

**A continuidade nos diálogos do personagem:
uma leitura sobre a montagem de imagens e voz a partir de
uma sequência do filme *Meu nome não é Johnny***

Débora Regina OPOLSKI¹

Resumo

Esse artigo pretende discutir a continuidade no longa-metragem narrativo, apresentando uma reflexão sobre a relação entre a montagem de imagens e a montagem de som, com foco na voz do personagem. A montagem que se origina da narrativa clássica cinematográfica tem por objetivo suavizar ou dissolver a descontinuidade inerente ao processo cinematográfico, suavizando a transição entre as tomadas de som. Nesse contexto, existem questões importantes a serem discutidas incluindo o som, ou especificamente nesse caso, a voz do personagem como um elemento importante no processo de criação da continuidade *õespaço-temporal* reconstruídaö (XAVIER, 1977, p.32). Partindo da análise do filme *Meu nome não é Johnny*², busca-se estabelecer relações entre a montagem de imagens e sons para entender a voz como elemento gerador de continuidade.

Palavras-chave: Montagem. Continuidade. Voz.

Abstract

This article will discuss the continuity in the narrative film, presenting a reflection on the relationship between image editing and sound editing, focusing on the character's voice. Editing originates from the classic cinematic narrative aims to soften or dissolve the inherent discontinuity to the cinematic process, smoothing the transitions between shots. In this context, there are important issues to be discussed, including the sound, or specifically in this case, the voice of character as an important element in the process of creation of continuity *õreconstructed timelineö* (XAVIER, 1977, p. 32). Starting from the analysis of the film *Meu nome não é Johnny*, there is a goal to establish relations between image and sound editing to understand the voice as a generator element of continuity.

Key-words: Editing. Continuity. Voice.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens, da Universidade Tuiuti do Paraná - UTP. Professora do Curso de Licenciatura em Artes da UFPR.

E-mail: deboraopolski@gmail.com

² De Mauro Lima. Informações em:

<http://www.imdb.com/title/tt1092016/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast>

Introdução

A montagem cria ordem ao material filmado. Morin trata dessas questões dizendo que o filme é um sistema de imagens fragmentárias e descontínuas que se encadeiam segundo um ritmo e adquirem sentido total e contínuo (1980, p. 86).

O material gravado é composto por imagem e som. Portanto, dentro da estética em que se encontra o longa-metragem narrativo que esse trabalho se propõe a analisar, é necessário trabalhar com a continuidade de imagem e com a continuidade do som para criar um sentido total e completo para o enredo.

No campo da imagem, as questões da continuidade são amplamente discutidas, estabelecendo padrões para manter objetos, figurinos e posicionamentos dos atores de forma igual em todos os planos, para que seja possível uma posterior combinação entre eles. Essa parte do trabalho é realizada na etapa da produção, no momento da gravação no *set* de filmagem. No entanto, existe outra etapa que é realizada na pós-produção, na qual se ajustam elementos como a coloração, por exemplo, para estabelecer as definições finais que determinam o fluxo de imagens.

Por outro lado, pouco se discute a continuidade no âmbito dos elementos sonoros. Falando especificamente sobre a voz, os estudos que discutem a fala do personagem no cinema tratam da questão da *desteatralização* necessária para a interpretação no audiovisual, criando paralelos com a interpretação do teatro, já amplamente discutida. No entanto, não levam em conta uma das questões fundamentais que diferenciam o cinema do teatro: a montagem.

Certamente a montagem não é o único processo que altera o resultado sonoro do audiovisual, no entanto é um processo fundamental para a existência do cinema e, sendo assim, influencia na criação das relações entre as tomadas de imagem e som.

Sobre o som no cinema, Amaral (2006, p. 47-48) afirma que:

o som no cinema é um som artificial, gravado e reproduzível. É um elemento não vivo. Pela captação pelo microfone é um som ampliado em todas as suas nuances e pode ser modificado artificialmente. É uma matéria prima que pode ser esculpida e trabalhada (pelo ator, diretor, montador e fonoaudiólogo) na busca de significações, em sua relação com os demais elementos, e assume, desta maneira, uma natureza estética.

