



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE  
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

**JOSEMARY MACEDO DA SILVA ARAÚJO**

**EROICA: O VÉU DO INCÔMODO**

**FORTALEZA**

**2017**

JOSEMARY MACEDO DA SILVA ARAÚJO

EROICA: O VÉU DO INCÔMODO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Cinema e Audiovisual da  
Universidade Federal do Ceará, como requisito  
parcial para obtenção do Título de Bacharel em  
Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Dra. Samantha Capdeville.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

A689e Araújo, Josemary Macedo da Silva.  
Eroica : o véu do incômodo / Josemary Macedo da Silva Araújo. – 2017.  
40 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Cinema e Audiovisual, Fortaleza, 2017.  
Orientação: Profa. Dra. Samantha Claret Capideville.

1. Cinema-ficção. 2. Desenho sonoro. 3. Otosclerose. I. Título.

CDD 791.4

---

JOSEMARY MACEDO DA SILVA ARAÚJO

EROICA: O VÉU DO INCÔMODO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Cinema e Audiovisual da  
Universidade Federal do Ceará, como requisito  
parcial para obtenção do Título de Bacharel em  
Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Dra. Samantha  
Capdeville..

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Samantha Claret Capideville (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Ms. Marcelo Gil Ikeda  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Maria Consiglia Raphaela Carrozzo Latorre  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Ao Universo, essa força que pulsa.  
Aos meus pais, Maria e José.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais: ao meu pai, por finalmente aceitar “dar o braço a torcer” e assistir a um filme que não seja de Faroeste e ainda disparar mensagens eletrônicas do tipo “bom dia, cineasta”; e minha mãe, por, mesmo sem entender o que eu estava fazendo, ter sido a favor desde o princípio, me ajudando artisticamente em muitos processos audiovisuais. À música e ao Coral do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará (Coral do Ica/UFC), por serem meu ponto de apoio emocional e de inspiração nessa fase final da minha graduação: em especial ao Gabriel Cintra, por ter me confiado um pedaço de si ao ceder a música original e Direção Musical para o filme, e ao Andrey Barbosa por, mesmo sem perceber, ter conseguido extrair do meu ouvido e da minha voz mais do que eu achei que poderia. O Coral, enfim, tem importância enorme por quebrar minha resistência e treinar meu ouvido no teste de novos sons. À diversidade do Ica, que sempre deixou minha mente em exercício e contradição, tirando minha arte do lugar cômodo. À Secretaria de Acessibilidade da UFC e aos intérpretes Roberto de Sousa Jr. e Marcos Borges Soares, pela mensagem linda que me passaram no filme e o acolhimento nesse lugar que parece ser tão aterrorizante, que é o da surdez. À toda a equipe que fez o filme junto comigo, por serem diversos e terem “pago pra ver” o filme pronto: aprendi muito sobre tudo aquilo que nos une. Aos amigos, em especial: Gabriel Nunes, por ser um incansável incentivador das artes, um grande professor e amigo; Marcos Braz, amigo e parceiro dos meus devaneios por cinco ensandecidos anos; FJarbas, que sempre me traz à razão de forma prática e afetuosa; e Isaac Martins, que conseguiu transformar em imagem tudo que estava dentro da minha cabeça com o sentimento necessário às cenas. Aos professores, por terem me permitido um mergulho ao desconhecido por meio dos seus saberes e sensibilidade, em especial: Marcelo Ikeda, por ter acreditado no que nem mesmo eu estava crendo, por me ver, ver minhas limitações e simplesmente acreditar que elas não existem (não há limites para a arte, de fato); Samantha Capdeville, por me orientar, acreditar e impulsionar nos caminhos do cinema, sendo uma presença forte, sensível e inspiradora; Consiglia Latorre, por ter aceitado o convite para fazer parte da banca examinadora, pela empatia e empolgação sobre o tema; Shirley Martins, por ser uma professora presente e pessoa incrível, mesmo à distância; Milena Szafir que, de um jeito bem particular, conquistou meu afeto e atenção pela sua sede por conhecimento e inquietação constantes (fosse este um projeto de montagem não teria melhor orientadora); e Israel Branco, por se arriscar a entender o som e partilhar uma gama de materiais sobre as características que permeiam o universo do surdo. À Secretaria de Cultura da Universidade Federal do Ceará, em

