

## **O *slasher* do século XXI: aceleração do fluxo narrativo e suas consequências para *remakes* de filmes de terror<sup>1</sup>**

Filipe Tavares Falcão Maciel<sup>2</sup>  
Universidade Católica de Pernambuco

### **RESUMO**

Subgênero do cinema de terror, o *slasher* é marcado pela existência de um assassino capaz de matar parte dos personagens. Nas décadas de 1970 e 1980, estas mortes incluíam perseguições ou o olhar subjetivo do assassino observando a vítima. Para os *remakes* contemporâneos, os assassinatos são mais rápidos e diretos. Este estudo pretende, por meio dos conceitos de Bordwell sobre aceleração do fluxo narrativo e das ideias de Lipovetsky e Serroy sobre estética do excesso e do hipercinema, identificar os elementos responsáveis por esta aceleração e seus impactos. Esta pesquisa também pretende identificar como o fluxo narrativo acelerado é aplicado nos assassinatos dos *remakes* dos *slasher* e qual a importância de questões mercadológicas neste processo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Filme de terror; refilmagem; fluxo narrativo; aceleração; *slasher*.

### **Introdução**

Os filmes de terror do subgênero *slasher* são bastante conhecidos por público e crítica. Do ponto de vista narrativo, a trama mostra um grupo de personagens, geralmente jovens, e quase todos acabam mortos por um vilão. Parte do interesse é descobrir quem é o assassino ou apenas acompanhar as mortes quando os homicidas já são conhecidos como em filmes canônicos como *Halloween*, 1978, e *Sexta-feira 13*, 1980. Outros títulos representativos para o subgênero são *Aniversário macabro*, 1972; *Noite de terror*, 1974; *Baile de formatura*, 1980, *O dia dos namorados macabros*, 1981, entre outros.

Para os filmes *slasher*, não adianta apenas matar os personagens. As vítimas devem ser assassinadas de formas violentas e até inusitadas. Jason Voorhees, assassino

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco com pesquisa sobre remakes de filmes de terror. Mestre pela Universidade Federal da Paraíba. Especialista pela Universidade Católica de Pernambuco e formado em Jornalismo pela mesma instituição. Autor dos livros *Fronteiras do medo: quando Hollywood refilma o horror japonês*, 2015, e *Medo de palhaço: a enciclopédia definitiva sobre palhaços assustadores na cultura pop*, 2017. Docente da Universidade Católica de Pernambuco e das Faculdades Integradas Barros Melo. E-mail: filifalcao@gmail.com

da maioria<sup>3</sup> dos filmes da franquia *Sexta-feira 13*, por exemplo, já trucidou suas vítimas com facas, machados, martelos, furador de gelo, agulha de tricô, tesoura de jardineiro, cinto de couro, saco de dormir, sinalizador, serra cirúrgica, nitrogênio líquido, flecha, cortadores de grama, cornetas plásticas de aniversários, correntes, guitarras e com as próprias mãos sufocando, arrancando e esmagando cabeças além de quebrar pescoços e até colunas.

Outra característica importante para os assassinatos destes filmes das décadas de 1970 e 1980 é que costuma existir uma preparação que antecede os momentos de morte. Tais filmes tendem a mostrar perseguições ou trabalhar com o assassino à espreita por meio da utilização de uma câmera subjetiva emulando o olhar do vilão observando as vítimas.

Com a crescente onda de refilmagens de obras de terror, alguns dos principais *slasher* dos anos 1970 e 1980 ganharam versões atualizadas. A refilmagem de *Halloween* foi produzida em 2007. Já os *remakes* de *Aniversário macabro*, *Sexta-feira 13* e *O dia dos namorados macabros* foram lançados em 2009. Apesar de manterem as bases das histórias semelhantes, as refilmagens possuem fluxos narrativos mais acelerados em comparação com as obras originais. Esta característica dialoga com o que Bordwell (2006) chama de aceleração do fluxo narrativo baseado em escolhas estilísticas e Lipovetsky e Serroy (2009) definem como estética do excesso e do hipercinema na sétima arte. Estas características não surgem por acaso, mas por meio do próprio processo histórico do cinema e até to ritmo de vida contemporâneo.

Esta ideia de fluxo narrativo mais acelerado costuma ser identificada por meio de uma série de elementos estilísticos. O mais comum destes responde por cortes e planos<sup>4</sup> cada vez mais curtos. Bordwell (2006), por exemplo, define que nas décadas de 30 e 60, o tempo médio do plano era de 8 e 11 segundos. Na década de 70, este tempo foi reduzido para entre 5 e 8 segundos. Como consequência, Bordwell afirma que hoje existe uma edição mais rápida do que qualquer época do cinema e isto torna o filme mais acelerado.

