

Frankenweenie: entre luz e sombras

Frankenweenie: between light and shadows

Fabiane Führ¹

Resumo

Frankenweenie (2012) é uma animação dirigida pelo cineasta Tim Burton e que apresenta características do cinema Expressionista Alemão e do Terror. A proposta é contextualizar estes gêneros do cinema que influenciaram a cinematografia do diretor, bem como realizar uma análise fílmica utilizando os fotogramas da animação *Frankenweenie* (2012) buscando relacionar os gêneros cinematográficos a narrativa fílmica proposta por Tim Burton.

Palavras-chave: Cinema. *Frankenweenie*. Tim Burton. Expressionismo Alemão. Terror.

Abstract

Frankenweenie (2012) is an animation directed by filmmaker Tim Burton and featuring film features German Expressionist and Terror. The proposal is to contextualize these genres of cinema that influenced the cinema director, as well as perform a film analysis using the frames of animation *Frankenweenie* (2012) seeking to relate the film genres the film narrative proposed by Tim Burton.

Keywords: Cinema. *Frankenweenie*. Tim Burton. German Expressionism. Horror.

Introdução

O período histórico no qual o Cinema Expressionista Alemão ganha forma é marcado pela ausência de cores, no qual predominavam os tons de cinza (FLUSSER, 2007). Além disso, a sociedade alemã estava imersa em angústia e sofrimento devido à perda da Primeira Guerra Mundial e por ver chegar ao fim os seus sonhos imperialistas.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Bibliotecária na Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: fabif.ufpr@gmail.com

O cinema Expressionista Alemão deixou um legado para vários movimentos cinematográficos que surgiram posteriormente a ele. Suas características marcantes são uso de luz e sombra, o forte contraste entre o preto e o branco, bem como universo fantástico e enigmático, repleto de personagens demoníacos, ou no mínimo, monstruosos, o que o fez permanecer vivo no imaginário de cineastas e fãs de cinema.

Dessa forma, o que se pretende é fazer uma breve análise do cinema expressionista alemão utilizando o filme de animação contemporâneo *Frankenweenie* (2012), por ser um filme que possui enredo, personagens e estéticas que nos remetem aos filmes do Expressionismo Alemão e aos clássicos do Terror, tais como os filmes *Frankenstein* (1931) e *A noiva de Frankenstein* (1935), ambos dirigidos por James Whale, entre outros filmes do gênero posteriores a estes.

Cabe lembrar que *Frankenweenie* (2012) é uma adaptação do curta-metragem produzido em *live-action Frankenweenie* (1984), dirigido por Tim Burton enquanto trabalhava para The Walt Disney Studios. O filme de 1984 era baseado em uma ideia original do diretor que procura prestar uma homenagem ao clássico filme de terror *Frankenstein* (1931) de James Whale. A adaptação da história para o roteiro cinematográfico foi realizada por Lenny Ripps e Julie Hickson foi quem produziu o curta-metragem. O filme realizado em preto e branco tinha duração de 29 minutos e era estrelado por Barret Oliver (Victor Frankenstein), Shelley Duvall (mãe de Victor), Daniel Stern (pai de Victor), além de contar com a participação de Sofia Copolla, Joseph Maher, entre outros.

O filme não foi bem recebido pela empresa que considerou a história e a estética adotadas impróprias para o público infantil, assim optou por arquivá-lo. Essa incompatibilidade de ideias fez com que Burton saísse da empresa. Em 2007, após estar afastado da Disney por vários anos, Burton assinou contrato para refazer o filme como um longa-metragem em 3D *stop motion*. A animação *Frankenweenie* chegou aos cinemas em outubro de 2012. Nos 87 minutos de animação pode-se observar que as ideias centrais que deram vida ao curta-metragem de 1984 permanecem e várias pequenas histórias e aventuras bizarras sobre Victor e seus colegas de escola foram incluídas nesta adaptação.

A proposta deste artigo é contextualizar o Expressionismo Alemão, por ser um gênero que continua influente mesmo após um século de seu surgimento, o Cinema de

Terror também será brevemente descrito neste artigo, além disso, buscaremos mostrar, por meio de análise fílmica realizada nos fotogramas da animação *Frankenweenie* (2012), como essa influencia por ser percebida na narrativa fílmica, por meio da utilização de jogos de luz e sombra tão característicos daquele movimento.

