Revista ESCALETA

O RITMO DA MONTAGEM: como os cortes moldam a narrativa em 'A fantástica fábrica de chocolate' (1971 e 2005)

Rafael da Motta Farias[1]

rafaelmottafarias@gmail.com

Resumo
O objetivo dessa pesquisa é analisar como o corte na edição cinematográfica molda o ritmo e a velocidade de uma narrativa. Ao longo dos anos os filmes entraram em uma constante tendência de ter mais cortes, e se tornaram mais ágeis e velozes, assim como a sociedade. Para exemplificar de maneira mais tangível, utilizam-se os filmes A Fantástica Fábrica de Chocolate, de 1971 e de 2005, comparando a quantidade de planos, a duração média dos planos e o tempo de cenas narrativas similares.
Palavras-chave: *edição cinematográfica; ritmo; velocidade; remake; A Fantástica Fábrica de Chocolate.*

Abstract
The objective of this research is to analyze how cuts in film editing shape the rhythm and speed of a narrative. Over the years, films have followed a consistent trend of incorporating more cuts, becoming faster-paced, like society itself. To provide a more tangible example, the films Willy Wonka & the Chocolate Factory (1971) and Charlie and the Chocolate Factory (2005) are used, comparing the number of shots, average shot length, and the duration of similar narrative scenes.
Keywords: f*ilm editing; rhythm; speed; remake; Willy Wonka & the Chocolate Factory.*

1. Introdução

No final do século XIX, dentre alguns outros inventores, os irmãos Lumière se destacaram na produção de filmagens, que, aos poucos, evoluíram de retratações cotidianas à criação de histórias. Apesar de incerta, o cinema tem sua origem considerada no início do século XX, em que cada vez mais pessoas pretendiam passar uma mensagem por meio de imagens em movimento.

[1] Trabalho orientado por: Prof. Dr. Vinicius Carvalho (vinicius.carvalho@espm.br).

ESPM
O INUSITADO EM CONSTANTE MOVIMENTO

Ainda nesse início, entende-se a importância da montagem cinematográfica. Os primeiros filmes eram compostos por tomadas longas e estáticas, como em uma peça de teatro, já que o espectador não muda de lugar durante a peça e vê tudo do mesmo ângulo. Com o tempo, novas formas de se filmar e organizar os planos foram exploradas, criando filmes mais dinâmicos. A montagem evoluiu significativamente, aliada às novas técnicas e tecnologias, e se tornou uma ferramenta essencial para a construção da narrativa e do ritmo de um filme.

David Bordwell e Kristin Thompson citam no livro “A Arte do Cinema: Uma Introdução” (2013), pioneiros como Edwin S. Porter, que começaram a experimentar com a montagem, como visto em "O Grande Roubo do Trem" (1903), em que diferentes cenas foram intercaladas para criar uma narrativa mais dinâmica e envolvente. D.W. Griffith, por sua vez, incrementou ainda mais essa técnica, introduzindo cortes mais rápidos e uma maior variedade de planos em filmes como "O Nascimento de uma Nação" (1915) e “Intolerância” (1916). Os cineastas, aos poucos, entenderam que poderiam aliar a montagem à manipulação do tempo e espaço dentro do filme, criando um ritmo condizente à sua narrativa, sendo ela mais lenta ou mais ágil.

Com o passar das décadas, a montagem continuou a se sofisticar. Nos anos 1920 e 1930, o cinema soviético, com teóricos como Sergei Eisenstein, trouxe conceitos como a "montagem de atrações", que usava cortes rápidos e chocantes para provocar reações específicas no público. A chegada do cinema sonoro trouxe novos desafios e oportunidades, e a montagem teve que se adaptar para sincronizar som e imagem de maneira coesa.

Com o advento da Era Digital, a montagem cinematográfica sofreu uma sensível transformação. Ferramentas digitais permitiram uma precisão e uma flexibilidade sem precedentes, facilitando cortes mais frequentes e transições mais suaves. James E. Cutting e Ayse Candan em “Duração de Cortes, Classificação de Cortes, e a Aceleração do Ritmo dos Filmes Populares”[2] (2015, p. 40) dissertam sobre a continuidade e concluem, com base em 9400 filmes anglófonos e 1550 outros lançados entre 1912 e 2013, que a duração média dos cortes está diminuindo de maneira linear.

Assim como dito por Eduardo Leone e Maria Dora Mourão em Cinema e Montagem: “é extremamente complexo afirmar que planos curtos garantem um ritmo maior, e planos mais

[2] Shot Durations, Shot Classes, and the Increased Pace of Popular Movies.

longos, um ritmo mais lento" (1993, p. 46), surge, então, o questionamento sobre o pensamento de que uma montagem mais rápida, com planos curtos e abundância de cortes, tende a criar uma sensação de velocidade e intensidade, mantendo o público em um estado constante de alerta e engajamento. Por outro lado, uma montagem mais lenta, com planos longos e menos cortes, pode proporcionar uma experiência mais contemplativa e imersiva, permitindo que o público absorva os detalhes e nuances da narrativa e das performances.

A comparação de filmes clássicos e novas versões contemporâneas é uma boa forma de entender e exemplificar esse processo de aceleração. Nesse estudo, utiliza-se o filme "A Fantástica Fábrica de Chocolate", propondo a comparação entre a versão original, baseada em um livro homônimo, de Roald Dahl, lançada em 1971 e um remake, dirigido por Tim Burton, lançada em 2005.