especial ao professor Elvis de Azevedo Matos e à Bárbara Duarte, por terem sido o suporte necessário para que eu não desistisse dessa jornada “nos quarenta e cinco minutos do segundo tempo”. Sem a contribuição deles, possivelmente, minha graduação teria sido apenas uma utopia inconsequente, uma aventura. Ao professor Gerardo Viana, pelo impacto da frase “não há nada no mundo que uma pessoa seja capaz de fazer e outra não”. À Casa Amarela e ao Chico Célio: um exemplo de profissionalismo, amizade e sensibilidade. À Universidade Federal do Ceará, por tudo. Tudo mesmo. Ao Ludwig Van Beethoven, pela força imortal da sua arte e por emprestar, em seus escritos, uma dissecação da minha própria alma, um relato sobre mim mesma. Aos membros da página “Otosclerose”, no Facebook, que me emprestaram seus depoimentos para transpor o filme para além da pessoalidade. Ao Universo, Deus, essa força que não tem nome, nem cor, nem raça, nem instituição, mas que incentiva, faz sentir e é minha mola propulsora. Agradeço, enfim, a todos e todas que fizeram parte dessa jornada comigo, estrelas ou cometas, passageiros ou permanentes, amigos e até mesmo “desafetos”. Todos e todas, sem exceção, me permitiram um processo de imersão em mim mesma para equilibrar razão e emoção, para transformar todo esse turbilhão de pensamentos e sentimentos em imagem (e som!). Muito, muito obrigada.

## RESUMO

Este memorial busca descrever os processos de criação do curta-metragem *Eroica*, partindo das inquietações e escritos pessoais sobre o processo gradual de perda auditiva até a transformação de uma ideia em filme. *Eroica* traz o som como principal linha narrativa e estética, convidando o público à escuta similar a de um portador de Otosclerose - perda progressiva da audição (sem cura) -, colocando-o no universo dessa nova experiência sonora. A ideia ganhou forma a partir da leitura do testamento de Ludwig Van Beethoven, onde ele relatou o infortúnio do processo de perda da sua audição e descreveu todos os seus sentimentos atormentados em seu isolamento social. O filme convida a uma nova forma de ver e ouvir o mundo, trazendo o público para perto de uma proposta mais orgânica, provocativa, incômoda, que não se compõe de palavras, e sim, de situações imersivas, no âmbito do sentir e de trazer à tona uma discussão sobre as formas de ser, ouvir e de como elas são inseridas nos mais variados contextos sociais.

**Palavras-chave:** Cinema – Ficção. Desenho sonoro. Otosclerose.

## ABSTRACT

This memorial seeks to describe the processes of creation of the short film *Eroica*, starting from personal concerns and writings about the gradual process of hearing loss until the transformation of an idea into a film. *Eroica* brings the sound as the main narrative and aesthetic line, inviting the audience to listen to the similarity of an Otosclerosis sufferer - progressive loss of hearing (without cure) -, placing them in the universe of this new sound experience. The idea took shape from the reading of Ludwig Van Beethoven's will, where he reported the misfortune of losing his hearing and described all his tormented feelings in his social isolation. The film invites a new way of seeing and hearing the world, bringing the public closer to a more organic, provocative, uncomfortable proposal that is not composed of words, but rather of immersive situations, in the context of feeling and bringing a discussion about the ways of being, hearing and how it is inserted in the most varied social contexts.

**Keywords:** Cinema – Fiction. Sound Design. Otosclerosis.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Anatomia do ouvido .....	20
Figura 2 – Classificação das perdas auditivas em decibéis (dB) .....	23
Figura 3 – Exame audiométrico .....	24
Figura 4 – O Testamento de Heilingenstadt .....	28
Figura 5 – Imagem do curta-metragem Eroica .....	36

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Quadro-resumo dos exames audiométricos de 2009 a 2016 ..... 25