O surgimento do Expressionismo e sua vertente cinematográfica

Afirma-se que o período mais rico da cinematografia alemã foram os anos compreendidos entre 1919 e 1924 – época em que a Alemanha sentiu de modo mais violento as conseqüências de ter perdido a guerra, o período também foi marcado por golpes e intervenções militares, desvalorização da moeda e fome (HISTÓRIA..., 1975).

No livro *A tela demoníaca: as influências de Max Reinhardt e do Expressionismo*, a pesquisadora Lotte H. Eisner ([1985], 2002, p. 12) esclarece que

os anos que seguem a Primeira Guerra Mundial são uma época singular na Alemanha: o espírito germânico se recompõe com dificuldade do desmoronamento do sonho imperialista; os mais intransigentes tentam se recobrar com um movimento de revolta, mas este é imediatamente sufocado. A atmosfera conturbada atinge o paroxismo com a inflação, que provoca a destruição de todos os valores; e a inquietação inata dos alemães adquire proporções gigantescas.

Na Alemanha pós-Primeira Guerra Mundial havia uma vertente de arte moderna intitulada Expressionismo, que cedeu seu nome para essa escola cinematográfica que ficou conhecida como Expressionista. Os filmes produzidos chocaram o mundo por utilizar cenários bizarros, sombras exageradas e iluminação com alto contraste. Parte do sucesso dos filmes alemães pode ser atribuída ao mercado econômico, pois

Logo pós o término da primeira guerra mundial, a cinematografia alemã alcançou ligeiro sucesso econômico. Causa motivada pela desvalorização do marco possibilitou a oferta de filmes no exterior a preços praticamente sem concorrência, e por outro lado, tirou dos produtores estrangeiros a vontade de exportarem para a Alemanha. Nesse período, a soma recolhida na Suíça por uma fita alemã era suficiente para amortizar os custos de produção. Esta situação privilegiada animou grande quantidade de espectadores a entrar no ‘negócio’ do cinema. E algumas poderosas companhias lançaram na época os fundamentos de sua hegemonia. A indústria alemã de filmes caracterizava-se através de uns poucos

consórcios financeiros à base de imenso capital de ações (sociedades anônimas) e por numerosas companhias economicamente fracas (HISTÓRIA..., 1975).

Laura Logueiro Cánepa (2006, p. 69-70) afirma que existem características comuns aos filmes desse período, que são:

- a) composição (cenografia, fotografia e *mise-em-scène*);
- b) temática recorrente (tipologia de personagens e de situações dramáticas);
- c) estrutura narrativa (modo de contar as histórias e de organizar os fatos).

Em relação à composição, os filmes produzidos depois de *O gabinete do Dr. Caligari* (*Das Cabinet der Dr. Caligari*, 1919) uniam diferentes aspectos da *mise-em-scène*, tais como: luz, decoração, arquitetura, distribuição das figuras e a sua organização em cena. Todos estes elementos enfatizavam a composição, o que era reforçado pela estilização da maquiagem e dos figurinos (CÁNEPA, 2006).

Nesses filmes adota-se uma espécie de *deformação expressiva*, relacionada com o gótico medieval e que tem como objetivo intensificar o drama. Os aspectos arquitetônicos, tais como ruas estreitas, formas angulosas e grandes contrastes entre as áreas iluminadas e escuras também eram enfatizadas nos cenários. Muitos filmes buscavam expressar o fantástico através da “expressividade das sombras expressionistas” (CÁNEPA, 2006, p. 72).

A temática recorrente diz respeito “aos aspectos visuais dos filmes em questão, se os observarmos em retrospecto, encontramos uma unidade temática tão significativa quanto à estilística” (CÁNEPA, 2006, p. 73). Grande parte dos filmes tinha predileção pelo fantástico, porém a “memória cultural acerca dos filmes reteve sobretudo seus vilões, personagens que pareciam ter saído da imaginação sombria de um conto fantástico” (CÁNEPA, 2006, p. 74).