2. Fundamentação Teórica

Em relação à supracitada Fantástica Fábrica de Chocolate, dois filmes foram produzidos – o que caracteriza a produção de 2005 como um remake do filme de 1971. No estudo "Film Remakes", de Constantine Verevis, ele defende que as novas versões podem ser entendidas como produtos do cinema comercial - onde enredos são copiados; mas para os produtores, oferecem certa garantia financeira, pois o enredo já encantou o público uma vez, então poderá fazê-lo novamente com outra geração ou trazer os espectadores originais novamente às salas de cinema (VEREVIS, 2006, p. 14). Filipe Falcão, em seu estudo intitulado "Fronteiras do medo: Semelhanças Produtivas e Diferenças Culturais em Ringu e o Chamado", disserta sobre dois filmes remakes, um japonês e outro estadunidense. Ele defende que, além de haver diferenças fílmicas em questões culturais, há reenquadramentos temáticos que fazem parte do pensamento de indústria do cinema como entretenimento, e cita que até mesmo a categorização dos filmes corrobora com a ideia de uma "classificação de produtos" (FALCÃO, 2014, p. 27-31).

No que tangencia este estudo, é importante ressaltar o conceito de ritmo num filme. Em "A Arte do Cinema: uma Introdução", os autores defendem que ritmo é uma taxa de cruzamento entre fios narrativos (BORDWELL, THOMPSON, 2013, p. 392). A definição de ritmo aqui utilizada é a mesma de James Cutting e Ayse Candan, que o definem como a duração dos

cortes (2015, p. 40). Nesse mesmo artigo, os autores também dissertam sobre o fato de que o ritmo é responsável por moldar a percepção do espectador (2015, p. 60).

Em relação ao Tempo, voltamos a mencionar David Bordwell e Kristin Thompson, que citam a construção e reconstrução da noção de tempo de uma história como uma espécie de "jogo" com o espectador. Entende-se que não é necessário manter uma linha temporal que siga um fluxo na ordem dos fatores, mas é possível alternar os "momentos" a fim de se criar sensações específicas no público (BORDWELL, THOMPSON, 2013, p. 153-155). O mesmo conceito é reiterado por Rudolf Arnheim em "Cinema como Arte – as técnicas da Linguagem Audiovisual", que ainda defende que o uso dessa liberdade deve ser limitado por sua própria narrativa, para que o conteúdo do filme crie sua própria unidade do espaço tempo – ou diegese (ARNHEIM, 2012, p. 36-38).

Em relação à percepção de tempo e o ritmo, é interessante reiterar o pensamento de Mourão e Leone. Eles iniciam defendendo que o ritmo é dado a partir de "um conjunto de elementos anotados no texto: uma espécie de 'andamento' da ação" (1993, p. 29-30) e defendem que o conjunto formado por espaço, tempo e ritmo deve ser visto como um todo. Eles também sinalizam a diferença entre o tempo filmado, que está previsto na decupagem, e o tempo fílmico, que é uma construção da sensação do espectador, e afirmam que a duração do plano não necessariamente é responsável por uma aproximação do ritmo, a não ser que essa seja a intenção proposta (1993, p. 46). Um exemplo apresentado por eles é "Cidadão Kane", de Orson Welles, em que um plano sequência de Kane entrando no quarto da esposa e quebrando tudo é tomado por tantas nuances rítmicas e evolução da personagem que "nos esquecemos até que a câmera esqueceu de cortar" (1993, p. 46). O contrário pode ser encontrado em "Psicose" de Alfred Hitchcock, que utiliza setenta planos em 45 segundos na cena da morte de Janet Leigh, entrecortando-os para evoluir de um banho relaxante ao assassinato da protagonista (1993, p. 46).

Sobre a definição de Duração Média de Plano (ASL, Average Shot Length), temos como referência a conceituação de Barry Salt, que define ASL como o tempo de segundos do filme dividido pelo número de planos (disponível em Cinemetrycs, da Universidade de Chicago). Assim, são criados gráficos que podem explicitar a relação entre a quantidade de cortes e um estabelecimento de ritmo. James Cutting e Ayse Candan defendem que houve um crescimento

significativo e gradual da quantidade de planos em filmes com o passar dos anos (2015, p. 60), demonstrando essa hipótese através de análises de dados em gráficos.

3. Metodologia

"Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente." (VANOYE, GOLIOT, 1992, p. 12). Por se tratar de um estudo voltado para a área técnica e estrutural, observando e analisando matematicamente os cortes da montagem do filme, a metodologia mais adequada para o projeto é a análise de dados. Esse método consiste em, a partir da dissecação da fonte, gerar dados palpáveis e consistentes sobre a tese proposta e analisá-lo com precisão.

Os dados necessários para essa pesquisa partem do número de cortes na linha do tempo (timeline) dos longas, para gerar informações sobre a montagem de cada filme que possibilitem a comparação, tanto do todo como de cenas em específico. Não é possível analisar as timelines originais dos filmes, ainda mais por ambos terem sido filmados em película e o mais antigo ter sido editado analogicamente. Por isso, o processo de produção de dados se deu de uma forma mais complexa para que o resultado alcançado fosse próximo da realidade, como desejado. Mais uma vez, assim como Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété dizem, no livro "Ensaio sobre a Análise Fílmica", a metodologia do pesquisador é algo bastante particular e não existe um método universal de análise (1992), é importante frisar que muitas escolhas de análise são arbitrarias, por isso, o pesquisador busca a escolha mais adequada, e, consequentemente, dar as devidas explicações para tais.

