

A alteração da razão de aspecto de filmes na distribuição *home video*¹

Rafael Alessandro VIANA²

Carolina Fernandes da Silva MANDAJI³

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Considerada a sétima arte, a cinematografia tem sofrido em seu processo de distribuição modificações que põem a prova a propriedade intelectual dessas produções. Uma dessas modificações é a alteração da razão de aspecto de filmes já pós-produzidos. O presente artigo objetiva apresentar um panorama histórico da razão de aspecto, justificá-la como recurso narrativo, apontar os problemas causados por sua alteração e indicar soluções para evitar esta modificação.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem Cinematográfica; Enquadramento; Razão de Aspecto; Distribuição Home Video.

1. INTRODUÇÃO

No processo de concepção de um longa metragem, o diretor lida com decisões que impactam diretamente o produto final que irá para o consumidor. São detalhes técnicos que causam diferentes efeitos, intencionais ou não, no espectador. Uma dessas decisões é a razão de aspecto em que será apresentado um filme.

A razão de aspecto se dá pela divisão da largura pela altura da imagem dos *frames* (quadro estático) de um filme. A partir deste cálculo, temos o formato da tela em que se desenvolverá a *mise-en-scène* (encenação) da produção.

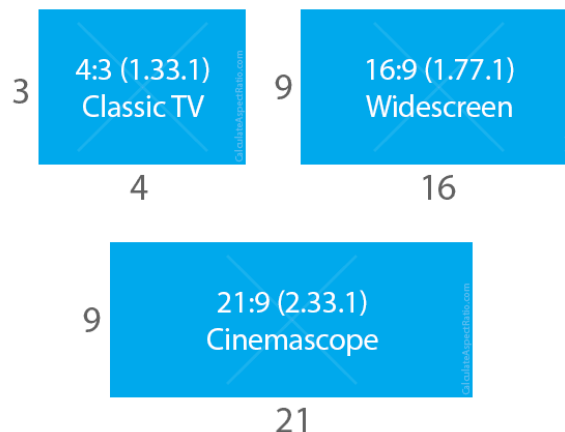


Figura 1 - Razões de Aspecto mais recorrentes⁴

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Tecnologia em Comunicação Institucional da UTFPR, email: rafaelalessandro@yahoo.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Tecnologia em Comunicação Institucional da UTFPR, email: cfernandes@utfpr.edu.br

Por se tratar de uma escolha tomada pelo diretor e diretor de fotografia da produção, a razão de aspecto adquire não apenas um caráter estético no filme, como também amplia a experiência do espectador e auxilia o roteiro ao ser utilizada como potencial narrativo.

Dada esta escolha artística, o arquivo sofre modificações para se adaptar a diferentes plataformas: salas de projeção digitais ou analógicas, VOD (video on demand), distribuição home video e televisão. É neste processo que muitos filmes têm sua razão de aspecto alterada, prejudicando a experiência cinematográfica de quem os assistem.

O presente artigo objetiva apresentar um panorama histórico da razão de aspecto, justificá-la como recurso narrativo, apontar os problemas causados por sua alteração em um filme já pós-produzido e indicar soluções para evitar esta adulteração.

2. RAZÃO DE ASPECTO

2.1 Razão de aspecto em evolução

Assim como aponta Rabello (2015), em publicação na Revista Moviment, no início da história do cinema, Thomas Edison, William Dickson, os irmãos Lumière e outros inventores estabeleceram em seus trabalhos, ainda experimentais, um formato retangular para o quadro de suas produções videográficas, que se assemelhava muito ao 4x3 das televisões de tubo da década de 50 ou razão de aspecto 1.33:1. Com a chegada do cinema falado, a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood estabeleceu, em 1930, uma padronização da proporção das produções de 1.33:1 para 1.37:1, permitindo a partir da mudança a inserção da trilha sonora na tira do filme. Essa padronização durou até a década de 50, quando, em 1953, a *Twentieth Century Fox* introduziu no mercado o *CinemaScope* – uma tecnologia de captação e projeção que resultava em uma razão de aspecto de 2.66:1 – com o objetivo de ampliar o campo de visão do espectador e, assim, criar um atrativo acerca dos novos lançamentos, recuperando o público que a televisão havia tomado das salas de cinema.