Sendo assim, os processos de gravação, montagem e edição influenciam o resultado da voz falada, pois modificam a *fala representada* criada pelo ator, diretor, fonoaudiólogo ou preparador de atores, no momento da ação. O montador, por sua vez, influencia diretamente o processo de estruturação do filme no momento em que reorganiza o material na linha do tempo, gerando um novo sentido para as imagens e sons.

Portanto, esse artigo pretende discutir a questão da continuidade, apresentando uma reflexão sobre a relação entre a montagem de imagens e a montagem de som, tratando especificamente da voz do personagem. Para isso serão levantados alguns aspectos sobre a montagem e a voz, relacionando essas questões com a criação da continuidade sonora dos diálogos no audiovisual a partir da análise de uma sequência do filme *Meu nome não é Johnny*.

Sobre a montagem e a continuidade

De acordo com Xavier, o cinema teve origem como uma espécie de teatro filmado, pois os primeiros filmes eram registros de ações na íntegra, nos quais as cenas respeitavam a realidade temporal e espacial da história. Quando eram inevitáveis, os cortes de imagem aconteciam ao final da cena para que o espectador não perdesse o ritmo da história:

Tomemos o teatro filmado. Acabamos de assistir a toda uma cena desenvolvida dentro de um mesmo espaço e fluindo continuamente no tempo, sem saltos. Suponhamos que uma outra cena em outro espaço deve seguir-se a essa para dar andamento à história. A construção provavelmente adotada seria a de filmar num só plano de conjunto a primeira cena e só cortar no momento do salto para outro espaço. O corte estaria aí justificado pela mudança de cena e a imediata sucessão, sem perda de ritmo, estaria justamente possibilitada pelo corte. (XAVIER, 1977, p. 28)

O desenvolvimento da linguagem cinematográfica aconteceu com a exploração das possibilidades que o corte da imagem proporciona. Burch (1973) afirma que o corte na imagem pode influenciar as percepções de tempo e de espaço da narrativa, criando

elipses longas ou curtas, de avanço ou recuo no tempo, ou, utilizando de vários ângulos de câmera para mudar a perspectiva do espectador com relação ao objeto filmado.

A composição de um filme acontece com a escolha dos planos que vão compor cada uma das cenas. De acordo com Burch *um filme é uma sucessão de fatias de tempo e de fatias de espaço* (1973, p.12) e cada uma dessas *fatias* pode ser chamada de plano.

Os planos são categorizados analisando a distância e o ângulo que a câmera estabelece com o objeto filmado (XAVIER, 1977). Portanto, existem vários tipos de planos cinematográficos, como o plano geral, plano médio, plano americano, primeiro plano, plano detalhe, plano sequência, plongê, contra-plongê, frontal, lateral, traseiro, etc.

É fato que alguns filmes optam por reduzir o número de cortes, utilizando planos sequência como uma opção estética para a composição da obra. É o caso de *Arca Russa*³, que constrói o filme inteiro com apenas um plano sequência e do recente filme brasileiro *Tatuagem*⁴, que, em muitas cenas, opta pela utilização de planos sequência em vez de pequenos planos propiciados pelos cortes.

No entanto, de modo geral, dentro da estética que esse trabalho pretende analisar, a montagem trabalha com a alternância entre um plano e outro como uma ferramenta utilizada para contar a história e manter o interesse. De acordo com Machado (2002), o uso intercalado dos diversos tipos de planos estimula o espectador a estabelecer graus de envolvimento diferentes com a narrativa, criando um clima de tensão por expectativa.