Esta característica não é exclusiva dos *remakes* de terror, mas trata-se de algo

---

<sup>3</sup> Jason não é o assassino no filme original e em *Sexta-feira 13 – parte 5*, de 1985.

<sup>4</sup> Plano é uma das palavras mais comuns e mais escorregadias do cinema. Além do plano definido por Aumont e Marie (2011) como o que está entre dois cortes, o plano também é o nome dado para o principal componente do enquadramento ao definir qual é a distância entre a câmera e o objeto que está sendo filmado. Pode-se citar o plano aberto, o plano médio, o plano fechado como três principais formatos, embora existam diversos outros mais específicos. Para este recorte, plano vai ser utilizado como o que está entre dois cortes.

---

comum das produções *mainstream*<sup>5</sup> contemporâneas com destaque para filmes de ação. Títulos como as franquias *Velozes e furiosos*, *Transformers*, *Os vingadores* e *X-men* são ótimos exemplos deste tipo de aceleração por meio dos planos cada vez mais curtos.

Seguindo aferição feita para a realização deste trabalho, o filme *Sexta-feira 13*, de 1980, com 95 minutos, possui 558 planos. De modo comparativo, o *remake*, com 97 minutos, possui 1741 planos. Isto significa que apenas pela medição dos planos, a refilmagem já pode ser considerada três vezes mais acelerada do que o filme de 1980.

Em seus estudos, que incluem a análise de 5.400 filmes norte-americanos, Salt (2009) afirma que o tempo médio de duração do plano começou a cair desde a década de 1950, o que justifica que os filmes mais recentes sejam considerados mais acelerados. Para auxiliar nesta análise, Salt criou o *Average Shot Length*, mais conhecido por ASL (em português, Duração Média do Plano), no qual propõe contar a quantidade de planos de um filme, o tempo de cada um e depois calcular o tempo médio pela duração da película. Este cálculo é feito através de um programa de computador chamado *Cinematics*<sup>6</sup>. Dentro deste recorte, o ASL de *Sexta-feira 13* é de 10,2s, enquanto o da refilmagem é de 3,2s. No entanto, mesmo com este dado, torna-se importante observar que este não deve ser o único fator capaz de apontar sobre a aceleração ou não do fluxo narrativo de um filme visto que outras variáveis devem ser levadas em consideração.

Assim torna-se necessário ir além da contagem de planos para perceber os agenciamentos existentes nas refilmagens diante de novas formatações de mercado para atingir ao público contemporâneo. O próprio Bordwell (2006) alerta que contar plano é importante, mas não é a única forma de medir o fluxo narrativo de uma obra audiovisual.

Quatro estratégias de câmera e edição parecem centrais para o novo estilo: edição rápida, utilização de lentes de distâncias focais diferentes, dependência de ângulos fechados e movimentos de câmera abrangentes. A maioria dessas técnicas já havia sido observada anteriormente, muitas vezes por críticos irritados, mas nenhuma tem sido observada de perto e não conseguimos apreciar como elas trabalham juntas de modo a criar um conjunto coerente de escolhas artísticas. Além disso, apesar do progresso tecnológico em muitas frentes, as escolhas disponíveis para os cineastas surgem desde a era do estúdio.

---

<sup>5</sup> Filmes de alto poder de retorno financeiro nas bilheteiras com atores e atrizes famosos e que pertencem a grandes estúdios com capital para bancar a divulgação internacional. As temáticas destas produções são de forte apelo comercial.

<sup>6</sup> Disponível no endereço eletrônico [www.cinematics.lv](http://www.cinematics.lv).

---

As estratégias que vou discutir estão se tornando dominantes de modo até a cada vez mais os cineastas não são encorajarem em explorar outras opções. (BORDWELL, 2006, p. 121).

Já o especialista em som no cinema Jeff Smith (2013) destaca como a questão do áudio também se tornou de grande importância tanto na edição e mixagem dos sons nos filmes como nos sistemas de reprodução sonora, que incluem caixas de som cada vez mais potentes e calibradas capazes de envolver o público e provocar uma maior imersão no espaço fílmico. Desta forma fica fácil perceber que os filmes não são apenas mais acelerados ou com mais movimentos visuais, eles também possuem som mais complexo e intenso.

A soma destes elementos dialoga com o que Lipovetsky e Serroy (2009) chamam de hipercinema. Isto inclui não apenas questões de produção, mas também de diferentes áreas como distribuição, reprodução, elementos culturais e até de crítica. É uma nova forma não apenas de produção, mas de consumo fílmico.

