

## A ATMOSFERA SONORA DO AUDIOVISUAL NA REPRESENTAÇÃO DE UMA COMUNIDADE SURDA

**MARIANA DO PRADO<sup>1</sup>; AGNES LENZ ROMERO<sup>2</sup>; KARINA AVILA PEREIRA<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [mari\\_prado2000@hotmail.com](mailto:mari_prado2000@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [agnes.lenz@hotmail.com](mailto:agnes.lenz@hotmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [karina.pereira53@gmail.com](mailto:karina.pereira53@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

A partir do projeto de extensão “A comunidade surda reinventando a arte do balé”, projeto de extensão do Centro de Letras e Comunicação da UFPEL, cujo objetivo é proporcionar aulas de balé clássico para crianças e adultos surdos e acesso à literaturas adaptadas ao balé, surgiu a ideia da realização de um curta documental que apresentasse este projeto para a comunidade ouvinte. Tendo como ponto de partida as aulas de balé clássico, construiu-se um roteiro com foco na imagem e com o som majoritariamente ambiente, buscando trazer na essência do documentário o conceito de Deaf gain, sendo:

As contribuições que o modo de ser surdo pode trazer para a humanidade recebem o nome de deaf gain. [...] a orientação sensorial única dos surdos voltada a visualidade que é uma consequência da característica visuoespacial das línguas de sinais. (BUBNIAK, p.32-33, 2016)

Desta forma é necessário pensar no som enquanto representação do universo da comunidade surda. Qual seria a melhor forma de abordagem? Como provocar no espectador uma empatia e uma sensação próxima das personagens?

Sabe-se que o cinema é - desde o advento do som - extremamente vococêntrico, isto é, procura centrar as informações na voz. Hoje, busca-se explorar melhor o som dos filmes, trazendo os ruídos e a elaboração de uma paisagem sonora que conte mais do que apenas informações expositivas apresentadas para quem assiste. Mas nem sempre o texto era o que importava, ainda no cinema mudo usava-se das expressões faciais e de gestos dos atores para transmitir para o público o que se passava na cena, a fim de evitar o uso excessivo das cartelas nos filmes. Nessa época ainda era comum o elenco ser composto por diversos atores surdos, visto que eles possuem grande expressividade. Chion(1994) ainda dizia que o cinema na verdade não era mudo, e sim surdo, devido a falta da banda sonora<sup>1</sup>. Contudo, esse argumento é refutado por alguns autores, visto que os filmes nunca foram de fato silenciosos: havia a presença de locutores, pianistas e ainda, mais tarde, profissionais que ficavam atrás ou embaixo das telas a fim de reproduzir ruídos ou falar por cima do rosto dos atores ao vivo, realizando técnicas similares ao *foley*<sup>2</sup> e a dublagem que temos nos dias de hoje.

Pensando na forma em que é tratado o som, mesmo em narrativas focadas na cultura surda, como no curta metragem brasileiro *Crisálida*(2016), ainda

---

<sup>1</sup> A banda sonora, diz respeito aos códigos da analogia auditiva; códigos de composição sonora (agenciamento sintagmático dos elementos auditivos entre si, música, ruídos, falas). Tais códigos são comuns à banda sonora do filme e à peça radiofônica. (AUMONT;MARIE,2006)

<sup>2</sup> O som dos objetos gravados em sincronia com a imagem na pós-produção. O nome vem do criador da técnica: Jack Foley.

observa-se que a voz ainda é o principal foco da captação de som. Entendemos por cultura surda: o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de se tornar acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas (STROBEL, 2008).

Com o intuito de contornar essa lógica de centrar o som na voz e criar uma nova atmosfera sonora, buscamos nos aproximar mais do som dos movimentos e das ações, procurando reproduzir o que observamos nas salas de aula.

## 2. METODOLOGIA

Como ponto de partida, a diretora e uma das integrantes da equipe de fotografia foram fazer o primeiro contato com esse meio - visto que não há como toda a equipe frequentar as aulas devido ao espaço limitado, e também pelo grupo ser formado por crianças na faixa etária dos 9 aos 13 anos de idade. A partir disso, com o retorno que obtivemos, recriamos, com a equipe inteira o espaço da sala dentro da UFPEL a fim de pensarmos em como se daria a captação de som e imagem nas aulas. O que gravar, quais os principais sons a se captar? Como se daria o processo de montagem e pós-produção? Foram os tópicos discutidos neste dia.