A estrutura narrativa tem relação com vários procedimentos, tais como a utilização da narrativa-moldura, que permite justificar o caráter fantasioso das histórias; a não utilização de letreiros narrativos e/ou explicativos; há a utilização de decupagem *offscreen* (espaço fora da tela) visando diferentes significados, como imprevisibilidade e enigma, bem como os filmes expressionistas utilizavam a montagem *tableau* (em que cada plano completa a si mesmo) (CÁNEPA, 2006).

Segundo Siegfried Kracauer (1988, p. 15-16)

os críticos também apreciam o papel importante desempenhado pela câmera nos filmes alemães, os primeiros a deixá-la completamente móvel. Além disso, não há especialista que não mencione o fator operativo organizacional destes filmes – uma disciplina coletiva de narrativa e perfeita integração de luzes, cenários e atores.

A indústria de cinema alemã foi atingida pela crise econômica de 1929-1930. O desemprego fez com que público das salas de cinema diminuísse consideravelmente, fazendo com que pequenas empresas fossem fechadas e as grandes passassem ao controle do Estado. “Paralelamente a essas medidas de política financeira, desenvolvia-se também um sistema de controle político. Já em 1930 a NSDAP (Partido Operário Alemão Nacional-Socialista) tinha criado uma seção para assuntos de cinema.” (HISTÓRIA..., 1975, p. 37-38). Além disso, dois meses após a chegada de Hitler ao poder, seu ministro da propaganda, Goebbels comunicava que o novo governo tinha um grande interesse no cinema. Uma das primeiras medidas foi proibir que os “não-arianos” trabalhassem até a imposição de censura sob direção autoritária, enrijecendo e se estendendo a todo o processo de produção (HISTÓRIA..., 1975).

Segundo Kracauer (1988, p. 161) houve “o êxodo de muitos artistas e técnicos cinematográficos alemães proeminentes em meados dos anos 20. Hollywood os contratou, como fez com outros talentos estrangeiros”, porém não foi apenas isso que fez com que o expressionismo alemão entrasse em declínio, até porque muitos outros diretores talentosos surgiram depois disso.

Essa migração influenciou o cinema de Terror de Hollywood que passou a fazer enorme sucesso a partir da década de 1930. Segundo Ronald Bergan (2010, p. 40)

Embora Hollywood tenha se beneficiado da presença de cineastas alemães como Paul Leni (*O gato e o canário*, 1927) e Karl Freund (*A múmia*, 1932), os dois filmes de horror mais notáveis feitos nos Estados Unidos no início da era sonora foram dirigidos pelo americano Tod Browning (*Drácula*, 1931) e pelo inglês James Whale (*Frankenstein*, 1931).

Lucas de Castro Murari (2012) afirma que os filmes *Frankenstein* (1931) e *A noiva de Frankenstein* (1935) foram influenciados pelo estilo germânico principalmente no que tange a composição, a maquiagem, a figuração e a caracterização do monstro. Todavia, não se pode esquecer as diferenças, como a utilização da natureza como cenário, assim “a paisagem natural ganha espaço nessa diluição no cinema hollywoodiano, em detrimento aos estúdios com função claustrofóbica, como em *O gabinete do Dr. Caligari*.” (MURARI, 2012, p [4]).

***Frankenweenie*: entre luz e sombras**

Frankenweenie (2012) é uma animação produzida em *stop motion* e apesar disso é possível observar que sua representação é naturalista, pois apresenta decupagem clássica que procura utilizar os efeitos da montagem a seu favor, buscando torná-la imperceptível. Além disso, apesar de adotar como gênero narrativo uma história fantástica, com inúmeras nuances do Expressionismo Alemão e de clássicos do Terror, os cenários apresentam características naturalistas e os bonecos confeccionados para o filme, sejam eles modelos produzidos sobre armações metálicas ou por meio de computação gráfica, buscam uma aproximação com a realidade. Pode-se observar isso principalmente com relação à ação dos animais, pois todos mantêm as atitudes que são inerentes a sua natureza e estas características permanecem mesmo quando deixam de ser animais de estimação e tornam-se monstros.