Primeiramente, obtém-se a mídia de ambos os filmes em algum formato compatível com um software de edição. De posse dos títulos, recorreu-se ao Adobe Premiere Pro e, nele, dispôs-se ambos em uma sequência específica. Então, com duas timelines, uma para cada filme, e organizados com mesmo FPS (quadros por segundo) de 23,976, nomeados e devidamente posicionados, o software pode identificar onde há cortes e os destacar. Após, confere e produz-se cada corte do filme, plano a plano, um a um de cada sequência, se atentando à fades (suaves transições de planos) e flashs, para que o trabalho seja preciso. Foram considerados apenas cortes visíveis na produção dos dados, pois aqui se está analisando o efeito do corte na narrativa. Logo, quando há um corte invisível, é porque houve a intensão

de deixar apenas um plano naquele momento. Portanto, cortes que aparentem ser intencionalmente invisíveis, ou seja, cortes que são propositalmente quase imperceptíveis transformando mais de um plano em apenas um, foram desconsiderados.

Então, com todos os cortes dos filmes precisamente aplicados, de imediato é descartado os créditos de ambos os filmes, por não fazerem parte de suas narrativas. A introdução foi considerada nos dados, pois no longa mais recente a narrativa já começa imediatamente ao início da mídia, ainda na introdução dele. Essa introdução, do filme de 2005, contém vinheta com logo da produtora e créditos iniciais. Por isso, considerou-se também a vinheta da produtora e a introdução com créditos iniciais do filme de 1971 também.

Finalmente, pode-se, então, começar a análise da parte narrativa, onde é identificado o início e fim de cada cena de cada filme, a partir de diversos fatores como diálogos, trilha sonora, transições, assunto, locais, entre outros. Com cada cena identificada, parte-se então para relacionar as cenas em comum entre cada um dos filmes. Por se tratar de adaptações do livro A Fantástica Fábrica de Chocolate, de Roald Dahl, muitas tramas, temas, personagens e cenas foram adicionadas e retiradas em cada filme. No caso, diversas cenas existem apenas em um dos filmes. Onze cenas foram identificadas como compatíveis para comparação entre os dois filmes e, portanto, nomeadas, para uma melhor identidade individual de cada uma. Outras duas etapas analíticas foram acrescentadas para a escolha das cenas mais apropriadas para a produção de dados: a verificação do tempo total e a contagem da quantidade de planos de cada uma. De posse desses valores, foram feitas análises comparando cena a cena e categorizando-as por semelhança narrativa.

Para a seleção final das cenas que seriam escolhidas para a coleta total de dados, foi utilizado o critério de seleção de escolhas de cenas que apresentassem diferentes dados para que o resultado da análise fosse mais rico e diverso. Por fim, para uma melhor representação das cenas selecionadas, a partir da função Rótulo, do Adobe Premiere Pro, foram escolhidas as cenas “Verde”, “Amarela” e “Azul”.

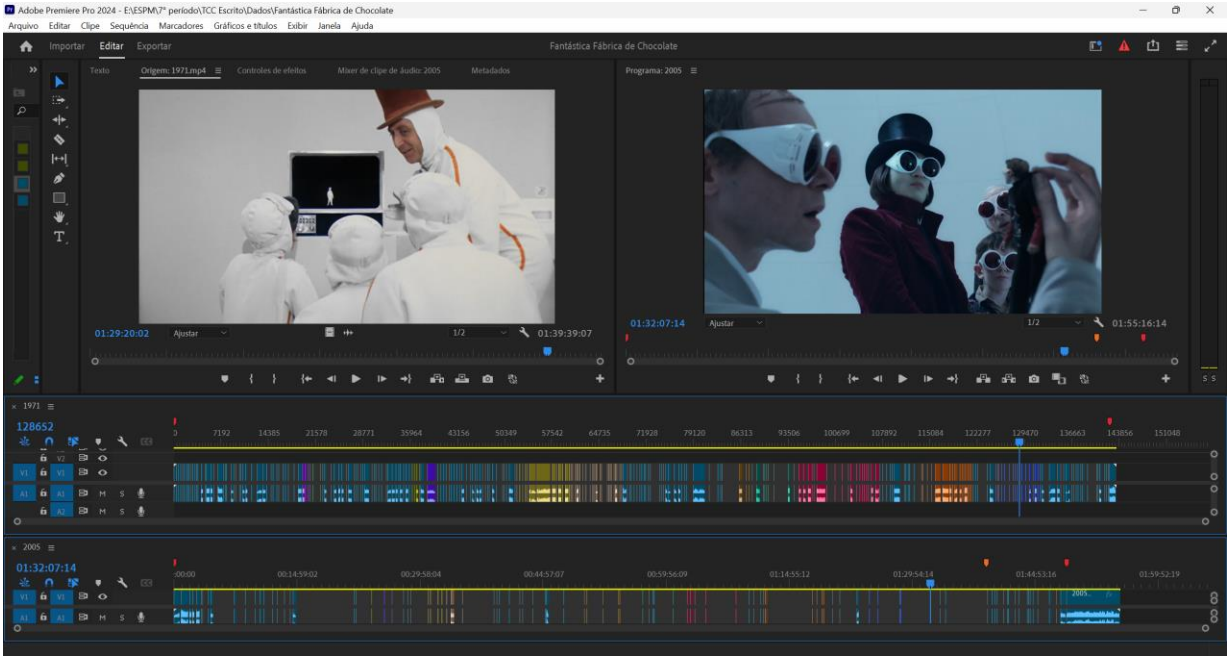
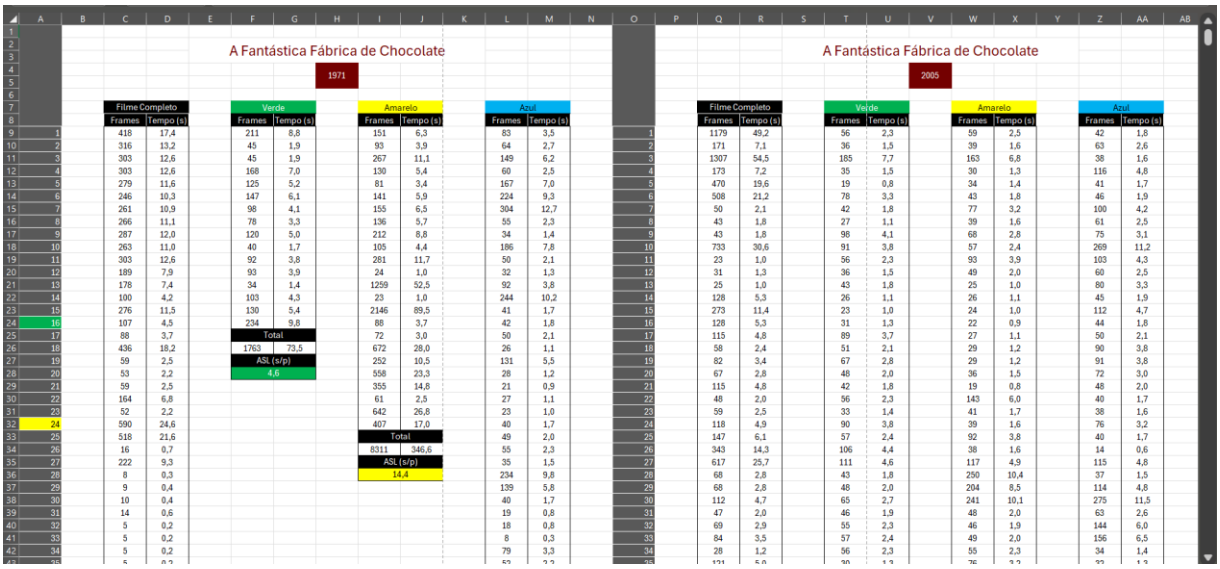