Reconhecendo o sucesso do *CinemaScope*, a *Panavision* aprendeu com os defeitos de sua concorrente e foi além, lançando o *Ultra Panavision 70* – ou *MGM 65* – que ao utilizar um filme de 70mm apresentava uma razão de aspecto de 2.76:1. Mas, apesar da grandiosidade do *Ultra Panavision*, o filme 35mm era mais barato e flexível, e pouco foi produzido neste formato.

⁴ Figura 1 - Disponível em: <<http://calculateaspectratio.com/>> Acesso em jul. 2016.

Desde então, muitas outras técnicas de captação e projeção foram criadas, como o *Technirama*, *Vistarama* e *CineMiracle*. Mas, com o passar do tempo, já estabelecido industrialmente, o cinema passou a adotar a razão de aspecto não mais como uma maneira de atrair público para as salas de cinema, mas como um recurso narrativo, como a *mise-en-scène*, a montagem, o som e a cinematografia (ciência da fotografia aplicada ao cinema).

2.2 O potencial narrativo da razão de aspecto

Em “Irmão Urso” (2003), dirigido por Aaron Blaise e Robert Walker, os primeiros 25 minutos da animação foram apresentados nos cinemas com a razão de aspecto de 1.85:1, mudando, posteriormente, para 2.35:1. Essa mudança acontece após a transformação do personagem principal, Kenai, até então humano, em urso. A ampliação do campo de visão do personagem foi um dos recursos narrativos encontrados pelos diretores para transmitir a nova perspectiva adquirida pelo personagem, que quando humano possuía uma visão limitada.



Figura 2 - Kenai humano em 1.85:1



Figura 3 - Kenai urso em 2.35:1

O mesmo acontece em “O Grande Hotel Budapeste” (2013), de Wes Anderson. Mas, desta vez, a mudança na razão de aspecto durante o filme demarca a alternância do período histórico entre cada cena. Wes Anderson e Robert D. Yeoman (diretor de fotografia) utilizam a proporção de tela como um recurso visual para demarcar a época de cada narrativa. Com isso, o espectador acostuma-se a ver os mesmos personagens dentro de uma mesma moldura, possibilitando que o roteiro viaje por diversas épocas sem confundir seu público. Este foi apenas um dos recursos encontrados por Robert D. Yeoman, que também utiliza a colorização, iluminação e direção de arte juntas para criar diferentes resultados dentro de um mesmo ambiente.



Figura 4 - Cena de O Grande Hotel Budapeste em 1.77:1



Figura 5 - Cena de O Grande Hotel Budapeste em 2.35:1



Figura 6 - Cena de O Grande Hotel Budapeste em 1.33:1

Diferente das produções de Aaron Blaise, Robert Walker e Wes Anderson, Brad Bird utilizou a mudança da proporção em “Os Incríveis” (2004) como forma de demarcar a limitação dos recursos de captação de vídeo de cada época apresentada no roteiro. Isso pode ser observado nos primeiros minutos de filme, quando somos introduzidos aos personagens, ainda jovens, prestando depoimento frente a uma câmera. A presença da câmera é demarcada pela quebra da quarta parede⁵ pelos personagens, que respondem às perguntas de um entrevistador que está fora de campo, e pela utilização de um microfone lapela para a captação do áudio dos entrevistados.



Figura 7 - Início de Os Incríveis em 1.33:1

Quando o espectador perde o ponto de vista documental, passando da câmera subjetiva⁶ do “personagem câmera” para um ponto de vista objetivo, sem a presença de uma elipse temporal demarcada, a razão de aspecto passa de 1.33:1 para 2.35:1. Logo, nesta produção, a alteração da proporção de tela demonstra novamente a passagem do tempo, mas desta vez explicitando as limitações da captação de imagens desta época ao simular uma imagem documental.