A montagem se estabelece como um processo que proporciona ordem ao material filmado. A criação dessa ordem pode colocar lado a lado materiais diferentes em vários níveis. Porém, no resultado final, esse material diverso deve ser apresentado ao espectador como uma obra coesa e inter-relacionada. Para isso, existem regras de continuidade que auxiliam na criação de uma unidade para a obra, que pretendem a neutralização da descontinuidade inerente dos elementos justapostos na montagem.

De acordo com Xavier, as regras de continuidade estabelecidas na narrativa clássica tem por objetivo *“dissolver a descontinuidade visual elementar”* numa

³ De Aleksandr Sokurov. Informações em: < http://www.imdb.com/title/tt0318034/?ref_=fn_al_tt_1 >

⁴ De Hilton Lacerda. Informações em: < http://www.imdb.com/title/tt2746176/?ref_=fn_al_tt_1 >

continuidade espaço-temporal reconstruída (1977, p. 32). Portanto, a montagem, optando pela criação de uma continuidade, tem o objetivo de tornar-se invisível aos olhos do espectador.

Xavier, quanto trata das questões de continuidade no interior da cena explica que para que haja o *match cut* (corte em continuidade) é necessário que os planos justapostos estabeleçam entre si uma perfeita relação de correspondência:

Há *match* sempre que duas coisas se encaixam, se correspondem, ãacasalam bem; *match cut* indica uma passagem em que há perfeita correspondência entre os planos, que envolve unidade de tempo, continuidade dos gestos dos atores, coerência na posição dos olhares, continuidade de luz, de figurinos e de cenografia (compatível localização dos objetos nos planos que se sucedem). (XAVIER, 2007, p. 41)

Existe um profissional responsável por cuidar da continuidade narrativa do filme durante a gravação. O continuísta cuida de todos esses detalhes e relata pontos importantes em boletins de continuidade, com o objetivo de auxiliar o montador na etapa da pós-produção.

O trabalho do continuísta termina com a finalização da filmagem das cenas. A partir desse momento a continuidade fica sob responsabilidade do montador, que utiliza os relatórios do continuísta buscando tornar a montagem invisível aos olhos do espectador.

Análise fílmica: *Meu nome não é Johnny*

A análise fílmica será realizada utilizando a sistemática sugerida por JULIER e MARIE (2009), com a seguinte divisão triádica, do micro para o macro: Análise no nível do plano, análise no nível da sequência e análise no nível do filme.

Meu nome não é Johnny é um filme brasileiro de ficção, baseado em fatos reais, que possui roteiro adaptado do livro de mesmo nome, escrito por Guilherme Fiúza em 2004. Apresentando a história de forma resumida, o filme retrata a vida de João Guilherme, um jovem de classe média, viciado em drogas, que em menos de uma década se torna um dos maiores traficantes de cocaína do Brasil.

Meu nome não é Johnny contém personagens com perfis específicos que já foram muito utilizados na representação da classe média alta brasileira: Os jovens estudantes baladeiros que vivem em bares e festas em busca de diversão; a desestruturação familiar e o conseqüente pouco envolvimento ou descaso dos pais com a vida dos filhos; a moça bonita e desejada que acaba tornando-se namorada do jovem engraçado e bem sucedido. O filme começa apresentando esses perfis no contexto da classe média, até que um imprevisto promove uma mudança. Ao final da história, os personagens apresentam uma transformação de personalidade e caráter. O depoimento de João em frente à juíza representa a regeneração e a moral reconstruída dos jovens em vista do incidente da que os levou para a prisão.

O filme utiliza algumas técnicas da narrativa clássica de Hollywood. A identificação com os padrões acontece não só pela temática do enredo, utilizada com frequência, mas também pelos procedimentos técnicos e estéticos adotados na realização do filme.

Como técnicas recorrentes observa-se o uso do plano e contra-plano, planos iniciais de contextualização do espectador na cena, *voz off*, *flashbacks*, montagem acelerada, coloração ressaltada e relacionada à época da narrativa e enquadramentos que conduzem o olhar do espectador de forma rápida para o foco ou o elemento propulsor da ação. A montagem é apressada e não possibilita momentos de cenas longas para apreciação.

