sua "linda esposa", pendurado com destaque (possível referência ao conto *O Retrato Oval*, de Poe), confunde-se com a figura da mãe – de quem, como nos desenhos animados de Hannah e Barbera, só podemos ver até a cintura. Pouco depois, ela volta a interromper a fantasia do filho, e sugere que ele saia para brincar.

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

A comunicação fica cada vez mais difícil:

Vincent tried to talk, but he just couldn't speak, The years of isolation had made him quite weak. So he took out some paper, and scrawled with a pen, "I am possessed by this house, and can never leave it again".

A mãe perde a paciência. Com o dedo apontado para Vincent – novamente retratado como um menino normal –, argumenta:

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

Apavorado com as palavras da mãe, Vincent, mais uma vez sozinho, retorna à escuridão de seu quarto e à imagem de Price. Mas, em vez de obedecer à mãe, parece cada vez mais distante da realidade:

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

Numa montagem que articula seqüências de animação em duas e três dimensões, as paredes do quarto se transformam em telas onde Vincent revê todos os seus "horrores": a amada morta, o jardim destruído, a tia derretida. Mãos esqueléticas saem pelas paredes tentando capturá-lo, e ele tenta correr até a porta, mas esta se mostra distorcida, quase líquida, e ele cai, exausto, antes de conseguir sair. Voltamos ao tema inicial de *The Hootchie Kootchie Dance*, agora em versão fúnebre, e Price conclui a narração, citando o poema de Poe que declamara no clássico *O Corvo*, dirigido por Roger Corman em 1962:

His voice was soft and very slow, as he quoted *The Raven* from Edgar Allen Poe "And my soul from out that shadow floating on the floor Shall be lifted – Nevermore!"

Deitado no fundo do quarto, com uma luz fraca apenas sobre seu corpo imóvel, Vincent parece ter morrido – ou apenas desistido. Não importa: a câmera de distancia dele até que se torne um pequeno ponto embaixo no quadro, subjogado pela escuridão. Ainda que seja difícil precisar se é apenas mais uma brincadeira, Vincent parece dividir com o protagonista de *O Corvo*, o estudante que chora a morte de sua amada Lenore, aquilo que o próprio Edgar Allan Poe descreveria como uma paixão humana pela auto-flagelação, uma espécie de "luxúria do sofrimento". Em sua auto-indulgência, Vincent, isolado e incompreendido como os heróis românticos, é o primeiro dos muitos sujeitos deslocados que Tim Burton descreveria em seus filmes seguintes.

No entanto, ao contrário do poeta romântico, Burton parece ver a situação com certa ironia – afinal, Vincent não é um amante de luto, e sim um menino de sete anos! Neste sentido, seu filme se aproxima também dos trabalhos de Edward Gorey, famoso por transformar histórias infantis em pequenas obras macabras.

No artigo *Tim Burton's Vincent – A Matter Of Pastiche*, um dos poucos estudos acadêmicos feitos sobre este filme, o professor norte-americano Michael Frierson parte das idéias apresentadas por Linda Hutcheon em *Uma Teoria da Paródia*, descrevendo o pastiche como um método utilizado pelos artistas contemporâneos para se espelharem em outros textos através da imitação de modelos artísticos pré-existentes e de um incongruente *medley* de estilos consagrados. Para o autor, em *Vincent*, Burton fez uso do pastiche como forma de legitimação artística.

No entanto, tal definição não parece suficiente para dar conta dos significados deste filme, pois um dos aspectos mais importantes da obra de Burton é seu universo baseado em um conjunto de obras fantásticas (literárias e cinematográficas) que se cruzaram de várias formas ao longo do século 20 – e não apenas em seus filmes. Além disso, o uso desse referencial não se apresenta de forma incongruente, mas bastante orgânica: não há uma simples imitação de estilos, e sim a recriação de uma variedade de ambientes fantásticos que, reelaborados afetivamente, são a própria tônica da narrativa de *Vincent*.

### **Conclusão**

O que torna esse filme tão importante quando se examina a carreira de Tim Burton é o fato de ele se apresentar como uma espécie de matriz. De certa maneira, os fundamentos do seu cinema já estão todos na curta animação:

1) o universo auto-referente (e muitas vezes auto-biográfico) em que personagens dotados de um tipo de imaginação mórbida encontram grande dificuldade se adaptar a um mundo insensível aos seus apelos;

2) o estilo visualmente elaborado, que encontra suas influências na literatura, na ilustração e, principalmente, no cinema de gênero fantástico;

3) um tipo de narrativa que utiliza tanto os aspectos pessoais quanto cinematográficas para construir comentários irônicos a respeito da sociedade norte-americana e do comportamento conservador da classe média que vive nos subúrbios.

Partindo-se dessas idéias, uma possível interpretação para *Vincent* pode ser feita por meio das estratégias "expressionistas" tantas vezes apontadas em filmes de Burton. Sem dúvida, tanto a distorção emotiva da forma quanto a representação de emoções extremas estão aqui presentes de maneira quase esquemática. Mas o expressionismo a que me refiro é aquele atribuído a experiências cinematográficas alemãs da década de 1920 que, mesmo não tendo seguido um programa tão consistente com a doutrina expressionista, ficaram assim conhecidas por razões de contemporaneidade, e, em muitos casos, de temática e estilo. Tais filmes se tornariam bases do cinema de horror norte-americano desde a década de 1930. Há, nesses filmes, uma unidade notável, às vezes estilística, às vezes temática, que pode ser encontrada:

1) na utilização da literatura fantástica;

2) na preferência por personagens movidos por impulsos de dominação, destruição e dupla-personalidade, muitas vezes dotados de características monstruosas;

3) no uso de uma técnica fotográfica altamente contrastada, com o desenvolvimento de assustadores efeitos de sombra e luz;

4) na construção de um tipo de cenografia (e também de caracterização dos atores) que visava a distorção da forma para simbolizar a perturbação mental e as alucinações das personagens;

5) na estetização da violência.

Examinando-se *Vincent*, é possível não apenas encontrar essas características, mas também perceber que elas não estão ali presentes com o objetivo de legitimação artística ou de mera alusão: elas são o próprio conceito a partir do qual o filme se constitui. No começo dos anos 90, Burton retomaria a experiência desse filme em uma trilogia formada por *Edward Mãos de Tesoura* (1990), *Batman – O Retorno* (1992) e *O Estranho Mundo de Jack* (1993). Nesses três filmes, protagonizados por monstros que tentam, sem sucesso, integrar-se ao ambiente social, Burton recupera a melancolia, a violência e o pessimismo de seu primeiro trabalho, aproveitando para fazer uma série de homenagens a filmes alemães dos anos 20, entre eles *O Gabinete do Dr. Caligari*, *Nosferatu*, *Dr. Mabuse*, *A Morte Cansada* e *O Golem*. E, ainda que a referência direta aos filmes alemães não apareça de forma tão evidente em seus filmes posteriores, é preciso reconhecer que características como a deformação expressiva dos aspectos visuais e a preferência por personagens isolados psicologicamente estão presentes em todos os trabalhos de Tim Burton.

## **Bibliografia**

CANEPA, Laura. *O expressionismo no cinema de Tim Burton*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2002. Dissertação de Mestrado.

EISNER, Lotte. *A tela demoníaca: as influências de Max Reinhardt e do expressionismo*.

FRIERSON, Michael. “Tim Burton’s Vincent: a matter of pastiche”. In: <http://www.awn.com/mag/issue1.9/articles/frierson1.9.html>. Acesso em: 20/05/2009.

SALISBURG, Mike. *Burton on Burton*. London: Faber & Faber, 1994.