⁵ A quarta parede é um termo emprestado do teatro, onde imaginava-se uma parede que separava o palco do público, tornando os atores em cena imunes a presença de uma platéia. O mesmo acontece com o cinema. O personagem não tem consciência da presença de um espectador do outro lado da tela que está o acompanhando. A quebra desta parede se dá quando os personagens do teatro ou do filme dialogam com o seu espectador.

⁶ A câmera subjetiva simula o olhar de um personagem, ampliando o efeito de imersão narrativa.



Figura 8 - Com exceção do início, “Os Incríveis” foi apresentado em em 2.35:1

Além do caráter narrativo que a alternância da razão de aspecto carrega, com a popularização da tecnologia IMAX e a proliferação de salas capazes de reproduzirem o formato, os diretores aderiram a proposta de imersão que esta tecnologia proporciona e passaram a gravar cenas específicas em 1.43:1 (razão de aspecto original da captação em câmeras IMAX) dentro de filmes em 2.35:1. Segundo Christopher Nolan (2012), diretor de “Batman - O Cavaleiro das Trevas” (2008) e “Batman - O Cavaleiro das Trevas Ressurge” (2012), o intuito é aproveitar toda a área da tela das salas IMAX para impactar a experiência cinematográfica visual dos expectadores. Para ele, o IMAX “lança o público direto na ação, de um jeito que nenhum outro formato faria”.

Mas é claro que a razão de aspecto não causa efeitos narrativos ou imersivos apenas quando é alterada dentro de um mesmo filme. Como aponta o crítico de cinema Pablo Villaça no Podcast Cinema em Cena, edição 101 - “*O milagre do CinemaScope*”: o cinema europeu, por focar sua narrativa visual em personagens, apresenta predominantemente suas produções em 1.66:1, enquanto o cinema americano, por uma predileção ao *cinema espetáculo*, acaba recorrendo a proporção de 2.35:1, que permite um maior campo de visão das grandes produções. Produções estas que mantêm a mesma proporção de tela do início ao fim do filme.

No documentário “Hitchcock/Truffaut” (2015), de Kent Jones, Hitchcock explica a importância do enquadramento e da razão de aspecto na construção de determinada cena de “Os Pássaros” (1963):

Emocionalmente, o tamanho do quadro é muito importante. Nós lidamos com o espaço. Às vezes precisamos do espaço para usá-lo dramaticamente. Quando a menina (de Os Pássaros) se encolhe no sofá, mantive a câmera recuada e usei o espaço para indicar o vazio do qual ela tinha medo. (HITCHCOCK, 2015)

O diretor, conhecido por calcular matematicamente o espaço onde a *mise-em-scène* se desenvolve em seus projetos, demonstra uma preocupação em utilizar o enquadramento e o espaço neste quadro como um recurso narrativo, e não apenas como uma fronteira entre o que está dentro e fora de campo⁷.

2.3 Os malefícios da alteração da razão de aspecto

Firmado o potencial narrativo da razão de aspecto, é possível avaliar os malefícios causados por essa alteração na proporção de tela na distribuição de filmes em *home video*. Autorado⁸ em 2004, o DVD de “Irmão Urso” (2003), distribuído pela Walt Disney Home Entertainment, teve sua razão de aspecto original, de 2.35:1, reduzida para 1.78:1. Com isso, perde-se o caráter narrativo que a alteração da razão de aspecto natural do filme a partir da transformação de Kenai em urso. (Comparar Figura 3 e Figura 9).



Figura 9 – 2.35:1 convertido para 1.78:1

A série de filmes *Harry Potter* também sofreu com o *crop* (corte) na imagem em sua distribuição. Do Ano 1 (*Harry Potter e a Pedra Filosofal*) ao Ano 5 (*Harry Potter e a Ordem da Fênix*), as primeiras versões dos VHSes e DVDs foram apresentadas em 1.33:1, enquanto o filme foi exibido em 2.35:1 no cinema. Um aviso na contra-capas explicava a razão da alteração na proporção de tela: *this film has been modified from its original version: it has been formatted to fit your screen*.⁹

⁷ Ao acompanharmos uma narrativa audiovisual, assumimos o papel da câmera, que nos mostra apenas o que está dentro de seu quadro – delimitando assim o que está dentro de campo. O que acontece fora do olhar da câmera, no contexto narrativo, é o que está fora de campo.