O filme apresenta montagem linear permeada por *flashbacks* na totalidade da obra. A primeira sequência mostra João internado no hospital recebendo um cartão de natal. Em seguida acontece a apresentação do filme, que alterna cenas de *flashback*, demonstrando a infância feliz de João e da família, com cenas de João sendo levado para a cadeia.

Os *flashes* da infância aparecem com reforço de tons pastéis. As cenas da escolta de policiais possuem propensão para tonalidades escuras, com destaque para a coloração azul. A cartela de apresentação do título do filme surge com uma tela preta que cobre a última imagem do menino João quando criança: com roupa de cowboy. Um efeito sonoro de ventania acompanha o movimento da cartela do título do filme, reforçando o passar do tempo sugestionado pela imagem e pelo som.

A câmera na mão é bastante utilizada, com movimento livre. A montagem utiliza cortes secos, mas o movimento da câmera é aproveitado muitas vezes para suavizar mudanças de enquadramento realizando aproximações ou afastamento de objetos sem corte. Esses momentos geralmente são acompanhados por efeitos sonoros, como a aproximação em *close* da câmera na cena do tribunal em 01:36:55. A câmera que já enquadrava o ator em *close*, faz uma aproximação para o detalhe dos olhos de João, enquanto a trilha sonora acompanha o movimento com um glissando sonoro ascendente, crescendo em intensidade. Depois da movimentação fluida, tanto o som quanto a câmera são cortadas de forma seca para um plano médio do réu.

A voz *off* é utilizada no segundo ponto de virada do enredo, quando a juíza divulga o veredicto sobre o caso de João. Em 01:46:00 ouve-se a voz *off* da juíza sobreposta à imagem dela na varanda de uma casa, caminhando pela casa, e posteriormente sentada na mesa do escritório. No momento em que a voz *off* pronuncia o então se determina uma sentença! A imagem da juíza é substituída pela imagem de João entrando no sanatório, enquanto a juíza profere o veredicto.

A voz *off* termina e a imagem de João no hospital continua, prosseguindo com o reconhecimento do novo ambiente.

Alguns momentos fogem à agitação frenética da montagem criando sequências mais contemplativas, como é o caso do momento em que a juíza dá o veredicto de João e da cena do indulto de natal. Apesar de ocorrer uma desaceleração progressiva no ritmo da montagem a medida em que a regeneração acontece, não parece que as mudanças sejam significativas a ponto de determinar uma modificação da linguagem cinematográfica. A linguagem é constante e acompanha as mudanças de caráter do personagem mantendo os mesmos princípios técnicos e estéticos.

O último plano de imagem do filme é o mesmo utilizado para a inserção do título inicial do filme: João vestido de cowboy com um efeito de aproximação de câmera.

Análise da sequência da cadeia em 01h22:24

A cena analisada está do período da transição de caráter do personagem Johnny. De modo geral, a sequência utiliza os mesmos recursos técnicos e estéticos de todo o

filme. A velocidade da montagem está presente, sem pausas ou respiros para o espectador, pois os planos se articulam de forma rápida e progressiva. A sequência dura apenas um minuto e possui 17 cortes de imagem.

Os planos se articulam alternando pontos de vista subjetivos e *closes*, com poucos planos gerais de curta duração. Com exceção do plano 6, que utiliza um movimento de câmera para fazer a aproximação e o *close* em uma pessoa, todas as outras mudanças de angulação de câmera são realizadas por cortes secos.

Os procedimentos técnicos adotados para o enquadramento, movimento de câmera e relações entre os planos de imagem retratam o momento da história em que Johnny está reconhecendo o ambiente da prisão. O clima de observação e desafio estabelecido cria um ambiente de tensão, reforçado inclusive pela música, que é composta por sons graves texturais.