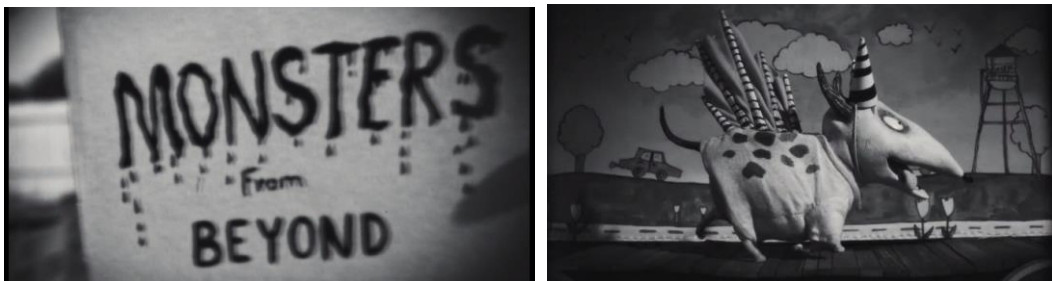
Ismail Xavier, em seu livro *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*, diz que:

O que caracteriza a *decupagem clássica* é seu caráter de sistema cuidadosamente elaborado, de repertório lentamente sedimentado na evolução histórica, de modo a resultar num aparato de procedimentos precisamente adotados para extrair o máximo rendimento dos efeitos da montagem e ao mesmo tempo torná-la invisível. (XAVIER, 1984, p. 24).

A primeira cena de *Frankenweenie* (2012) é a imagem em primeiro plano da tela (Figura 01), na qual Victor Frankenstein está reproduzindo seu filme intitulado *Monster from beyond*. Neste filme Sparky (Figura 02) é a estrela principal, no papel de

Sparkysauro. Além disso, o filme de Victor é confeccionado utilizando a técnica *stop motion* 3D, tal qual o filme que está sendo reproduzido na sala escura. A conversa da família durante a reprodução do filme apresenta a necessidade de utilização dos óculos 3D para melhor visualização do filme, assim a mãe de Victor fala: “Victor, não sei o que...”. Ao que Victor responde: “Mãe, você tem que por os óculos” e o pai de Victor completa: “É em 3D, querida” e a mãe por fim diz: “Sim, claro”.

Figura 01 e 02: Tela e Sparky



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

A câmera se afasta e o plano médio nos apresenta a sala da família Frankenstein (Figura 03 e 04) que está reunida assistindo a película produzida pelo menino. As cenas iniciais de *Frankenweenie* (2012) se assemelham muito ao curta-metragem de 1984 que deu origem a animação, além disso, enfatiza a união familiar e o grande carinho existente entre o menino, Victor Frankenstein, e seu cachorro, Sparky.

Figura 03 e 04: Família Frankenstein



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

Em várias entrevistas concedidas pelo diretor, Tim Burton, para o lançamento da animação, ele afirma que a história de Victor se assemelha com sua própria história, pois quando era menino perdeu seu cachorro para uma doença chamada cinomose. Além disso, era fã de filmes de terror e já produzia seus próprios filmes utilizando bonecos. Burton também enfatiza a importância da animação ser produzida em preto e branco, dessa forma as cores variaram entre pretos, cinzas e brancos e são essas pequenas gradações existentes entre o branco e preto que dão “cor” ao filme.

Os primeiros 06 (seis) minutos do filme apresentam ao espectador os membros da família Frankenstein e sua casa, local onde grande parte da trama se desenvolve, e a casa do vizinho, Sr. Burgemeister, e na sequência 02 (dois) planos gerais que tem como objetivo situar o espectador em relação a outros lugares que serão importantes para o desenrolar da trama fílmica, ou seja, a cidade de New Holland com seu moinho de vento ao fundo (Figura 05) e a escola *New Holland Elementary* (Figura 06).