⁸ Autoração é o processo de criação de uma mídia física de um filme digital. É uma das primeiras etapas da distribuição *home video*, que contempla a produção dos menus, letterings, criação do encarte e compressão do arquivo do filme para o espaço disponível no disco.

⁹ Tradução: “esse filme foi modificado de sua versão original: foi formatado para caber em sua tela”.



Figura 10 – Cena de “Harry Potter e o Prisioneiro de Askaban” (2.35:1) transformada em 1.33:1¹⁰

Como pode ser observado na Figura 10, o corte estabelecido na autorização dos primeiros lançamentos de Harry Potter em VHS e DVD elimina quase metade da imagem em comparação com a versão exibida nos cinemas – que posteriormente foi relançada em DVD e Blu-ray.

Para driblar possíveis cortes em personagens, itens e cenários essenciais em cena, a indústria criou o *panscan*, que simula um movimento de câmera dentro do quadro. Isso é, por reduzir a razão de aspecto e perder-se as imagens laterais, é possível deslizar o novo enquadramento dentro daquele estabelecido pelo diretor de fotografia. Neste caso, não cria-se apenas um novo enquadramento, é instaurado um movimento de câmera que originalmente não estava presente em determinado *take* (tomada).



Figura 11 – Cena de “Harry Potter e o Prisioneiro de Askaban” (2.35:1) transformada em 1.33:1

Como pode-se observar na Figura 11, quando Harry Potter e Bicuço estão em cena, é necessário priorizar apenas um dos personagens em quadro. Para evitar que o protagonista ou o hipogrifo não sejam vistos pelo espectador, o corte inicia em um dos personagens e

¹⁰ Figura 10 e 11 - Disponível em: < <http://plum.cream.org/HP/poa.htm/>> Acesso em jul. 2016.

desliza para o outro, a partir de um movimento que simula o *panning* – movimento de câmera, onde ela gira sobre seu próprio eixo na horizontal sem se deslocar.

2.4 Letterbox – A favor da preservação da razão de aspecto

Um dos recursos frequentemente utilizados pelas distribuidoras para evitar a alteração da razão de aspecto na adaptação dos filmes para diferentes exibições é a aplicação da *letterbox*¹¹, que preenche com um fundo preto o que em quadro não é imagem do filme. Ou seja, se um filme foi rodado em uma proporção que não é a de exibição atual, ao invés de deformar a imagem ou cortá-la para caber na tela, a *letterbox* preenche esse espaço vazio.

A *letterbox* atende todas as proporções de tela existentes.



Figura 12 - Letterbox superior e inferior de “Os Incompreendidos” (2.35:1) em uma tela 1.77:1



Figura 13 - Letterbox lateral de “Batman – O Cavaleiro das Trevas” no formato IMAX (1.43:1) em um tela 1.77:1

¹¹ O termo, que traduz-se literalmente por “caixa de correio”, recebe esse nome por seu formato semelhante ao onde se depositam cartas. Uma caixa de formato retangular com uma fenda menor ao meio – no caso do filme, a fenda é o quadro do filme.

E se a *letterbox* deixa um vazio que pode incomodar o público¹², a Disney encontrou no “*Disney View*” uma escapatória. Prevendo que no relançamento em Blu-ray de suas animações clássicas (todas rodadas em 1.37:1 e 1.33:1) os filmes seriam assistidos em telas 16x9 (1.77:1), a distribuidora passou a oferecer no menu principal do disco a possibilidade de assistir ao filme com uma moldura – substituindo o fundo preto –, que muda de acordo com as cenas, seguindo sempre a paleta de cor apresentada em tela.



Figura 14 – Abertura de “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937) em *Disney View*, com moldura lateral azul.¹³



Figura 15 – Cena de “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937) em *Disney View*, com moldura lateral simulando pilastras.