Abaixo a apresentação da decupagem da sequência, analisando a cena no nível do plano. No plano 1, uma câmera móvel acompanha a entrada de Johnny no pátio da prisão até o momento em que ele passa pelo grupo dos homens que dividem cela com ele. Nesse momento, a câmera deixa de acompanhar Johnny e fica junto ao grupo que observa com o olhar a continuação da caminhada de Johnny. Johnny está focalizado em primeiro plano e a câmera o observa lateralmente, posicionada de baixo para cima, em um contra-plongê. O ângulo da câmera retrata a posição de superioridade que Johnny ainda mantém nesse momento do filme, assim como retrata a dominância do grupo de presos que também são focalizados em contra-plongê, mas de forma frontal.

Uma pequena elipse temporal leva o espectador ao final da caminhada de Johnny. Inicia-se então o plano 2 que está estabelecido como plano médio, focalizando Johnny centralizado na imagem, da cintura para cima, realizando o final da caminhada e se sentando. A câmera acompanha a caminhada. Ao fundo do plano, é possível perceber a presença do preso que o observa, um pouco fora de foco. Ao final do plano, o preso se aproxima e senta ao lado de Johnny assumindo progressivamente o centro da imagem.

Os planos 3 e 4 parecem estar interligados com a intenção de contextualizar imageticamente o que está sendo dito para o espectador. Enquanto o preso pronuncia a frase: *õvieram dizê que um cabeça fraca aqui de dentro andô pisando no tomateõ* o espectador vê Johnny em *close*, centralizado na imagem e logo depois ainda antes da finalização da frase, outra vez o enquadramento lateral: com o plano 4 a dupla Johnny e

o preso voltam ao quadro, reforçando em *close* o movimento afirmativo de cabeça de Johnny como resposta à frase. São planos curtos que possuem a intenção de focalizar a expressão facial dos dois personagens.

Corte seco para o plano 5: plano geral frontal do grupo de presos.

O plano 6 começa com *close* em um dos presos, sucedido de movimento de câmera lateral para realizar o *close* em outro preso do grupo. Esse enquadramento deixa claro a relação entre o plano 5, como plano geral para contextualizar o espectador no ambiente, e o plano 6, no qual a aproximação busca o detalhamento das faces dos homens. O grupo está olhando para a conversa dos dois e comentando algo referido à dupla que não pode ser escutado pelo espectador. Esse plano estabelece uma perspectiva subjetiva da dupla, colocando o espectador na posição de Johnny. O ângulo do olhar e o gesto de apontar do primeiro preso focalizado, ao mesmo tempo que deixa claro a menção ao personagem João, oprime o espectador, que pode sentir como se ele próprio estivesse sendo observado pelos presos. Nesse momento em que está sendo observado Johnny pronuncia *õsei, dedaram algum esquema aqui.õ*

O plano 7 é um retorno ao enquadramento do plano 3: mesmo enquadramento frontal em *close* de Johnny, que pronuncia a seguinte frase: *õfora desses dois metros quadrados aqui, os irmãos desconfiam de mais alguém?õ*. Também um plano curto, possui a duração da pronúncia da frase de Johnny, apenas 5 segundos.

Os dois planos seguintes, 8 e 9, enquadram outros dois *closes* com intenção de reforçar um detalhe de movimento. Respectivamente um *close* no preso que dialoga com Johnny, enquanto ele realiza um movimento de cabeça indicando uma direção; um *close* em Johnny que manifesta a intenção de observar o que foi indicado pelo preso, direcionando o olhar. Cada um dos planos tem duração de 1 segundo.