Imagem 1: Layout do software de edição explicitando os cortes e rotulagens de ambos os filmes lado a lado.

A escolha das cenas se deu por diversos motivos; os principais são: as cenas verdes, são as únicas que não apresentam nenhum número musical; as cenas amarelas, em um dos filmes há uma cena de musical e no outro não; e as azuis, narrativamente são as mais semelhantes entre si e, além disso, ambas apresentam números musicais.

A partir da parte narrativa analisada e selecionada, é possível começar, então, a coleta minuciosa de dados. Para isso, cria-se uma tabela no software de planilhas, Excel, para uma melhor organização dos dados. Conta-se a quantidade de frames de cada plano do filme, um a um, e, ao fim, conferindo se os números fazem sentido entre si, é possível verificar se há erros e consertá-los. Terminado esse trabalho fino, estão coletados os seguintes dados de ambos os filmes e cenas: quantidade de plano, duração geral, quantidade de frames por plano, duração de plano e média de duração e frame por plano.



A Fantástica Fábrica de Chocolate

1971

	Filme Completo		Verde		Amarelo		Azul	
	Frames	Tempo (s)	Frames	Tempo (s)	Frames	Tempo (s)	Frames	Tempo (s)
1	418	17,4	211	8,8	151	6,3	83	3,5
2	316	13,2	45	1,9	93	3,9	64	2,7
3	303	12,6	45	1,9	267	11,1	149	6,2
4	303	12,6	168	7,0	130	5,4	60	2,5
5	279	11,6	125	5,2	81	3,4	167	7,0
6	246	10,3	147	6,1	141	5,9	224	9,3
7	261	10,9	98	4,1	155	6,5	304	12,7
8	266	11,1	78	3,3	136	5,7	55	2,3
9	287	12,0	120	5,0	212	8,8	34	1,4
10	263	11,0	40	1,7	105	4,4	186	7,8
11	303	12,6	92	3,8	281	11,7	50	2,1
12	189	7,9	93	3,9	24	1,0	32	1,3
13	178	7,4	34	1,4	1259	52,5	92	3,8
14	100	4,2	103	4,3	23	1,0	244	10,2
15	276	11,5	130	5,4	2146	89,5	41	1,7
16	107	4,5	234	9,8	88	3,7	42	1,8
17	88	3,7	Total		72	3,0	50	2,1
18	436	18,2	1763	73,5	672	28,0	26	1,1
19	59	2,5	ASL (s/p)		252	10,5	131	5,5
20	53	2,2	4,6		558	23,3	28	1,2
21	59	2,5			355	14,8	21	0,9
22	164	6,8			61	2,5	27	1,1
23	52	2,2			642	26,8	23	1,0
24	590	24,6			407	17,0	40	1,7
25	518	21,6			Total		49	2,0
26	16	0,7			8311	346,6	55	2,3
27	222	9,3			ASL (s/p)		35	1,5
28	8	0,3			14,4		234	9,8
29	9	0,4					139	5,8
30	10	0,4					40	1,7
31	14	0,6					19	0,8
32	5	0,2					18	0,8
33	5	0,2					8	0,3
34	5	0,2					79	3,3