Apesar do hipercinema ser apontado como inerente ao século XXI, o mesmo começou a tomar forma ainda na década de 1980. Para Lipovetsky e Serroy (2009), a dinâmica da individualidade e da globalização que teve começo nos anos 80 subverte a ordem do mundo de modo a gerar um eco à nova modernidade que se constrói, a qual a dupla chama de hipermodernidade. O cinema faz parte desta transformação. No entanto, os dois vão destacar que o hipercinema vai ter um impacto muito maior do que mudanças ocorridas anteriormente por atingir diferentes áreas enquanto as outras transformações pareciam agir em territórios mais isolados.

Não é a primeira vez, evidentemente, que o cinema é “revolucionário” em seus princípios. Pode-se mesmo dizer que sua história constantemente se escreveu através de uma série de transformações e questionamento. A invenção do cinema falado, a passagem do preto-e-branco para a cor, o advento da tela larga, (...) No entanto, mais ainda que em qualquer outro período de sua história, o cinema conhece uma mutação de fundo na medida em que atinge todos os domínios, tanto a produção, como a difusão, tanto o consumo como a estética dos filmes. As mudanças são tais que autorizam a formular a hipótese do advento de um novo regime histórico do cinema, de uma nova galáxia-cinema. (LIPOVETSKY; SERROY, 2009, p.18).

Com o hipercinema, são todas as dimensões do universo cinematográfico que se transformam de maneira brusca. A própria ideia de mudança também está associada ao novo comportamento do indivíduo consumidor de cinema. Não por acaso falamos de

---

uma estética do excesso no hiper cinema que parece surgir como uma consequência natural para um mundo no qual a cibercultura, o aparecimento de novas mídias e a mudança de comportamento do espectador transformaram os atos de produção e de consumo de produtos audiovisuais.

O modo de vida atual onde as pessoas estão acostumadas com rapidez e pluralidade de telas para consumo audiovisual também parece reverberar em parte da produção de obras audiovisuais.

Por ser uma das principais características do *slasher*, os assassinatos passam por este processo de aceleração para se adequarem a este novo fazer fílmico contemporâneo. A quantidade de personagens que são mortos nos filmes originais e nas refilmagens já traz importantes pistas para o estudo. No *Halloween* original, por exemplo, acontecem cinco assassinatos, sendo um *offscreen*. No *remake*, este número sobe para 24 vítimas. Além do aumento na quantidade de personagens mortos, torna-se claramente perceptível uma aceleração no próprio ato de morte, o que vai ser investigado ao longo deste trabalho.

Dentro desta análise, o trabalho em questão tem como objetivo identificar características estilísticas nas mortes dos *slasher* de *Sexta-feira 13* e seu *remake* para apontar os elementos comuns de cada obra. Este estudo também pretende analisar decisões mercadológicas e o impacto para questões estilísticas para o subgênero de modo a modernizá-lo.

## **Análise dos filmes**

*Sexta-feira 13* é um filme de terror norte-americano lançado em 1980 e dirigido por Sean S. Cunningham. A trama acompanha um grupo de jovens monitores do acampamento Crystal Lake que são assassinados por uma pessoa misteriosa em uma noite de sexta-feira 13. Ao final do filme, a *final girl*<sup>7</sup> Alice (Adrienne King), descobre que o assassino é uma mulher, a senhora Voorhees (Betsy Palmer), cujo filho Jason (Ari Lehman) se afogou no lago localizado no acampamento 20 anos antes.

---

<sup>7</sup> O termo *final girl* é usado para as personagens protagonistas deste subgênero: a “mocinha” comportada, ou mesmo virgem, e às vezes bastante masculinizada, tem sempre o perfil de sobrevivente. Sean S. Cunningham, diretor de *Sexta-feira 13*, explica no documentário *Return to Crystal Lake: Making Friday the 13th* (2003), de Jeffrey Schwarz, de que existem algumas regras nos filmes *slasher* que já são comumente funcionais. Como exemplo, Cunningham destaca o fato de matar as personagens femininas promíscuas, mas deixar a virgem sobreviver, em uma leitura que pode ser considerada sexista da figura da mulher tratada nestes produtos midiáticos.

---

O filme fez bastante sucesso e em 1981 foi lançado *Sexta-feira 13 – parte 2*. A partir desta sequência, Jason surge como assassino e se torna o personagem principal da série. O *remake* de *Sexta-feira 13* foi produzido em 2009 e teve direção de Marcus Nispel. Na refilmagem Jason (Derek Mears) já surge como personagem principal deixando a figura da sua mãe resumida a uma rápida aparição no prólogo. No novo filme, um grupo de amigos vai passar um fim de semana em Crystal Lake. Além destes, um personagem chamado Clay (Jared Padalecki) está no local em busca da sua irmã desaparecida. Não demora muito para Jason surgir e começar a matar um a um dos amigos e quem mais aparecer pela frente.