¹² No lançamento da série de filmes de Harry Potter em DVD, a distribuidora deixou claro na contracapa dos títulos que a razão de aspecto havia sido alterada para caber na tela do espectador, evitando um estranhamento de espaços vazios em tela.

¹³ Figura 14 e 15 - Disponível em: < <http://filmic-light.blogspot.com.br/> Acesso em jul. 2016.

Filmes como *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *Dumbo* (1941), *Pinóquio* (1940), *Alice no País das Maravilhas* (1951) e *Peter Pan* (1953) oferecem o *Disney View* em seus lançamentos em Blu-ray.

3.0 HOME VIDEO NO BRASIL

Publicada na Folha de S.Paulo, em 26 de fevereiro de 1982, a notícia anunciava: “a Sharp S/A Equipamentos Eletrônicos lança dia 8 no mercado o primeiro videocassete brasileiro de uso doméstico”¹⁴. A partir disso, 16 anos foi o período em que o *VHS* (*Video Home System*) monopolizou o mercado *home video* brasileiro, encontrando no *Laserdisc* um fraco concorrente. Mas este cenário mudou em 1998, quando a Flashstar lançou o primeiro título em DVD no Brasil: *Era uma Vez na América* (1984).¹⁵

Hoje, a mídia DVD já está estabelecida no mercado *home video* brasileiro e não encontra no Blu-ray, até então a melhor mídia física disponível no mercado, uma forte ameaça. Pelo contrário, a real ameaça é a migração da mídia física para a digital. Este fenômeno pode ser observado em todo o mundo e é causado pela popularização da internet e pelos baixos custos cobrados pelas plataformas de *video on demand*. Tamanha é a força dessas plataformas que a Netflix, que contava com mais de 2 milhões de assinantes brasileiros em fevereiro de 2015, ultrapassou o faturamento anual do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) em 2015.¹⁶

E uma das maneiras que o mercado de distribuição de filmes em mídia física encontrou para driblar as novas tendências de consumo de filmes foi direcionar lançamentos para o público cinéfilo. Como aponta Luiz Zanin em sua coluna no Estadão¹⁷, este público está disposto a pagar por um produto mesmo que este esteja disponível para *download* na internet.

3.1 O público colecionador de *home video* no Brasil e “mutilação”

Apesar de a mídia física ainda ter um público fiel que continua consumindo DVDs e Blu-rays, alguns fatores de compra influenciam diretamente a decisão do consumidor. Em um fórum de colecionadores brasileiros de filmes, intitulado BJC, o tópico “Blu-rays

¹⁴ Disponível em: < http://almanaque.folha.uol.com.br/dinheiro_26fev1982.htm> Acesso em jul. 2016.

¹⁵ Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq051225.htm>> Acesso em jul. 2016.

¹⁶ Disponível em: < <http://www.tecmundo.com.br/netflix/74839-netflix-2-2-mi-assinantes-brasil-2-cresce-mundo.htm>> Acesso em jul. 2016.

¹⁷ Disponível em: < <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-salvacao-dos-dvds,540039>> Acesso em jul. 2016.

Mutilados ou sem Áudio HD”¹⁸ já conta com mais de 170 mensagens. A “mutilação” em questão é a alteração da razão de aspecto original dos filmes em seus lançamentos *home video*, e essa modificação aparenta ser um grande fator de compra dos colecionadores.

Eduardo Monteiro, criador do tópico, listou em maio de 2011 alguns títulos lançados em Blu-ray no Brasil que sofreram esta “mutilação”. Em fevereiro de 2013 a lista já passava dos 64 filmes. Juliano Vasconcelos, criador do fórum, manifestou sua insatisfação no post “Crime contra o patrimônio do colecionador: filmes mutilados!”¹⁹ e listou “os 30 maiores crimes de mutilação”, onde encontramos títulos aclamados, vencedores do Oscar e relevantes para a história do cinema.

A partir da lista de filmes elaborada pelos membros do fórum BJC, é possível criar um *ranking* de distribuidoras que mais alteraram a razão de aspecto em seus lançamentos. A Imagem Filmes se destaca e é responsável por mais da metade da lista de filmes “mutilados” levantada por Monteiro. Outras distribuidoras que também apresentam números significativos de alteração na proporção de tela em seus lançamentos são Paris Filmes, Califórnia Filmes e PlayArte.