A Fantástica Fábrica de Chocolate

2005

	Filme Completo		Verde		Amarelo		Azul	
	Frames	Tempo (s)	Frames	Tempo (s)	Frames	Tempo (s)	Frames	Tempo (s)
1	1179	49,2	56	2,3	59	2,5	42	1,8
2	171	7,1	36	1,5	39	1,6	63	2,6
3	1307	54,5	185	7,7	163	6,8	38	1,6
4	173	7,2	35	1,5	30	1,3	116	4,8
5	470	19,6	19	0,8	34	1,4	41	1,7
6	508	21,2	78	3,3	43	1,8	46	1,9
7	50	2,1	42	1,8	77	3,2	100	4,2
8	43	1,8	27	1,1	39	1,6	61	2,5
9	43	1,8	98	4,1	68	2,8	75	3,1
10	733	30,6	91	3,8	57	2,4	269	11,2
11	23	1,0	56	2,3	93	3,9	103	4,3
12	31	1,3	36	1,5	49	2,0	60	2,5
13	25	1,0	43	1,8	25	1,0	80	3,3
14	128	5,3	26	1,1	26	1,1	45	1,9
15	273	11,4	23	1,0	24	1,0	112	4,7
16	128	5,3	31	1,3	22	0,9	44	1,8
17	115	4,8	89	3,7	27	1,1	50	2,1
18	58	2,4	51	2,1	29	1,2	90	3,8
19	82	3,4	67	2,8	29	1,2	91	3,8
20	67	2,8	48	2,0	36	1,5	72	3,0
21	115	4,8	42	1,8	19	0,8	48	2,0
22	48	2,0	56	2,3	143	6,0	40	1,7
23	59	2,5	33	1,4	41	1,7	38	1,6
24	118	4,9	90	3,8	39	1,6	76	3,2
25	147	6,1	57	2,4	92	3,8	40	1,7
26	343	14,3	106	4,4	38	1,6	14	0,6
27	617	25,7	111	4,6	117	4,9	115	4,8
28	68	2,8	43	1,8	250	10,4	37	1,5
29	68	2,8	48	2,0	204	8,5	114	4,8
30	112	4,7	65	2,7	241	10,1	275	11,5
31	47	2,0	46	1,9	48	2,0	63	2,6
32	69	2,9	55	2,3	46	1,9	144	6,0
33	84	3,5	57	2,4	49	2,0	156	6,5
34	28	1,2	56	2,3	55	2,3	34	1,4

Imagem 2: Tabela parcial das informações coletadas dos filmes A Fantástica Fábrica de Chocolate de 1971 e 2005.

A partir dessas informações, é possível montar um gráfico evidenciando visualmente e comparativamente todas essas informações. Logo, podemos fazer a real análise com os gráficos produzidos com base nos dados das fontes do projeto.

4. Análise do Objeto

Para a análise do objeto, foi produzido um gráfico comparativo entre os filmes e cada cena selecionada, com o intuito de explicitar visualmente o que se deseja analisar. Todos os gráficos se apresentam de maneira cronológica a qual as cenas aparecem nos filmes e contêm legenda no mesmo formato: no eixo x (horizontal) está a quantidade de planos, no eixo y (vertical) o tempo em segundos; a linha azul representa o filme de 1971, a linha laranja o filme de 2005; a linha tracejada azul é a linha de tendência linear[3] de 1971 e a linha tracejada laranja é a linha de tendência linear de 2005.

A narrativa dos filmes é semelhante, contando a história de Charlie, um menino pobre, que encontra o bilhete dourado que Willy Wonka, um famoso chocolateiro, colocou em apenas cinco de suas deliciosas barras de chocolate. As cinco crianças selecionadas ganham o prêmio

[3] "Gráficos com Linhas de Tendência (LT's) são instrumentos estatísticos capazes de fazer uma estimativa de relação entre variáveis para que determinado valor possa ser previsto a partir de dados anteriores." (Carvalho, 2018, p. 215)

de ter uma visita guiada, acompanhadas de um responsável, pelo próprio Willy Wonka por toda sua grande fábrica de chocolates. A cada sala que prosseguem ao longo da fábrica uma criança acaba descumprindo uma regra e acaba sendo levada pelos Oompa Loompas, trabalhadores da fábrica, para consertarem o problema que causaram. Ao fim do percurso, apenas Charlie resta sem ter descumprido nenhuma regra; por isso, ele é recompensado sendo o herdeiro de toda a fábrica de chocolate de Wonka.

4.1. Cena Verde

Nessa cena a família de Charlie lhe presenteia em seu aniversário com uma barra de chocolate Wonka. O garoto abre a barra ansioso para ganhar o bilhete dourado, porém se decepciona ao perceber que nada havia além de chocolate. Ele, então deseja dividir o chocolate com seus pais e avós.

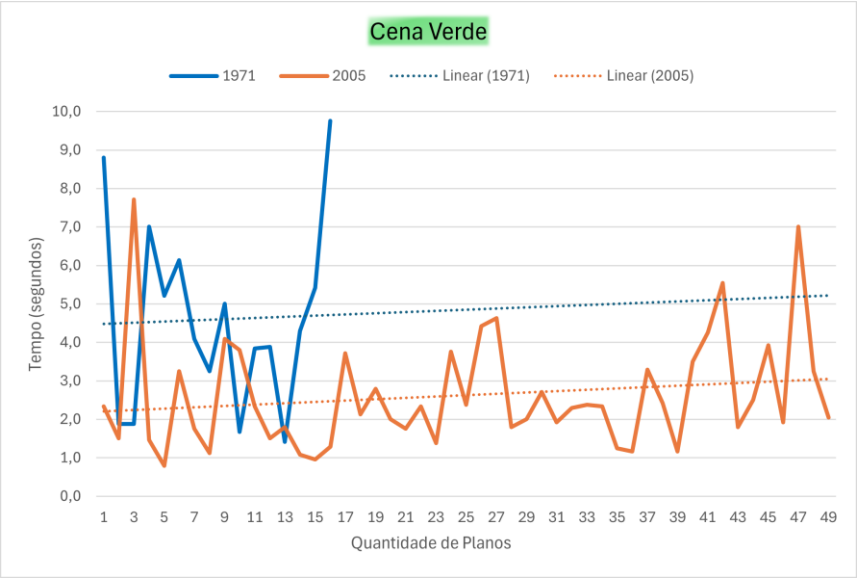


Imagem 3: Gráfico sobre o tempo e quantidade de planos da Cena Verde com informações coletadas dos filmes A Fantástica Fábrica de Chocolate de 1971 e 2005.