Uma primeira diferença clara entre o filme de 1980 e o de 2009 responde pela questão financeira entre as películas. O orçamento do original, feito de forma independente, foi de US\$ 550 mil e o faturamento de US\$ 40 milhões. O orçamento da refilmagem foi de US\$ 19 milhões com bilheteria estimada em US\$ 65 milhões.

### **As mortes**

Usaremos para este estudo as mortes consideradas mais explícitas ou inesperadas nos dois filmes. Para a nossa análise, vamos trabalhar não apenas com o momento no qual o personagem é golpeado, mas a sequência que leva até a sua morte. Do original, os assassinatos de Marcie (Jeannine Taylor) e Jack (Kevin Bacon) são os escolhidos.

Após transarem, Marcie deixa Jack deitado e vai até o banheiro. Ao chegar ao local, ela começa a se olhar no espelho até que pensa ter escutado algo. Curiosa, ela caminha até uma das cabines de banho na expectativa de encontrar alguém, mas ninguém está lá. Atrás dela, vemos a sombra de um machado sendo erguido. Marcie fecha a cortina e ao se virar percebe algo em um ângulo superior. Corte para mostrar o machado e mais um corte para Marcie gritando. A edição segue para um plano com o machado fazendo um movimento rápido e preciso em direção à Marcie e batendo na luminária durante o percurso. A cena seguinte já mostra Marcie caindo com o machado cravado no rosto. O último plano mostra a luminária balançando. Vamos agora analisar o tempo dos planos e o formato desta sequência.

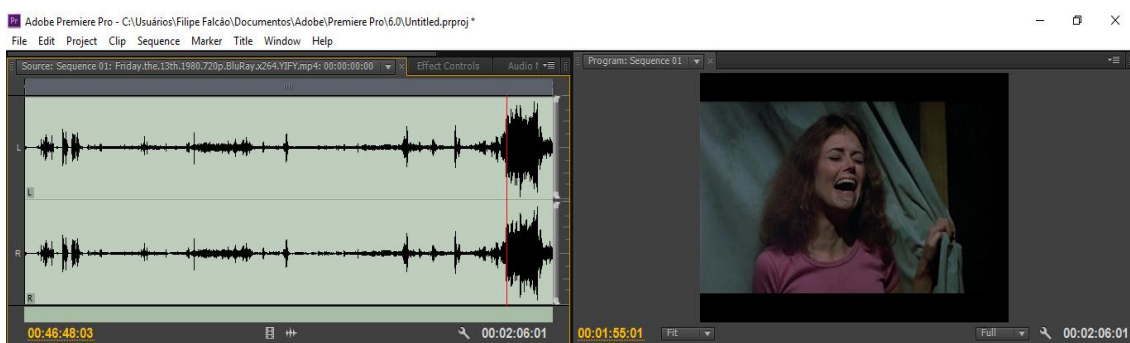
O tempo da sequência da morte de Marcie no banheiro é de 44m55s até 47m00s. A sequência é composta por nove planos. Ou seja, nove planos com duração total de

02m04s. Antes de ser morta, temos uma ação anterior. No caso de Marcie, ela é mostrada pela câmera como se estivesse sendo observada através de um sutil movimento de câmera em *zoom-in* que começa com um plano aberto até um fechado no rosto da personagem. O segundo plano mostra Marcie caminhando devagar para investigar o barulho que pensa ter escutado. A câmera acompanha Marcie. Estes dois planos são longos. O primeiro dura 01m09s enquanto o segundo dura 33s. Já as demais cenas são bem mais curtas. O plano no qual Marcie grita diante do machado dura menos de 02s enquanto o sétimo plano, no qual o machado é mostrado indo em direção à jovem, dura menos de 01s. Após cair morta, no plano oito, com duração de 04s, temos o último plano da luminária balançando com duração de 05s. Em alguns destes planos mais curtos, o movimento de câmera não acontece ou é bastante discreto.

Com relação ao som, existe uma trilha contida nos momentos em que Marcie está sendo observada ou procurando pelo motivo do barulho. Esta trilha trabalha com a ideia de suspense. Ao ver o machado diante de si, além do grito, temos um aumento substancial do áudio de maneira geral através da trilha e do próprio grito da atriz.

É possível perceber no recorte abaixo retirado do *Adobe Premiere* como esta variação do som é brusca. A onda sonora permanece constante durante boa parte da sequência até quando acontece o aumento brusco do som por meio do grito e da inserção de uma trilha sonora mais alta.