Os planos 10 e 11 também são interligados. O plano 10 enquadra em primeiro plano os presos jogando futebol e ao fundo um japonês, bem no centro do plano. Em conjunto com essa imagem Johnny pronuncia a frase: *õtão de olho no Japa é?õ*. Em seguida, o plano 11, um plano geral que se configura pelo mesmo plano anterior observado de uma perspectiva mais afastada, mantendo o japonês ao fundo. No plano 10 o japonês se encontra em foco, no plano 11, o foco é deslocado para o cenário e o futebol. Esses dois planos podem ser analisados em conjunto pois ambos estão ali com o objetivo de mostrar ao espectador qual é o outro alvo de desconfiança dos presos e em

que contexto ele está inserido. As roupas, o livro e a caneta do japonês são objetos que destoam do ambiente do pátio da cadeia. Fica claro que o homem japonês não se integra ao contexto. Ao final do plano 11, a conversa da dupla é interrompida pelos gritos de um dos agentes penitenciários chamando pelo nome de João.

O plano 12 faz um retorno ao enquadramento do plano 04: o espectador observa o preso e Johnny em *close*, lateralmente. Outro plano curto, com duração de 03 segundos que mostra a reação da dupla ao chamado do agente penitenciário.

No plano 13, o agente é enquadrado em plano geral, na entrada do pátio, chamando outra vez: ãJoão Estrela!ö

Johnny se levanta e vai ao encontro do agente ainda sendo observado pelo preso. Esse é o plano 14, com mesmo enquadramento utilizado no plano 04, câmara lateral enquadrando a dupla.

No plano 15 a câmara permanece fixa no agente penitenciário em plano geral, aguardando por Johnny que entra em quadro a medida em que se aproxima do agente.

O plano 16 apresenta novamente os presos observando Johnny em um plano médio que enquadra os presos da cintura para cima. A observação é enfatizada pelo ponto de vista subjetivo, que reforça o fato de que os presos também estão observando o espectador. Um plano curto que dura apenas 1 segundo e desempenha a função de reforçar o fato de que Johnny continua sendo observado.

Último plano da sequência, o plano 17 contém uma imagem rápida de Johnny chegando ao encontro do agente penitenciário, com o mesmo enquadramento do plano 15. Portanto Johnny aparece de costas e o agente de frente para a câmara.

Discutindo a relação entre a montagem da imagem e a montagem da voz

Essa cena foi escolhida pois apresenta uma montagem de voz interessante para ser discutida. Relacionando as imagens com a fala, é possível perceber que a montagem de imagens e o texto falado exprimem a mesma idéia. Recortando apenas a fala do personagem Johnny para análise, pode-se perceber que existem 3 frases apresentadas respectivamente: fora de quadro, em quadro e fora de quadro:

Figura 1 - "Sei, dedaram algum esquema aqui?"
[IMAGEM OFF do personagem falante ó PLANO 6].



Figura 2 - "Fora desses dois metros quadrados aqui, os irmãos desconfiam de mais alguém?"
[IMAGEM ON do personagem falante /CLOSE ó PLANO 7]



Figura 3 - "Tão de olho no Japa é?"
[IMAGEM OFF do personagem falante ó PLANO 10]



Ao acompanhar a performance vocal das 3 falas é possível perceber que a montagem optou pelos planos 6 e 10, que não possuem foco de imagem no personagem Johnny, com a intenção de criar espaço para a inserção de texto. Essa é uma técnica muito utilizada na montagem cinematográfica: o aproveitamento de espaços que não necessitam de sincronia vocal para inserção de textos que esclarecem pontos importantes do enredo. No entanto, é preciso tomar cuidado para que as falas estabeleçam entre si uma relação de continuidade de performance, para que sejam compreendidas linearmente como provenientes do mesmo personagem.

De acordo com Purcell (2007) o editor de diálogos faz o diálogo funcionar, ou seja, estabelece ou corrige relações entre as falas que se sucedem com o objetivo de criar uma continuidade de sentido e de interpretação vocal, seguindo a regra básica da montagem, que prevê a criação de ritmo e sentido para materiais que são gravados de forma descontínua.