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ICA	Instituto de Cultura e Arte
UFC	Universidade Federal do Ceará
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>OS CAMINHOS DO SOM .....</b>	<b>19</b>
<b>2.1</b>	<b>O ruído .....</b>	<b>21</b>
<b>2.1.1</b>	<b><i>Impacto psicológico</i> .....</b>	<b>21</b>
<b>2.1.2</b>	<b><i>Mascaramento</i> .....</b>	<b>22</b>
<b>2.1.3</b>	<b><i>Impacto físico</i> .....</b>	<b>22</b>
<b>2.2</b>	<b>O zumbido (ou tinnitus) .....</b>	<b>22</b>
<b>2.3</b>	<b>Os tipos de perda auditiva e suas classificações .....</b>	<b>23</b>
<b>2.4</b>	<b>A Otosclerose (ou Otospongiose) .....</b>	<b>25</b>
<b>3</b>	<b>EROICA .....</b>	<b>27</b>
<b>3.1</b>	<b>O roteiro .....</b>	<b>31</b>
<b>3.2</b>	<b>O olhar da direção .....</b>	<b>34</b>
<b>3.3</b>	<b>O processo da produção .....</b>	<b>37</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>40</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>41</b>
	<b>REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS .....</b>	<b>42</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Como nas cartas, relatos e filmes que me inspiraram na escrita do roteiro do curta-metragem *Eroica*, me permito escrever esta introdução de modo informal, primando por linhas de absurda naturalidade, espontaneidade e fluidez, de imersão a um mundo que reside dentro dos meus mundos (e algumas de suas ruas e vielas).

Vou começar do começo.

Eu sou artista. Há tempos. Desde o berço, da infância, quando eu literalmente abria as portas da minha casa para a rua inteira me ver dançando, cantando, interpretando, criando histórias, construindo castelos e bruxas, levando quedas e reinventando-as. A arte sempre foi minha brincadeira (séria) favorita.

Em 2012, já com trinta e um anos de idade, pulando em demasiado as décadas que versam sobre uma adolescência intensa, trabalhos no comércio e uma graduação, - e ainda sofrendo resquícios do “retorno de Saturno” -, resolvi fazer uma triagem sobre escolhas da minha vida, que parecem ter ido na contramão das minhas aspirações infantis. Percebi que muitas das minhas escolhas existiram porque alguém achava que eu deveria fazer. Coincidência (ou não), surge na minha *timeline* das redes sociais uma chamada para transferidos e graduados da Universidade Federal do Ceará. Um *insight*: “por que não?”. Eram apenas três vagas para graduados no curso de Cinema e Audiovisual.

Não sei o porquê daquilo, só não consegui parar de ler o edital, estudar as provas anteriores e fazer tudo isso “na surdina”. Não queria ouvir (que ironia!) a opinião de ninguém. Nem mesmo sabia se era um objetivo entrar no curso. Querendo ou não, sempre ficava aquela bagagem de pensamentos limitantes: “outro curso regular, presencial?”, “por que não fazer um mestrado em cinema, em vez de uma nova graduação?”, “curso diurno? E como trabalhar para pagar as contas?”. Resolvi que ia fazer a prova e só ia pensar nessas questões quando (e se) passasse. A grande questão foi: “passei, e agora?!”.

Começa aqui a saga dos anos das grandes oscilações de sentimentos.

Eu, em plenos trinta e poucos anos, coloquei na cabeça que queria fazer este curso. Eu me devia intimamente um diploma da UFC, um espaço na universidade pública, nesse mesmo lugar que, há algum tempo, era um espaço basicamente composto pela elite, por quem tinha tempo disponível para “só estudar” e verba para se manter. Não sei. Apenas achei que o Universo daria um jeito de fazer com que aquilo acontecesse. Na pior das hipóteses, trancaria o curso e voltaria quando fosse possível. E as coisas foram se encaixando à medida que fui querendo mais e mais.

Ao longo do curso, por vezes, quis desistir. Era uma rotina exaustiva: aulas pela manhã, de oito ao meio-dia; trabalho a tarde e a noite, de treze às vinte e duas horas. Acordava todos os dias às seis e dormia à meia-noite ou uma hora da manhã (isso quando não tinha trabalho da faculdade para fazer). Chegava, por vezes, bastante atrasada nas aulas ou simplesmente faltava. Tornava-se mais exaustivo, quando eu tinha que fazer um esforço enorme para entender o que era dito.

Nesse período, ainda, muitas coisas no âmbito pessoal aconteceram: faíscas de depressão, divórcio, demissão, acidente de trânsito, trabalhos *freelancer*, contas no vermelho (o pior é que vermelho é minha cor favorita, mas daria um crédito para o azul, neste caso). Também houve uma crescente perda da audição e o medo e a vergonha em lidar com essa questão enquanto a vida simplesmente existia.