Figura 05 e 06: Cidade de New Holland e a escola *New Holland Elementary*



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

Em sala de aula, o professor de ciências, Sr. Rzykruski, nos é apresentado em contra-plongée, ou câmera baixa, segundo designação de Xavier (1984) (Figura 07), essa forma de apresentá-lo ao espectador o engrandece e lhe confere a autoridade de professor naquela sala de aula, além do mais, será ele o responsável por transmitir os conhecimentos necessários a Victor para trazer Sparky novamente à vida, isso acontece de maneira indireta, mas é o elemento que altera a trajetória de toda a trama. Victor e seus colegas, alunos do professor Sr. Rzykruski, (Figura 08), por sua vez, são apresentados em plongée, ou câmera alta, é como se a câmera estivesse ao lado do professor que observa seus alunos,

essa forma utilizada para retratá-los nos leva a crer que como alunos, eles ainda tenham muito o quê aprender e compreender sobre as ciências, ou melhor, sobre a vida.

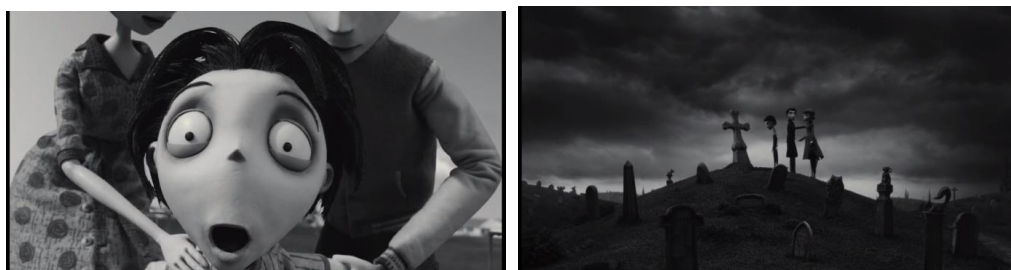
Figura 07 e 08: Sr. Rzykruski e Victor e seus colegas



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

Toda a dramaticidade do filme *Frankenweenie* (2012) começa com o atropelamento e morte de Sparky, durante um jogo de beisebol. Tudo acontece quando Sparky se solta e corre para buscar a bola rebatida por Victor. Ao ver Sparky correr em direção à rua, Victor o segue e no momento do atropelamento, a câmera o foca em close-up (Figura 09) apreendendo, primeiramente, a incredulidade e, na sequência, o sofrimento que a perda de um amigo pode causar. O plano geral do Cemitério de Animais de New Holland (Figura 10), por sua vez, dá o tom sombrio e, por vezes, fúnebre, que o filme passará a ter a partir de agora e que nos remete aos inúmeros elementos que o ligam ao Expressionismo Alemão e aos clássicos do Terror, já mencionados neste artigo.

Figura 09 e 10: Victor Frankenstein e Cemitério de Animais de New Holland



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

A montagem é um elementantíssimo para a narrativa fílmica, pois “o *sentido* não está na imagem, ele é a sombra projetada pela montagem, no plano da consciência do espectador” (BAZIN, 1991, p. 68). Após o sepultamento de Sparky há uma

sequência de aproximadamente 30 segundos, na qual Victor Frankenstein é apresentado em close-up nas figuras 11, 12 e 13 em plano americano nas figuras 14 e 15, que enfatiza, por meio da montagem, a apatia e tristeza que se abatem sobre o menino.

Segundo Xavier (1984, p. 26) “nosso olhar, *em princípio identificado com o da câmera*, confunde-se com o da personagem; a partilha do olhar pode saltar para a partilha de um estado psicológico, e esta tem caminho aberto para canalizar uma identidade mais profunda diante da totalidade da situação”.

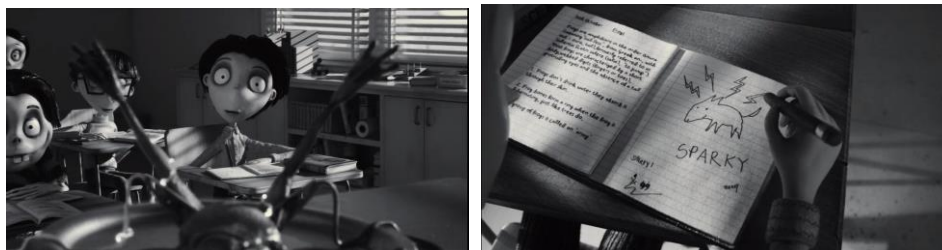
Figuras 11, 12, 13, 14 e 15: Victor Frankenstein