4. CONCLUSÃO

Em tempos em que a mídia física perde força, espera-se um cuidado das distribuidoras com seus lançamentos. Filmes acompanhados de extras especiais e em embalagens diferenciadas despertam a atenção o público colecionador. Mas, quando esses lançamentos não são possíveis, presume-se que, ao menos, o produto principal não seja alterado: o filme.

Como foi apontado durante o artigo, a alteração na razão de aspecto pode alterar o potencial narrativo e caráter estético da produção, além de desvalorizar o produto no mercado. E a solução não está fora do alcance das distribuidoras, uma vez que no processo de autoração de uma mídia é possível definir as características técnicas de exibição, como exibir o filme com *letterbox*.

Apesar da resistência das distribuidoras, espera-se que as distribuidoras lancem seus títulos como foram concebidos pelo diretor e tratem o cinema como uma arte que não pode ser simplesmente alterada para se adaptar a uma tela.

¹⁸ Disponível em: < <http://bjc.uol.com.br/forum/blu-rays-nacionais/blu-rays-mutilados-ou-sem-audio-hd-t2138.html> > Acesso em jul. 2016.

¹⁹ Disponível em: < <http://bjc.uol.com.br/2009/05/04/crime-contra-o-patrimonio-do-colecionador-filmes-mutilados/> > Acesso em jul. 2016.

REFERÊNCIAS

RABELLO, Thiago. **A Razão de Aspecto no Cinema - Um mergulho histórico** - Revista Moviement. Publicação em 23 de Outubro de 2015. Disponível em:

<<https://revistamoviement.net/a-raz%C3%A3o-de-aspecto-no-cinema-ou-compreendendo-a-obsess%C3%A3o-de-quentin-tarantino-c63e781f1672#.s7nh0pj9c>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

HITCHCOCK, Alfred. **Hitchcock/Truffaut** – Direção: Kent Jones. Produção: Charles S. Cohen. Cohen Media Group 2015.

NOLAN, Christopher. **Batman – O Cavaleiro das Trevas**. Direção: Christopher Nolan. Produção: Christopher Nolan; Lorne Orleans; Charles Roven; Emma Thomas. Warner Bros. Entertainment Inc. 2012. Blu-ray.

VILLAÇA, Pablo. **Cinema em Cena – O Milagre do CinemaScope**. Disponível em: <<http://www.cinemaemcena.com.br/Podcast/Ouvir/175/podcast-101-o-milagre-do-cinemascope>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

ZANIN, Luiz. **A salvação dos DVDs** – Estadão, Cultura. Publicação em 19 de Abril de 2010. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-salvacao-dos-dvds,540039>>. Acesso em: 5 jul. 2016.

FILMOGRAFIA

Irmão Urso. Direção: Aaron Blaise; Robert Walker. Produção: Igor Khait; Chuck Williams. EUA. Walt Disney Pictures. 2003. Cor. 1h25min.

Os Incríveis. Direção: Brad Bird. Produção: John Lasseter; Kori Rae; Katherine Sarafian; John Walker. EUA. Walt Disney Pictures; Pixar Animation Studios. 2004. Cor. 1h55min.

Batman - O Cavaleiro das Trevas. Direção: Christopher Nolan. Produção: Christopher Nolan; Lorne Orleans; Charles Roven; Emma Thomas. EUA. Warner Bros. 2008. Cor. 2h32min.

O Grande Hotel Budapeste. Direção: Wes Anderson. Produção: Wes Anderson; Jeremy Dawson; Scott Rudin; Steven M. Rales. EUA. Fox Searchlight Pictures. 2014. Cor. 1h39min.

Harry Potter e o Prisioneiro de Askaban. Direção: Alfonso Cuarón. Produção: Chris Columbus; David Heyman; Lorne Orleans; Mark Radcliffe. Warner Bros. Pictures Presentation. 2004. Cor. 2h22min.