Como quando criança, em que, como filha única, criava minhas próprias brincadeiras e personagens, resolvi escrever sobre isso. Minha arte, nesse formato, era meu contato com a essência da infância, algo para ficar guardado para mim, longe de críticas e perto da minha proteção. Eu sentia a necessidade, porém, de gritar sobre a perda auditiva, só não havia coragem de enfrentar as pessoas. Parecia algo estúpido. Mas sabe aquele dito que fala que o Universo conspira a favor quando você deseja e trabalha muito por algo? Bom, encontrei pessoas pelo caminho que foram sublimes em realizar os sonhos de sonhadoras como eu.

E cá estou, concluindo meu curso de Cinema e Audiovisual na UFC com um filme sobre meu processo de perda auditiva à luz da minha vivência e de diálogos com pessoas e histórias. Não ouso dizer que represento algum grupo, porque acredito que cada indivíduo tem um modo particular de pensar e sentir. Eu diria que falo por mim, frente às minhas leituras de um grupo que possui pensamentos e sentimentos comuns, como o dos portadores de Otosclerose e de outras pessoas que, na minha idade e situação social, investem mais na chacina dos seus sonhos mais íntimos, rendendo-se forçosamente a um sistema que nos impõe, o tempo todo, a ideia de que “isso não é para nós”.

Sigamos sobre o motivo de ser deste memorial: o filme!

Antes de tudo, esclareço que *Eroica* não é um filme sobre surdez. É um filme, sobretudo, sobre o sensível. Durante a escrita deste memorial, recebi um presente incrível da ex-aluna do curso de Cinema e Audiovisual, Lílian Oliveira. Já sabia que ela tinha terminado seu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) sobre o universo do surdo, mas nunca tinha buscado saber mais detalhes (resistência inconsciente? Não sei dizer). O fato é que assistindo *Áudio, Visual* tive a sensação de que *Eroica* seria seu complemento: enquanto Lílian falava

dos surdos, eu falo sobre o processo de perda da audição de um ouvinte, cuja língua portuguesa é sua primeira opção.

Em seu memorial, processo descritivo de um documentário, ela escreve:

[...] Foi, inclusive, cogitado deixar um trecho das entrevistas sem nenhum recurso de tradução para que o público ouvinte experimentasse a dificuldade que o público surdo enfrenta. [...] O filme inicia com uma trilha sonora de algumas cenas de filmes brasileiros em volume muito alto com intuito de causar incômodo no espectador ouvinte. E após o título do filme, todo o áudio é suprimido. O espectador ouve apenas a reverberação do ruído anterior em si mesmo. (Áudio, Visual, Lílian Oliveira, 2016).

Há muitas semelhanças entre as linhas de Lílian e o que quis propor em meu filme. Deixar o público experimentar a condição do surdo e deixar o som e ruídos a incomodar o ouvido, deixando seu eco reverberando na cabeça do público, é algo bem próximo do que quis abordar. A diferença é que no filme da Lílian havia ausência do som, amparado pela linguagem de Libras e legendas. Em seu filme haviam silêncios, mas como em *Eroica*, eu só ouvia zumbidos. Em seu filme, por não saber Libras, eu olhava as legendas. Mas os filmes nacionais, de modo geral, não possuem legendas. Nem Libras. Mesmo que seja obrigatório. Vamos em frente.

Tecnicamente, entrando no assunto “som”, esclareço ainda que, ao contrário das teorias primordiais de sua relação com a imagem no cinema, este projeto não tem a intenção de reforçar antagonismos. O som aqui se sobressai à imagem no filme para quebrar a naturalidade do olhar sobre o *frame*, ou mesmo para escapar de um modelo sonoro que vem somente complementar o que é visto. O som é bem mais que isso. Ainda parece contradição, mas não é. O enaltecer do som se dá pela questão óbvia da abordagem, que é como um portador de Otosclerose escuta.

Sobre o filme, ao assisti-lo, pode ser natural querer dar lógica à imagem. Ela até possui narrativas próprias que o espectador poderá, por hábito, se sentir atraído. Mas o desenho de som não permite. Aliás, o próprio som é grotesco, abafado. O desejo, entretanto, é que se perceba esse som para além do incômodo, da máscara do zumbido, como um novo modo de escuta. Um modo que não tem nada de incapaz, mas de novo, desafiador.