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

Na primeira aula de ciências com o professor Sr. Rzykruski, que aconteceu antes do atropelamento de Sparky, ele havia explicado o poder da eletricidade, pois estava substituindo o professor da disciplina que havia sido atingido por um raio. Já na aula seguinte, após o atropelamento de Sparky, ele explica que o sistema nervoso dos seres vivos é um emaranhado de fios que permanece mesmo após a morte. Assim, para deixar mais claro o que pretende explicar ele realiza um experimento utilizando um sapo. Ao conectar os fios do aparelho de eletricidade no animal e dar a descarga elétrica, as patas do animal se movem devido aos estímulos recebidos (Figura 16). Este experimento dá a Victor *o insight* de como ressuscitar Sparky, assim a câmera foca em close-up o caderno de Victor (Figura 17).

Figuras 16 e 17: Estímulos elétricos e *Insight* de Victor



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

Victor sai às escondidas, à noite, para buscar o corpo de Sparky no cemitério. Sua figura é iluminada pelo luar (Figura 18), que aparece entre as nuvens carregadas. Além disso, uma tempestade de raios se aproxima, pois várias vezes o cemitério fica totalmente iluminado pelos clarões dos raios (Figura 19), enquanto Victor desenterra seu cachorro. Segundo Paul Wegener (1913, apud EISNER, 2002, p. 41) “a luz e a escuridão desempenham no cinema o papel do ritmo e da cadência na música” – este relato se adequa perfeitamente à *Frankenweenie* (2012).

Figuras 18 e 19: Luar sobre o cemitério e os clarões dos raios



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

A chuva começa a cair quando Victor está saindo do cemitério (Figura 20) e cria as poças da água, nas quais as imagens dos carros e do próprio Victor são refletidas. O uso dessas superfícies translúcidas é muito comum nos filmes de Expressionismo Alemão, muitos diretores se beneficiaram do seu uso, como afirma Eisner (2002, p. 94) “nos filmes alemães, janelas, vitrinas, portas envidraçadas, poças de água, tal como os espelhos, captam figuras e objetos em sua superfície opalescente”.

O laboratório de Victor (Figura 21), no sótão de sua casa, é equipado com todo tipo de parafernália imaginável. A forma como Victor cuida de sua criatura, Sparky, e suas

ações para trazê-lo de volta durante uma tempestade de raios nos remetem diretamente ao laboratório de Henri Frankenstein, personagem principal do clássico do cinema de Terror, *Frankenstein* (1931), de James Whale, o qual é homenageado por Tim Burton nesta adaptação.

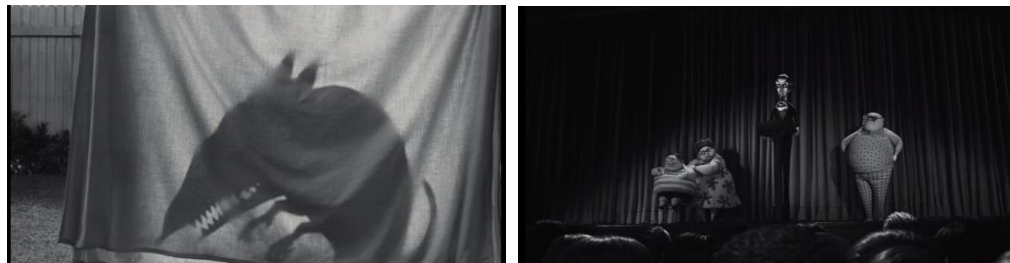
Figuras 20 e 21: Victor saindo do cemitério e Laboratório de Victor



Fonte: Fotogramas do filme *Frankweenie* (2012).

Sparky é ressuscitado por Victor e apesar do menino tentar deixá-lo escondido no sótão, no momento em que Victor vai para a escola, o cão persegue o gato da colega de Victor pelas ruas. Assim, algumas pessoas vêem o cachorro e sua figura apavorante (Figura 22). Além disso, as ideias difundidas pelo Sr. Rzykruski nas aulas de ciências começam a causar problemas, pois com a aproximação da feira de ciências, os alunos passam a realizar experimentos cada vez mais bizarros e perigosos. Um dos experimentos, realizado por Bob e Toshiaki, faz com que Bob caia do telhado. Dessa forma, uma reunião de emergência é convocada entre os pais, o prefeito e o professor (Figura 23). A iluminação do local da reunião, a forma como a luz incide sobre as personagens segue os padrões da iluminação utilizada por Reinhardt no *Deutsches Theater*, onde “as personagens surgem bruscamente banhadas por invisíveis fontes de luz, num cômodo, da alta janela central, derrama-se uma onda de luz, que penetra na escuridão sem destruí-la.” (EISNER, 2002, p. 56).