Figura 01: A sequência da morte de Marcie através do áudio.



Fonte: *Adobe Premiere*

A segunda morte analisada do filme original é a de Jack, que no tempo cronológico do filme, acontece antes do que a de Marcie. Em um ângulo *plongée*, o rapaz, que acabou de transar com a namorada, está deitado em uma cama beliche quando percebe que algo começa a pingar na testa dele. Trata-se de sangue. Sabemos

---

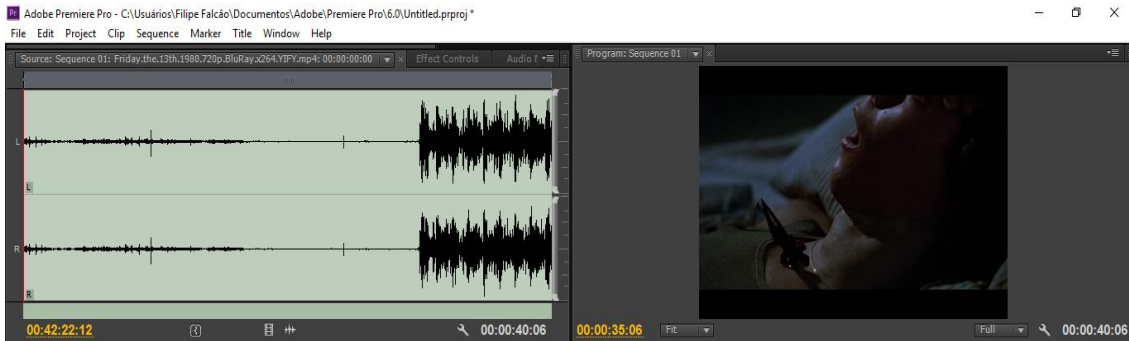
que o corpo de Ned (Mark Nelson), outro personagem, está na cama de cima, mas Jack não tem esta informação. De repente surge uma mão de alguém que está debaixo da cama e segura a cabeça de Jack. Temos um corte e a imagem seguinte mostra Jack de perfil ao mesmo tempo em que uma lança atravessa a garganta dele. Temos mais um corte para continuarmos com a cena desta vez de frente. Ou seja, temos duas cenas mostrando o ato de um personagem morrer enquanto tem a garganta atravessada por um gancho.

A sequência dura 41s e é dividida em três planos. No primeiro, com duração de 30s, Jack está feliz e relaxado. A câmera segue estática mostrando o rapaz deitado. A trilha sonora é bastante discreta e não existe fala. Após a mão surgir repentinamente segurando o rapaz pela cabeça, acontece o aumento brusco e contínuo na trilha sonora. Corte para o segundo plano que possui duração de 07s com um ângulo fechado no rosto de Jack. A câmera faz um sutil movimento para destacar o pescoço perfurado de Jack fazendo com que o recorte fique entre o olho de Kevin Bacon e o pescoço. Já o terceiro e último plano dura 04s e volta para um *plongée* mais fechado em Jack. O movimento de câmera no segundo plano é bastante discreto.

A questão sonora dialoga com o que foi visto até o momento. Temos uma construção com poucos sons. Diferente da morte de Marcie, quando o público sabe que o assassino está à espreita, no caso de Jack torna-se uma surpresa descobrir que o vilão está justamente debaixo da cama. E esta descoberta é feita de forma repentina. Desta forma, no momento em que a mão surge, o som também passa por uma variação brusca. Aqui vimos que não existe o grito, até pelo fato do personagem estar com a garganta sendo atravessada por uma lança. Pelo desenho do som apresentado pelo *Adobe Premiere*, fica bastante claro como a trilha aumenta durante as ações referentes ao assassinato.



Figura 02: Morte de Jack também se destaca dentro da questão sonora.



Fonte: *Adobe Premiere*

Estes dois tipos de mortes são bastante comuns nos filmes *slasher* da década de 1980. Tratam-se de assassinatos gráficos e com fortes aspectos de violência, além da existência de ações de suspense antes das personagens serem mortas. Ao calcularmos o ASL proposto por Salt, teremos medição de 13,8s para a morte de Marcie e 13,7s para a morte de Jack.

Para o *remake*, uma primeira observação mostra que as mortes acontecem de forma mais direta, sem a necessidade de uma ação anterior ou caso esta exista, que não seja longa. Jason sempre aparece na refilmagem de corpo inteiro já desde o primeiro assassinato e é bastante rápido nas matanças.