A continuidade da performance vocal é um elemento que agrega sentido à frase, pois a entonação pode definir desde questões óbvias como a realização de uma pergunta ou resposta, até detalhes mais sutis do caráter do personagem. Durante as gravações, é

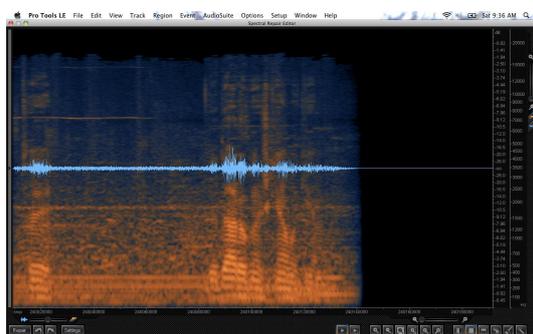
possível que uma mesma frase seja pronunciada de maneiras diferentes: com mais ou menos intervalos de pausas entre as palavras, de forma mais aguda ou mais grave, com mais ou menos projeção de intensidade sonora, etc. A sucessão de frases com características sonoras diferentes pode criar um personagem sem marca pessoal de voz, ou sem traços típicos vocais.

Zumthor (2007), ao tratar do impacto que o meio exerce sobre a oralidade, fala sobre a crescente abstração da voz estimulada pelas tecnologias, que hoje possibilitam inclusive que uma voz seja fabricada sinteticamente, em vez de ser gravada. O autor chama a atenção para a criação de uma possível *desquizo-oralidade* para o personagem emissor da voz, ou para o corpo emissor da voz.

No filme em questão, as 3 frases de Johnny possuem entonação não linear no que diz respeito à projeção, ou à intensidade sonora com que cada uma delas foi emitida. As frases que são pronunciadas fora do quadro: *õsei, dedaram algum esquema aqui* e *õtão de olho no Japa é?õ* claramente pertencem ao mesmo contexto, pois possuem maior projeção vocal, ao contrário da frase *on õFora desses dois metros quadrados aqui, os irmãos desconfiam de mais alguém?õ* que possui emissão mais fraca, relaxada e lenta.

Utilizando um plug-in de análise espectral chamado *Spectral Repair*⁵, inserido em um programa de edição de som, pode-se verificar a concentração de energia presente em cada uma das frases:

FRASE 1 *õSei, dedaram algum esquema aqui.õ*

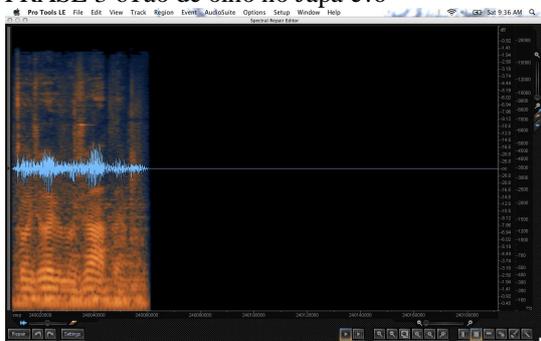


⁵ Software de pós produção de som da Izotope que parte da análise do espectro do sonoro para modificá-lo. Disponível em: < <https://www.izotope.com/en/products/audio-repair/rx/> >. Acesso em 22/08/2014

FRASE 2 “Fora desses dois metros quadrados aqui, os irmãos desconfiam de mais alguém?”



FRASE 3 “Tão de olho no Japa é?”



Optou-se por realizar um recorte de 4 segundos nas três falas pra que não houvesse diferença na visualização por interferência do *zoom* da imagem, por isso as figuras das frases 1 e 3, que são mais curtas, possuem um grande espaço preto na parte da direita.

A imagem azul no centro da figura é a onda sonora. Quanto mais energia sonora cada uma das sílabas contiver, mais alaranjado estará aquele ponto, portanto as partes pretas significam ausência de som. A linha vertical indica o espectro de frequência, verticalmente ascendente do grave para o agudo. A partir disso, é fácil perceber que as frases 1 e 3 possuem mais energia sonora na região médio grave, ou seja, foram emitidas com mais intensidade de projeção.