Patrícia Moran (2014) escreve em seu artigo “A Repetição da Diferença: Jogos entre Som e Imagem<sup>1</sup>” que:

---

1 Extraído do livro “Narrativas Sensoriais”, organizado pelo professor doutor Osmar Gonçalves (2014).

Determinadas situações ou cenas ganham prevalência em relação às outras. O tempo instaura-se pelo olhar; espaço visual compreendido e controlado. Ao contrário, uma música ou formas audiovisuais, mesmo suscitando novas leituras a cada encontro, tem sua duração previamente definida pelo suporte no qual estão impressos, como o tic/tac escorrem, desenvolvem-se fora do controle do observador; passam.

Mais adiante, completa:

[...] Cintilantes, impedem a fixação pelo olhar, o que provoca desconforto, e como uma doença, ao lembrar pela dor de órgãos nem imaginados, transforma o olhar. Olhos ouvindo, conectados ao estômago, são atingidos. O corpo atingido pela massa sonora e visual intermitente reage sentindo-se desconfortável. O toque duro aproxima-se do soco. Um espetáculo sobre “ouver”.

Embora escritos no contexto das performances, apropriei-me de suas falas em relação ao som e imagem como algo para além, como algo que transcende seu próprio pensamento em relação ao audiovisual, apesar de em *Eroica* não haver um trabalho intermitente sobre as imagens, justamente para que estas não conflitassem com o som e desviassem do que realmente me interessava enquanto realizadora: transcender o som sem apoiar nas imagens.

Não chega a ser algo nos moldes da proposta de Shaeffer em sua “Música Concreta<sup>2</sup>”, embora haja elementos que dialoguem, como na questão de unir elementos sonoros mecânicos e naturais, como na sequência do shopping (sequência um), onde sons de escada rolante, ar-condicionado, reposição de líquidos e chiados da televisão, aparecem quase de forma imperceptível, e ao mesmo tempo gritantes, por estarem praticamente no mesmo volume dos demais dispositivos sonoros do ambiente, causando desconforto reforçado pelo tempo de duração da sequência. Esta sequência é carinhosamente chamada de “cena da poluição”, sonora e visualmente.

Para além disso, costumo em meus roteiros ter uma predileção por comunicar o universo interno dos meus personagens. Algo por vezes com um toque de Expressionismo Alemão<sup>3</sup>. É natural ver, por exemplo, transições com cenas grotescas, monstros, sombras, gritos e paralelismos com o mundo real. Neste projeto, em específico, isso foi feito por meio dos sons. Na quarta sequência, única exceção, a imagem intermitente atrelada à microfonias e sangue revelam o universo psicológico da personagem em seu lugar de libertação: o chuveiro em que se canta, vibra, faz som em sua solidão.

Sobre isso – essa minha preferência por retratar o universo psicológico dos

<sup>2</sup> A “Música Concreta” é uma técnica experimental de composição musical, que substitui os instrumentos tradicionais por sons produzidos por objetos variados. A referência utilizada foi baseada no livro “O Cinema, uma arte sonora”, de Virgínia Flôres.

<sup>3</sup> Estilo cinematográfico da década de 20, caracterizado pela distorção de cenários e personagens com o objetivo de expressar a maneira como os realizadores viam o mundo. Fonte: <<https://goo.gl/8DHoL9>>, acesso em 05 de dezembro de 2017.

personagens -, bebo também da fonte de *Persona* (Ingmar Bergman, 1966), que retrata de forma complexa as máscaras que o ser humano usa em sua vida, implodindo todas as suas angústias do lado de dentro e chegando ao ponto de não saber mais o que é real ou imaginário.

À escrita! Por se tratar de um filme que propõe colocar o público na condição de um portador de Otosclerose<sup>4</sup>, o roteiro foi escrito ao avesso do modelo tradicional. Primeiro, foi pensado o desenho de som<sup>5</sup> e, somente a partir daí, foram pensadas as imagens. É uma ficção com um quê de experimento, não fossem suas encenações e o planejamento dos passos. Um processo rico e sem volta, com imersão na história de vida de outras pessoas.