É observável no gráfico acima que a linha azul e a laranja se entrelaçam, ou seja, que o tempo dos planos se assemelha de alguma forma nessa cena. Porém, se analisado mais a fundo pode-se perceber que a média de duração de planos no filme de 1971 é de 4,6 segundos por plano, enquanto no de 2005 é de 2,6. Isso sugere que apesar da semelhança de altura dos nós e da linha de tendência, a cena de 2005 apresenta mais planos por minuto. Apesar de a cena

mais recente apresentar pouco menos de um minuto a mais (a de 1971 com 1 minuto e 13 segundos e a de 2005 com 2 minutos e 8 segundos), a quantidade de planos é mais que o triplo da cena mais antiga (1971 apresenta 16 planos e 2005 exatos 49).

Essa cena tem importância, pois é a única cena comparada onde não apresenta nenhum número musical em nenhuma das versões. Além disso, avaliando as cenas narrativamente, podemos perceber grande semelhança de tom e ações, na qual a antiga tem planos estáticos e a recente alguns planos em movimento e exemplificando que um mesmo roteiro pode apresentar variações bruscas de escolha de decupagem da montagem final.

4.2. Cena Amarela

Na cena em questão Charlie, com o ticket dourado em mãos, corre para sua casa para mostrá-lo a toda sua família. Seu avô dança de alegria ao perceber que terá a chance de entrar na fábrica com seu neto. Todos, muito felizes, se preparam para o tão aguardado dia de conhecer Willy Wonka.

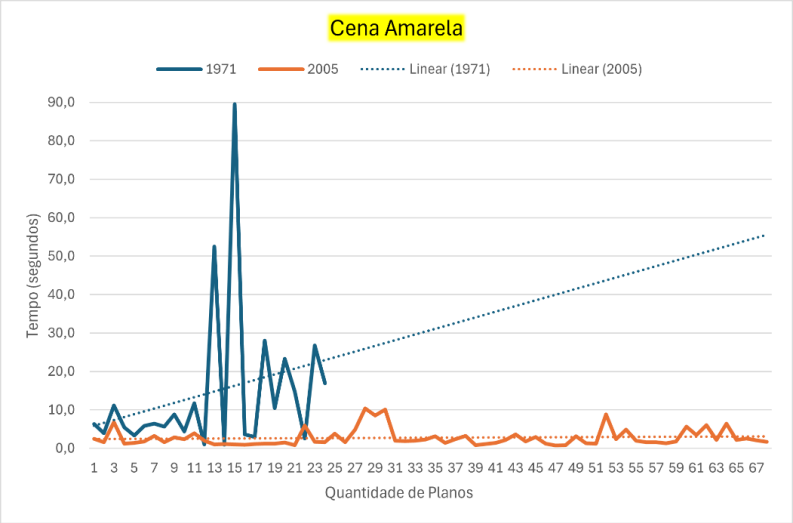


Imagem 4: Gráfico sobre o tempo e quantidade de planos da Cena Amarela com informações coletadas dos filmes A Fantástica Fábrica de Chocolate de 1971 e 2005.

Esse gráfico exibe uma diferença exorbitante do tamanho de plano de cada cena. A diferença é palpável também através dos dados da média de planos por segundo das cenas, em que a azul é de 14,4 e a laranja 2,8, uma grandeza mais de cinco vezes maior uma da outra. Nessa cena, inclusive, temos o plano mais longo de todo o filme de 1971, com 89,5 segundos de

duração, que na verdade, apenas não é maior pois há um insert de um segundo entre este e o anterior, que são o mesmo take; se não fosse a presença desse curto plano, teríamos um longo plano de 142 segundos, ou seja, mais de 2 minutos ininterruptos.

Na cena em questão, no filme de setenta e um temos um número musical, com música e cantoria, já no de 2005 não há nenhuma performance, apenas a cena correndo normalmente. Além disso, um ponto de extrema importância é que a cena do primeiro filme possui 5 minutos e 46 segundos de duração e a do segundo possui 3 minutos e 7 segundos. Porém apesar de um número musical com quase o dobro de tempo de duração, a quantidade de planos da cena de 71, com 24 planos, é quase três vezes menor que a de 2005, com 68.

Um dado que também chama a atenção ao analisar o gráfico, é a linha de tendência linear: a azul sobe bruscamente, enquanto a laranja permanece na horizontal. Isso mostra como a cena de linha azul ia numa crescente e como apenas tendeu a aumentar a duração dos planos ao longo da cena, ao contrário do que se percebe na laranja, onde pode-se ver a manutenção do tamanho dos planos durante a cena.

É possível concluir na comparação dessas duas cenas que, não basta o conteúdo ser mais ritmado, como um número musical por exemplo, ou até mesmo uma duração de cena mais longa, para que a cena possua mais planos, um fato não está diretamente atrelado ao outro. Apesar da nova cena amarela possuir a metade do tempo e poucas agitações narrativas, ela possui quase o triplo de planos com uma duração cinco vezes menor.

4.3. Cena Azul

Essa cena mostra Willy apresentando uma sala que testa o teletransporte de chocolates para dentro da televisão, fazendo com que o telespectador possa estender a mão para pegar e comer o chocolate de um comercial em casa. Porém, Mike Teavee, um garoto viciado em televisão e computação, desafia Wonka e decide se teletransportar na máquina, mesmo após os avisos do chocolateiro contra a ação. Ele acaba encolhendo dentro da televisão e é levado pelos Oompa Loompas.