Vejamos como exemplo a morte de Wade (Jonathan Sadowski). Trata-se da primeira vítima de Jason no filme. Na sequência, que se passa de noite, o rapaz encontrou uma plantação de maconha que procurava. Ele está inspecionando a erva quando olha para o lado e se depara com Jason. Tudo é bastante rápido e o assassino logo corre de forma voraz encurralando o rapaz e matando-o. A ação desta sequência dura 45s desde Wade encontrar a plantação de maconha, ver Jason e ser morto. Existe um total de 10 planos sendo os primeiros longos e os últimos muito curtos.

No primeiro plano, com duração de 10s, Wade encontra a erva. Os três planos seguintes duram cerca de 04s cada enquanto o quinto plano se mostra mais longo com 16s. Nestes, Wade segue admirando a plantação. Estes cinco primeiros planos não possuem trilha sonora, mas som ambiente. No sexto plano, Wade vê Jason parado a uma distância de alguns metros dele. A aparição do vilão vem acompanhada de um *stinger*<sup>8</sup>.

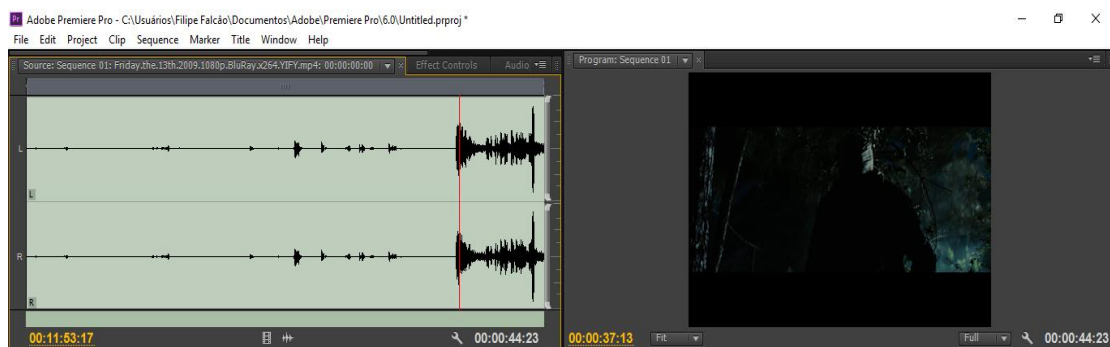
<sup>8</sup> Nota ou acorde musical executado em volume ou intensidade mais forte do que a melodia ouvida ou o som ambiente da cena. A entrada do *stinger* inesperado acontece com um efeito sonoro com volume alto após alguns segundos ou até minutos de elementos sonoros baixos.

Os quatro planos seguintes, cada um com tempo de duração variando entre 02s e 01s, mostram Jason correndo em direção a Wade. O último plano mostra o que seria a visão de Wade e a aproximação de Jason deixa a imagem escurecida. Assim as cenas que compõem o ataque de Jason acabam sendo muito rápidas através de planos mais curtos.

Toda a sequência é marcada por planos em movimento que, diferentes dos discretos movimentos de câmera utilizados no original, aqui são bastante agitados. Wade caminha e é acompanhado pela câmera. O próprio personagem se move bastante dentro do quadro fílmico mesmo em planos fechados. Quando vemos Jason, ele está parado, mas a câmera traz um movimento tremido diante dele como se alguém segurasse a câmera e não conseguisse manter estabilidade.

A questão do som destaca o *stinger* no momento em que Jason aparece. Aqui, não termos uma trilha anterior e o som ambiente desta ação prévia é baixo, com apenas alguns grilos cantando, os passos de Wade e o barulho dele pegando nas folhas. A entrada brusca do som nesta sequência é capaz de provocar susto por acontecer de repente e de forma quase estridente. Desta forma, o susto não surge apenas pela aparição de Jason, mas pelo barulho provocado pelo *stinger*. Ao pensarmos neste momento em uma sala de cinema com a questão do som devidamente calibrada, nos parece claro a utilização deste recurso sonoro. Vamos ver abaixo através do recorte feito pelo *Adobe Premiere* da sequência como o aumento do som se mostra de forma brusca. Após o *stinger*, o som permanece alto não pela continuidade da trilha, mas principalmente pelos gritos de Wade.

Figura 03: Jason surge acompanhado de aumento brusco no som.