Tanto do ponto de vista da acústica quando do ponto de vista da percepção, a análise pode ser mais aprofundada, avaliando inúmeros outros parâmetros. No entanto, a projeção da emissão é o aspecto perceptivo mais significativo para a apreciação da performance vocal dessa cena, sendo portanto notado sem esforço por parte do espectador.

Purcell afirma que uma das principais tarefas do editor de diálogo é suavizar as transições entre os planos para que os diálogos pareçam estar acontecendo no mesmo lugar (2007, p. 03). A busca pela continuidade sonora inclui a questão do sentido do texto, do ambiente em que cada diálogo está sendo pronunciado e das características de interpretação contidas em cada frase.

A continuidade sonora é um dos aspectos que merece ser mais discutido na produção cinematográfica, pois ela torna visível a montagem, destacando aspectos de descontinuidade que devem ser dissolvidos para a construção do enredo.

Considerações finais

O filme *Meu nome não é Johnny* foi escolhido para análise por apresentar aspectos destacados do que Zumthor chama de *esquizo-oralidade* (2007, p. 16) na sequência analisada.

Apesar do aspecto da projeção vocal ser de fácil percepção auditiva, optou-se pela utilização da medição acústica como complemento, pois entende-se que quando se trata de aspectos perceptivos, a utilização da tecnologia pode comprovar percepções que porventura aconteçam de forma diferenciadas.

A discussão sobre a montagem e a continuidade de imagem e som aborda questões importantes no que diz respeito a uma das premissas do cinema: a invisibilidade da montagem. Entendendo o filme como um *espaço-tempo* reconstruído, a montagem deve estabelecer entre os fenômenos mostrados nos dois planos justapostos uma relação que reproduz a lógica dos fatos natural e, no nível da percepção, buscar a neutralização da descontinuidade elementar (XAVIER, 1977, p. 32).

No âmbito da discussão sonora, faz-se necessário uma reflexão maior com relação à importância da performance vocal para a criação do caráter do personagem. A preocupação com a voz pode ultrapassar os procedimentos técnicos necessários para a compreensão do texto para chegar a um nível de discussão estética performática, relacionando a oralidade com o corpo produtor da voz.

Purcell afirma que a edição de diálogos é normalmente censurada por ser um procedimento chato e puramente técnico. Essa afirmação faz referência a importância

da limpeza dos ruídos para clareza do texto falado. No entanto, o autor continua dizendo que esse pensamento é muito limitado e que a edição de diálogos é ãa cola que segura ou que cria uma unidade para a produção do somö. (2007, p. 04)

Portanto, considera-se que a medida em que os aspectos prosódicos da voz são considerados no processo de edição de som, a continuidade sonora dos diálogos contribui como mais um elemento para reforçar a invisibilidade da montagem, auxiliando o espectador no caminho a ser percorrido na apreciação da narrativa.

Referências

AMARAL, Vitória. R. P. *A voz na mise en scène: o filme Cidade de Deus sob a escuta fonoaudiológica*. Dissertação. (Mestrado em fonoaudiologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

BURCH, Noel. *Praxis do cinema*. Lisboa: Editorial Estampa, 1973.

LAURENT, Julier; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

MACHADO, Arlindo. *Regimes de Imersão e Modos de Agenciamento*. In: Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. INTERCOM ó Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Salvador: 2002. Disponível em:

<<http://comunidadesvirtuais.pro.br/hipertexto/home/Imersao%20e%20Agenciamento%20-%20Machadotexto5.pdf>>. Acesso em 29 de julho de 2014.

MORIN, Edgar. *As estrelas de cinema*. São Paulo: Livros horizonte, 1980.

PURCELL, John. *Dialogue editing for motion pictures: a guide to the invisible art*. Focal Press, 2007.

XAVIER, Ismail. A continuidade (match-cut) e a montagem paralela no cinema de Griffith. In: *Ecos do Cinema, de Lumière ao digital*. Ivana Bentes (org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1977.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.