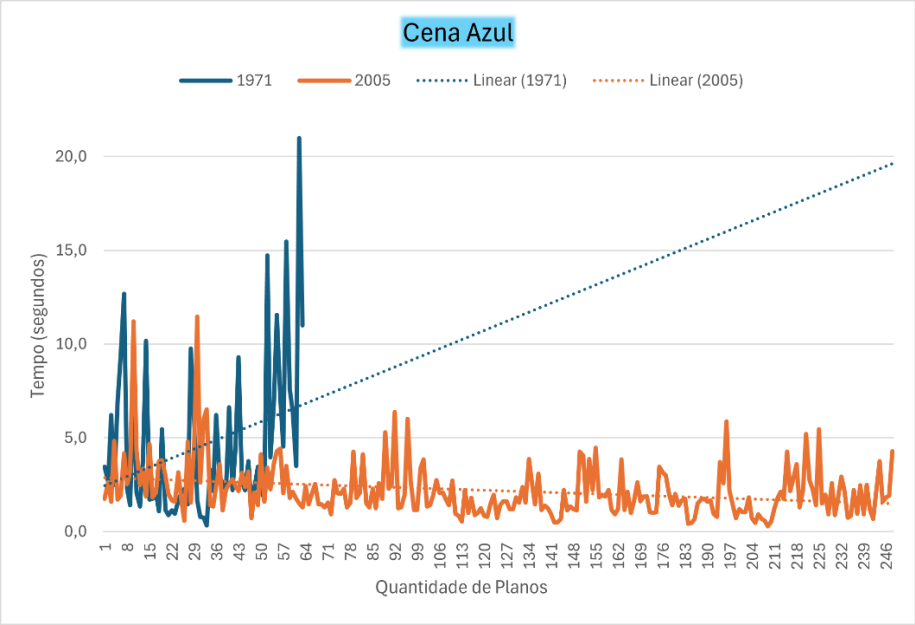


Imagem 5: Gráfico sobre o tempo e quantidade de planos da Cena Azul com informações coletadas dos filmes A Fantástica Fábrica de Chocolate de 1971 e 2005.

Esta é a cena aqui julgada como a de maior semelhança narrativa entre elas. Portanto, é uma análise comparativa com grande peso dentre as cenas apresentadas. De imediato pode-se perceber a linha de tendência linear subir exageradamente, além disso, percebe-se a grande quantidade de planos que aperta os nós do gráfico.

A partir de um mesmo roteiro, as cenas conseguiram se diferenciar em quantidade de plano (1971 com 63 e 2005 com 248 planos), duração de cena (1971 com 4 minutos e 50 segundos e 2005 com 9 minutos e 1 segundo) e média de duração de planos (1971 com 4,6 segundos por plano e 2005 com 2,2). Se torna evidente que apesar de ambas as cenas começarem com planos de durações semelhantes, rapidamente a cena do longa antigo prosseguiu para o aumento da duração de seus planos, enquanto a do mais recente diminuiu drasticamente, como era de se esperar a partir das análises anteriores.

A cena azul apresenta, então, uma diferença de tempo, quase dobrada, que não justifica a quantidade de planos, que é inversamente proporcional e quadruplicada. A média de duração por plano acaba compensando essa diferença, colocando a versão antiga com pouco mais que o dobro de segundos por plano.

As linhas de tendência se apresentam inversamente proporcionais nas cenas. Isso, pois, em ambas as cenas, o número musical se apresenta mais para o fim. A junção dessas

informações, análise gráfica de aumento e diminuição repentina no tamanho dos planos e a observação da coexistência de números musicais exatamente nesses momentos, apenas reitera a ideia de que os números musicais estão apresentando cada vez mais planos, ao contrário dos filmes mais antigos no qual se tinha uma câmera parada e artistas dançando.