Fonte: *Adobe Premiere*

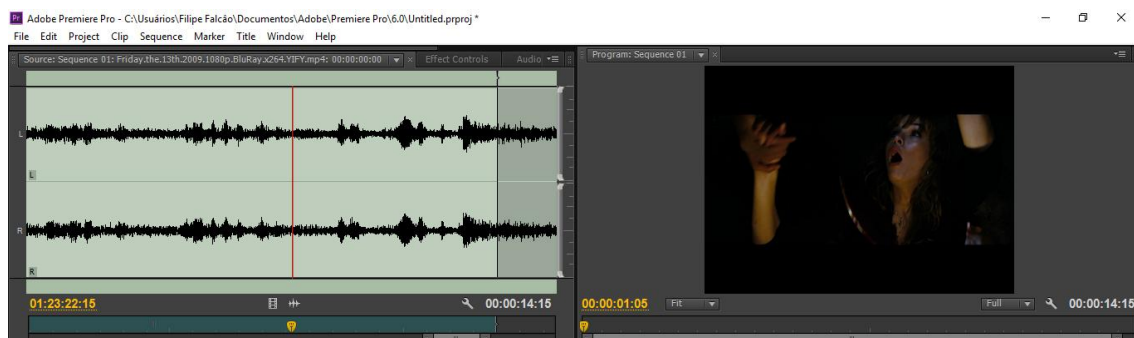
A segunda morte analisada do *remake* é da personagem Jenna (Danielle Panabaker), que pela construção e desenrolar da trama, se apresentava como eventual

*final girl* da história. Outro fator referente à Jenna é que apesar de não ser explícito, existe um flerte entre ela e o mocinho Clay.

Na sequência em questão, Jenna está acompanhando Clay que achou a irmã Whitney (Amanda Righetti). Os três estão fugindo de Jason por uma caverna. Ao encontrar uma saída, Clay segue na frente, Whitney vai em seguida e Jenna é a terceira. A morte de Jenna surge de forma repentina justamente no momento em que Clay está ajudando-a na saída. De repente o facão do Jason atravessa a garota. Vamos ter então dez planos, com duração total de 14s, no qual a câmera vai alternar entre Jenna com o facão atravessado e Clay incrédulo diante da cena. No penúltimo plano ela é puxada por Jason e o último mostra o assassino avançando. O tempo de duração destes planos é curto, com variações de 1s, 2s e 3s, e com a câmera sempre tremida.

Com relação ao som, não existe trilha sonora na sequência da fuga. No entanto, trata-se de um conjunto de planos dentro de uma ação barulhenta pela gritaria dos personagens e sons provocados pelas corridas destes durante a fuga. No entanto, o momento em que Jenna é atravessada pelo facão vem acompanhado de uma trilha. Aqui não temos um *stinger*, mas uma trilha que segue a ideia de emoção pela morte de uma personagem que se destacou na trama. Segue abaixo o recorte da cena feito pelo *Adobe Premiere*.

Figura 04: Apresentação do som na morte de Jenna.



Fonte: *Adobe Premiere*

Para estas duas sequências, o ASL da morte de Wade é de 4,5s enquanto o de Jenna é de 1,4s. Em comparação com as medições encontradas no filme de 1980, claramente existe uma aceleração das mortes no *remake*. Na refilmagem são rápidas as ações que antecedem o ato da morte ou mesmo inexistentes.

---

Esta decisão de tornar as mortes muito mais aceleradas coloca o *remake* em sintonia com todo o fluxo narrativo comum no cinema *mainstream* contemporâneo. No entanto, conforme já vimos, a medição de ASL é importante, mas não se trata do único elemento de análise. Vimos como movimento de câmera e questões do som são elucidativas nas comparações entre as sequências analisadas.

Apesar dos dados obtidos, este estudo não deve ser apenas comparativo. Pela complexidade do tema, torna-se necessário compreender o motivo de certas escolhas estilísticas como decisões mercadológicas. Esta idéia de morte mais rápida dialoga em recodificar o produto para o consumo contemporâneo e tais escolhas não acontecem por acaso.

### **Decisões mercadológicas**

Aqui torna-se importante destacar o processo de produção do *remake* de *Sexta-feira 13* que passou por um complicado processo de desenvolvimento e até entrar na sua fase de pré-produção, nem os realizadores sabiam se estavam diante de uma sequência ou de uma refilmagem. Embora não soubessem exatamente qual tipo de filme iriam produzir, era certo que Jason seria o assassino e não a mãe dele, que na refilmagem aparece apenas no prólogo.

A ideia para um novo filme surgiu após o sucesso de *Freddy vs Jason*, 2003, que faturou nas bilheteria US\$ 114 milhões. Em 2006 a New Line Cinema, que comprou parte dos direitos da franquia *Sexta-feira 13* após o oitavo filme, *Jason ataca Nova Iorque*<sup>9</sup>, ter fracassado nas bilheteria, contratou a Platinum Dunes, responsável por ter coproduzido *remakes* como *O massacre da serra elétrica*, 2003, e *A morte pede carona*, 2007, para o desenvolvimento de um novo filme da saga.