Figuras 22 e 23: Figura apavorante do cão e Reunião na escola



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

Quando a história de Victor e Sparky se espalha entre seus colegas, todos querem realizar o mesmo experimento para a feira de ciências. O caos que se instaura na família Frankenstein, quando os pais de Victor descobrem a “monstruosidade” cometida pelo filho ao trazer Sparky de volta a vida (Figura 24). Victor e seus pais são obrigados a deixar a casa para procurar por Sparky que fugiu durante a confusão. Assim, aproveitando o momento em que a casa da família fica vazia, os colegas invadem o sótão, a fim de compreender os mecanismos utilizados por Victor para trazer Sparky do mundo dos mortos. As sombras na escada (Figura 25), com as figuras dos colegas se movendo sorrateiramente em direção ao sótão, nos remetem a diversos filmes Expressionismo Alemão, como por exemplo, *Nosferatu* (1922), de F. W. Murnau.

Figuras 24 e 25: Casa na Família Frankenstein e Sombras na escada

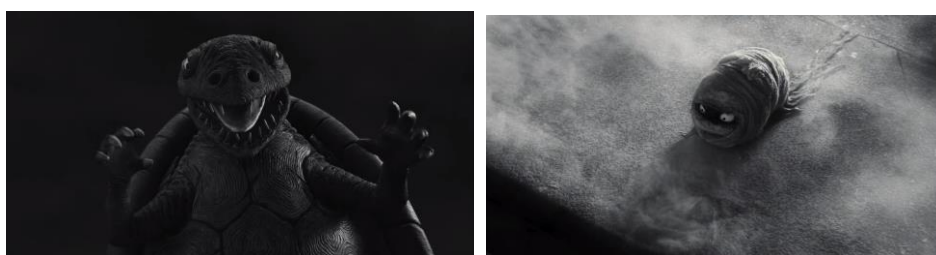


Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

De posse das informações de como fazer para trazer seres mortos de volta à vida, cada colega de Victor parte em busca de um corpo para ressuscitar. Dois deles vão ao cemitério de animais, um traz de volta sua tartaruga e o outro seu hamster. *Sea-monkeys*, ratos e morcegos mortos também participam dos experimentos que são realizados em lugares diferentes da cidade. A sequência fílmica mostra o nascimento de diversos

monstros que irão para a praça da cidade, local onde está sendo comemorado o Dia Holandês. Cada um dos animais ressuscitados se transforma em um monstro de clássicos do Terror, tais como: a tartaruga de Toshiaki que vira um monstro semelhante a Gamera, uma tartaruga gigante que foi criada para rivalizar com Godzilla nos anos 60 (Figura 26), a múmia aparece em uma versão em miniaturizada do hamster ressuscitado (Figura 27).

Figuras 26 e 27: Monstros



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

Todos estes monstros armam muita confusão durante a festa do Dia Holandês. Apesar de Victor e Sparky serem os responsáveis por solucionar os problemas criados pelos colegas de Victor e seus monstros, o sumiço de Elsa Von Helsing, sobrinha do Sr. Burgemeister, recai sobre Sparky que é perseguido até o moinho de vento da cidade. Elsa, na verdade, correu para o moinho a fim de salvar Perséfone, sua poodle, das garras do gato-morcego. A perseguição à Sparky, na qual a multidão segura tochas (Figura 28), outra vez, nos faz lembrar do filme *Frankenstein* (1931), juntamente com a clássica cena do moinho em chamas (Figura 29). Sparky e Victor são novamente os heróis da história ao salvar a menina e sua poodle do gato-morcego, além disso, Sparky salva seu dono ao arrastá-lo para fora do moinho em chamas, porém quando todos acreditam que o final feliz se aproxima, Sparky é puxado para dentro do moinho pelo gato-morcego e uma nova batalha se inicia.