4.4. Filme Completo

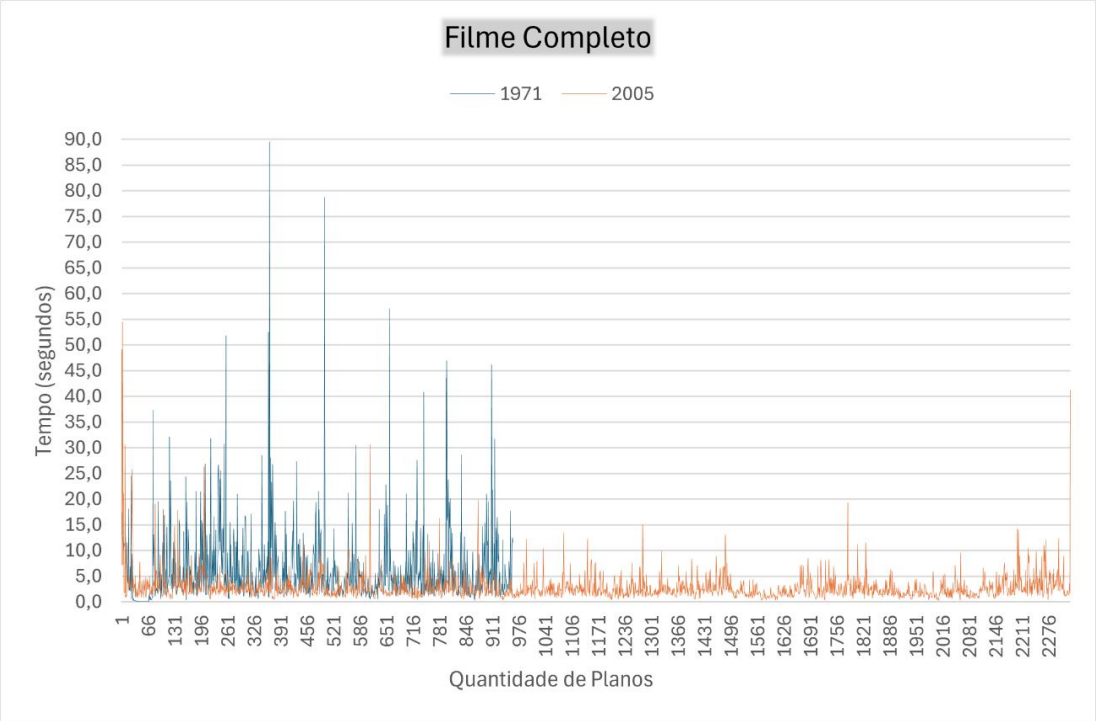


Imagem 6: Gráfico sobre o tempo e quantidade de planos dos filmes A Fantástica Fábrica de Chocolate de 1971 e 2005.

A interpretação do gráfico se mostra complexa pela grande quantidade de números a serem avaliados, porém é nítida a distância das alturas da linha azul para a linha laranja. Nesse gráfico é possível analisar os filmes como um todo. O filme A Fantástica Fábrica de Chocolate de 1971 apresenta 1 hora, 38 minutos e 55 segundos, expostos através de 961 planos com uma média de duração de 6,2 segundos por plano. Já o filme A Fantástica Fábrica de Chocolate de 2005 apresenta 1 hora, 48 minutos e 44 segundos de duração, 2329 planos e a média de tempo em segundos por plano de 2,8.

A partir desses dados é possível perceber que a diferença de tempo desses filmes de quase 2 horas é de apenas 10 minutos, porém, como visto em absolutamente todas as cenas analisadas, mesmo com suas diferenças, o segundo filme apresenta uma diferença de 1368 planos para o primeiro, o que representa um acréscimo de 142,3%. Isso reitera a afirmação de que os filmes têm apresentado cada vez mais planos ao longo dos anos, podendo ser observado já em 2005, há quase 20 anos atrás.

Apesar de fatores como, a cena aproximadamente entre o plano 20 e o plano 66 onde pode-se ver uma quantidade de planos avassaladora em um curto espaço de tempo, ou, cenas que, até mesmo para a época se destacavam por sua rapidez e frenesi, é claro a diferença de montagem dos dois filmes em questão.

5. Considerações Finais

A partir do estudo analítico dos dados apresentados e de conceitos adotados como a definição de ritmo como a frequência de cortes (CUTTING, CANDAN, 2015, p. 1), torna-se evidente, portanto, que o filme A Fantástica Fábrica de Chocolate de 2005 é mais rápido e ritmado que o de 1971, por apresentar uma quantidade de planos muito maior, com linha de tendência muito menores e média de duração de plano reduzida. Essa conclusão, portanto, reitera o resultado dos estudos de James Cutting e Ayse Candan que defendem que houve um crescimento gradual, linear e significativo na quantidade de planos nos filmes ao longo dos anos (2015, p. 60). Entretanto o mesmo resultado se mostra contrário ao apresentado por Mourão e Leone, que dizem não haver relação direta entre a duração de um plano e o sentido de ritmo na montagem (1993), mostrando que, na verdade, é afirmativo, neste caso, a considerável redução de duração dos planos de uma década para outra.

Com isso, pode-se perceber a importância do estudo detalhado de comparações de montagens para o entendimento da sociedade no aspecto espectatorial, suas preferências e mutações ao longo dos anos. A partir desse artigo, surge a provocação de estudos sensoriais e de recepção sobre os filmes estudados, para uma comparação direta e científica sobre ritmo e tempo sensível e técnico. Surge também o anseio de descoberta sobre o tempo narrativo dos dois filmes A Fantástica Fábrica de Chocolate, pois o longa de 2005 estende a narrativa por alguns minutos após o fim da história original. A questão está presente no fim da narrativa

original, onde ambos os filmes terminam precisamente no mesmo segundo. Um estudo sobre a intencionalidade do encerramento simultâneo da história original apresentaria mais uma camada e poderia corroborar o estudo sobre o tempo sensível do espectador.

Essa pesquisa se mostra satisfatória ao se utilizar de dados palpáveis e matemáticos de dois filmes de mesma base narrativa e transformá-los em gráficos visuais e concretos para se discorrer e resultar no entendimento de que os filmes vêm ficando cada vez mais velozes, ritmados e frenéticos ao longo dos anos, assim como a sociedade em que se espelha, como já teorizado há décadas por diversos autores.

Referências

ARNHEIM, Rudolf. **Cinema como Arte: as técnicas da Linguagem Audiovisual**. 1ª edição. Editora Muiraquitã: Niterói, 2012.

BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema: Uma Introdução**. 1ª edição. Editora Unicamp e Edusp: São Paulo, 2013.

CARVALHO, Vinicius Augusto. **Efeitos Visuais de Transição na Montagem Cinematográfica**. 1ª edição. Editora Paco: Jundiaí, 2018.

CUTTING, James E. CANDAN, Ayse. **Shot Durations, Shot Classes, and the Increased Pace of Popular Movies.** Editora Berghahn Books: Nova York, 2015.

FALCÃO, Filipe. **Fronteiras do medo: Semelhanças Produtivas e Diferenças Culturais em Ringu e o Chamado**. Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, 2014.

LEONE, Eduardo. MOURÃO, Maria D. **Cinema e Montagem**. 2ª edição. Editora Ática: São Paulo, 1993.

VANOYE, Francis. GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. 2ª edição. Editora Papirus: Campinas, 2002.

VEREVIS, Constantine. **Film Remakes**. 1ª edição. Edinburgh University Press: Edimburgo, 2006.