A inclusão da Platinum Dunes no processo vai ter um impacto direto na questão estética do filme. A produtora foi criada em 2003 por Michael Bay, Andrew Form e Brad Fuller com o principal objetivo de produzir novas versões de filmes de horror de sucesso dos anos 70 e 80. Dos três sócios, Bay é o nome mais conhecido por ter dirigido grandes filmes de ação *mainstream* marcados por um fluxo narrativo muito rápido. Vindo do mundo dos videoclipes, Bay passou a dirigir no final da década de 1990 produções de ação como *Os bad boys*, *A rocha* e *Armagedom*. Ele é o homem

---

<sup>9</sup> Lançado em 1989.

---

responsável pela franquia *Transformers*, iniciada em 2007, levando para as salas de cinema filmes capazes de deixar parte do público tonto tamanha a quantidade de informações visuais e movimentos no menor tempo possível de duração de planos. Assim como *Velozes e furiosos*, *Transformers* também serviu de calibrador do que o cinema conseguia produzir de mais rápido e moderno para atrair o novo público contemporâneo.

Lipovetsky e Serroy (2009) apontam este modo de produção no qual se destaca sempre mais de tudo, a multiplicação dos planos, uma busca do sem-limite, a montagem cada vez mais acelerada e a saturação da faixa sonora.

Trazer a *Platinum Dunes* para o projeto de um novo *Sexta-feira 13* por parte da New Line nos parece uma tentativa de modernizar o filme dentro do aspecto de um fluxo narrativo acelerado para o público acostumado com as estripulias visuais das produções *mainstream* contemporâneas, algumas destas assinadas pelo próprio Bay. Isto tudo antes do roteiro da refilmagem ser escrito.

Ter a *Platinum Dunes* já apontava uma direção estilística para o novo filme e esta direção atuaria diretamente em como os assassinatos seriam mostrados. No caso do vilão, temos um Jason igualmente acelerado que, diferente da senhora Voorhees do filme de 1980, corre e surpreende suas vítimas. O Jason do *remake* representa igualmente este processo de aceleração. Semelhante a um maratonista, a idéia do assassino que anda vagamente ficou na década de 1980. Além de correr, Jason pula e age com violência de modo a matar de forma agressiva as suas vítimas

### **Considerações**

Indiscutivelmente existem decisões mercadológicas diante da formatação dos *remakes*. Ao identificamos a produção *mainstream* contemporânea como marcada pela aceleração do fluxo narrativo e pelo hipercinema, parece um caminho natural que estas características sejam incluídas em uma nova versão de um filme do ano de 1980. Trazer a *Platinum Dunes* para o projeto de um novo *Sexta-feira 13* representa uma escolha estilística de modernizar o filme por meio de um fluxo narrativo extremamente acelerado que vai muito além da duração dos planos e da montagem.

As mortes de película original são mais lentas. Aqui não falamos apenas da utilização de planos longos, já que vimos que os momentos de morte são compostos por planos curtos, mas sim da própria sequência que antecede os assassinatos. Existe uma

---

preparação de suspense que representa um conhecimento por parte do público de que o personagem em questão vai morrer.

Já à refilmagem traz suas mortes muito mais aceleradas dialogando com as questões propostas por Bordwell, Lipovetsy e Serroy sobre o fazer fílmico *mainstream*. Todo o filme segue este formato através dos movimentos de câmera, tempo de duração do plano e questão sonora.

Assim, o novo *Sexta-feira 13*, apesar de trazer características comuns aos filmes *slasher*, se aproxima muito mais das produções *mainstream* do que de um subgênero específico. Desta forma o novo título se mostrar próxima do modelo de produção atual de modo a gerar identificação com o público consumidor.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

BORDWELL, D. **The way Hollywood tells it**. London: University of California Press, 2009.

BRACKE, P. M. **Crystal lake memories**. The complete history of Friday the 13h. UK: Titan Books, 2005.

GROVE, D. **Sexta-feira 13** – arquivos de Crystal Lake. Rio de Janeiro: Darkside, 2015.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna**. Barcelona: Anagrama, 2007.

ROCHE, D. **Making and remaking horror in the 1970s and 2000s**. EUA: The University Press of Mississippi, 2014.

SALT, B. **Film style and technology: history and analysis**. Londres: Starword, 2009.

SMITH, J. The sound of intensity continuity. In: RICHARDSON, J.; GORBMAN, C.; VERNALLIS, C. (Orgs.) **The Oxford handbook of new audiovisual aesthetics**. 2013.