Figuras 28 e 29: Perseguição à Sparky e Moinho em chamas



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

Todos acreditam que Sparky morreu, pois ao ser retirado dos escombros não esboça nenhuma reação. Os escombros do moinho, por sua vez, nos remetem as cenas iniciais de *A noiva de Frankenstein* (1935) (Figura 30). Agora toda a comunidade de New Holland sabe que Sparky não é o vilão, que por mais que tenha características de monstro, sua essência continuava a mesma, ou seja, a de um dócil animal de estimação. Todos buscam uma maneira de trazê-lo de volta a vida, assim reúnem os carros e os conectam ao cão, a fim de transmitir-lhe a corrente elétrica necessária para fazê-lo reviver. Sparky revive e finalmente temos o desfecho esperado, no qual o monstro, Sparky, encontra Perséfone (Figura 31), a poodle com as mesmas características da noiva de Frankenstein, do filme já citado anteriormente.

Figuras 30 e 31: Escombros do moinho e Sparky e Perséfone



Fonte: Fotogramas do filme *Frankenweenie* (2012).

Através da análise fílmica realizada a partir de fotogramas da animação em *stop motion* pode-se demonstrar que as características dos personagens e dos cenários sofrem sim a influencia do cinema expressionista alemão. Principalmente no que diz respeito às características estéticas dos personagens com os olhos grandes e bem marcados. O uso de

preto e branco como escolha estética também é um fator importante, tanto quanto a utilização dos jogos de luz e sombra para a iluminação da animação.

Considerações finais

Pode-se observar que em muitos momentos é possível conectar *Frankenweenie* (2012) ao cinema expressionista alemão, bem como com o cinema de terror. Muitas são as relações possíveis da obra fazendo referência não apenas ao cinema, mas também à literatura.

A análise realizada nos revela um paradoxo, tendo em vista que no filme *Frankenstein* (1931) de James Whale, Henri Frankenstein não tem nenhum sentimento que não seja repugnância pela sua criatura. Já Victor Frankenstein de *Frankenweenie* (2012) possui um amor incondicional por seu cachorro, tanto que quando encontra uma maneira de trazê-lo à vida, ele a faz sem pestanejar. O mesmo já não acontece com relação aos outros monstros, que são trazidos à vida pelos motivos errados, como por exemplo: a competição e o fato de não poder perder para um garoto como Victor. Sábias são as palavras do professor Sr. Rzykruski para Victor: “As pessoas pensam que a ciência fica aqui” e aponta para a cabeça, ao que complementa: “Mas ela também está aqui” e aponta para o coração.

Com base nesta análise, acredito que animações como *Frankenweenie* (2012) estejam finalmente sendo produzidas para que possamos quebrar paradigmas e mudar nossas concepções em relação aquilo que nos é estranho, afinal precisamos criar uma sociedade mais justa e igualitária para as gerações que aqui estão e também para as que virão. O cinema pode e deve ser utilizado como uma das ferramentas para esta transformação.

Referências

BAZIN, André. **O cinema**: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BERGAN, Ronald. **Ismos**: para entender o cinema. São Paulo: Globo, 2010.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Expressionismo alemão. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006. (Coleção Campo Imagético)

EISNER, Lotte H. **A tela demoníaca**: as influências de Max Reinhardt e do Expressionismo. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRANKENWEENIE. Direção: Tim Burton. Estados Unidos. Walt Disney Pictures, 1984. Disponível em: <http://www.dailymotion.com/video/xknapr_frankenweenie-by-tim-burton-1984_shortfilms>. Acesso em: 15 abr. 2015.

FRANKENWEENIE. Direção: Tim Burton. Estados Unidos. Walt Disney Pictures, 2012.1 DVD (87 min).

HISTORIA do cinema alemão. Salvador: Instituto Goethe do Brasil, 1975.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler**: uma história psicológica do Cinema Alemão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MURARI, Lucas de Castro. **Do expressionismo alemão ao expressionismo americano**. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/do-expressionismo-alemao-ao-expressionismo-americano/>>. Acesso em: 18 abr. 2015.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. (Cinema, 4).