Após, repensamos o conceito do som, optando por captar o som em quatro diferentes canais de áudio: dois omnidirecionais<sup>3</sup>, focados na captação do som ambiente que é o que mais nos interessava; e dois direcionais, com foco em ações específicas como os passos e o movimento das mãos. Assim, pensamos em recriar essa atmosfera sonora mais silenciosa que se tinha na sala de aula. Similar ao que é encontrado no longa *A gangue* (2014) de Myroslav Slaboshpytskyi. Também buscamos trazer um imaginário fantástico com o intuito de evocar um sonho de bailarina através da música e de sons de biblioteca que remetesse a magia.

Desta forma, após receber o curta montado, optamos por começar com o som real, mais silencioso, o que causa certo estranhamento ao espectador ouvinte, mas que o situa dentro da sala de aula. E aos poucos fomos reproduzindo os ruídos mais pontuais, e elevando a narrativa sonora para um ambiente mais fantasioso, sobrepondo a ambiência da sala com a de uma floresta e iniciando a música *Valsa das Flores* de Tchaikovsky bem baixinha e subindo o volume gradualmente, até que não ouvimos mais os sons da sala de aula.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O primeiro resultado da entrada da equipe no projeto foi um curta-metragem de 5 minutos, intitulado *Demi-plié*. Esse, dentro do campo do experimental, possui uma narrativa que gira em torno da aula das meninas e a crescente sonora desse ambiente, do silencioso ao fantástico. De início, o silêncio gera estranhamento ao espectador, que se sente mais envolvido nesse espaço conforme os sons - remetentes aos contos de fadas, desapegando de uma realidade e verossimilhança - aparecem, e seu ápice acontece com a entrada da música. Há um distanciamento entre a atmosfera silenciosa e ouvintes, o que gera estranhamento ao espectador - mesmo quem possui maior contato com a

---

<sup>3</sup> "[...] a captação do microfone não depende da direção, e diz-se que o microfone não é direcional, ou melhor, que o microfone é OMNIDIRECIONAL. Omni (em latim) significa "todos": *omnidirecional* é o que capta em todas as direções." (VALLE, 2002)

comunidade surda - no momento que ele assiste ao curta-metragem, uma reação intencional da construção sonora do mesmo.

A partir da realização do curta-metragem, surgiu a motivação para criação de outro produto audiovisual. Dessa vez com uma metragem maior e uma narrativa mais concentra, com personagens e um roteiro prévio. Dentre os personagens, incluir novamente as alunas do balé e, além disso, os alunos do grupo de dança para adultos. A abordagem será mais documental, através do dia-a-dia deles fora da sala de aula, as situações que se deparam, sua interação com família e amigos, a comunicação com ouvintes e a sua rotina.

O trabalho trouxe uma resposta positiva para a equipe e os participantes do projeto. Apesar de ter 5 minutos inteiros em uma sala de dança e uma estética sonora fora do clássico, a narrativa funciona para introduzir o projeto a pessoas de fora e trazer uma carga poética para quem está inserido nele. Para a realização do próximo, entretanto, devido a metragem mais longa, a narrativa clássica será mais adequada, a fim de ser mais acessível para o espectador e realista, distanciando-se da fantasia e lúdico de *Demi-plié*.

#### 4. CONCLUSÕES

Através desse produto, observamos que apesar do aumento de filmes com a temática da cultura surda nas últimas décadas, são poucos que se dedicam a trazê-la para pessoas ouvintes através de uma atmosfera menos vococêntrica e expositiva.

Assim, o projeto inova trazendo esse cunho poético e alegórico no som, e ainda se dedica a imagem de forma que o curta possa ser compreendido tanto entre surdos quanto ouvintes. Ademais, traz uma representatividade para os participantes do projeto, tanto para os alunos, quanto para os pais e demais pessoas envolvidas em uma escala maior ou menor, proporcionando que os mesmos se enxerguem no vídeo.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, J; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. São Paulo: Papyrus, 2003.

BUBNIAK, F P. **CINEMA SURDO: UMA POÉTICA PÓS-FONOCÊNTRICA**. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Pós-graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina.

CHION, M. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011

SCHAFER, R M. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: editora UNESP, 2001.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: UFSC, 2008.

VALLE, S. **Microfones**. Rio de Janeiro: Música e Tecnologia, 2002.