De modo bem particular, o que parecia pesadelo passou a parecer algo curioso. Penso que a limitação da sociedade (e não dos surdos) em lidar com a questão é que realmente torna o fardo um pouco mais pesado, tornando a diversidade um tabu. Essas, porém, são questões que não serão abordadas neste trabalho. Talvez em outros, no futuro. Até porque, como disse, não é um filme sobre surdez. Há muitas nuances nas frequências sonoras entre o ouvinte e o surdo que são pouco abordadas. É sobre esse entremeio, menos ainda abordado, que apresento neste trabalho. Há muitas nuances em qualquer polaridade social e suas verdades absolutas. Há muito tema para embriagar o cinema (ainda bem)!

Sobre este memorial, ele vem para abordar todo o processo de construção de um pensamento na criação do curta-metragem *Eroica*, um filme feito a partir do ponto de escuta da personagem, colocando a plateia na condição de portadora de Otosclerose e suas várias possibilidades de escuta, sejam em ambientes fechados ou abertos, ruidosos ou silenciosos, com uso ou não de aparelho auditivo, transcendendo ou não a máscara e o desconforto na tentativa de ouvir.

Não poderia seguir sem apontar que *Eroica* é um convite aos exploradores de novos sons, como capazes, diversos e vivos que somos. Vamos! O que se vê? O que se sente? Por que sente o que está sentindo? O que vemos, ouvimos e sentimos deve ser encarado como verossimilhança ou como alegoria? *Eroica* é sim um convite ao estranhamento, a transcender o incômodo dos ruídos, a perceber os outros sons e a imergir de formas diversas, e não-limitantes, de se “áudio-ver”.

---

4 Doença do ouvido médio que provoca perda progressiva da audição.

5 Organização narrativa dos elementos sonoros de um filme.

## 2 OS CAMINHOS DO SOM

Por que começar pelo som?

Quando meu processo de perda auditiva começou muita coisa mudou. Não é natural após quase três décadas de vida receber a notícia de que não só seu ouvido não voltará a ouvir normalmente, mas que irá piorar gradativamente até a surdez. A intolerância à incompreensão das pessoas, irritabilidade e isolamento foi o mínimo. O fantasma da conformidade com a situação ficava rondando minha cabeça dia e noite (e ainda me visita, eventualmente). Não é natural ouvir de um médico “você tem Otosclerose, uma doença que não tem cura. Mas fique tranquila, pois a audição ainda é o sentido que tem jeito. Pode ser corrigido, por exemplo, com Implante Coclear (IC). Após a surdez, ainda tem essa opção”.

Não acredito que alguém em sã consciência receberia essa informação de um médico e entraria em estado de resiliência aguardando a surdez chegar. Então, comecei a buscar referências sobre o funcionamento do ouvido, sobre a Otosclerose, casos com resultado satisfatório, profissionais especializados, enfim, possibilidades. Quase enlouqueci silenciosamente. Ouvi e li referências de médicos, fonoaudiólogos, de portadores da doença. Como artista, busquei saber sobre outros artistas que talvez tivessem o mesmo problema. E é uma explanação do que encontrei nessas pesquisas que apresento neste capítulo com o intuito de que o leitor possa, junto comigo, realizar o percurso do som até nossa percepção e como funciona para o portador de Otosclerose (que explico melhor o que é mais à frente).

Vale salientar, entretanto, que este capítulo, embora de caráter mais “científico”, é uma coletânea das minhas buscas pessoais e não tem a pretensão de dar conta do tema, mas de situar o leitor no contexto que me levou à escrita do roteiro, bem como entender melhor a doença e como ela funciona para a composição da obra.

Ora, *Eroica* é, enfim, um filme sobre sons! Um grito dessa dor latente e incomprendida (até por mim). É o expurgo sobre descobertas no ouvir e produzir sons. E não apenas no âmbito do funcionamento auditivo, pois o curta-metragem traz ainda a inquietação em relação ao som no audiovisual, que acredito necessitar de uma atenção mais apurada pois, em termos proporcionais, ainda é um eixo tratado sem tanta relevância, “mascarado pela manipulação de trilhas e efeitos sonoros, embora o trabalho do editor e designer de som possa se desafiar além dessas barreiras” (Flôres, 2013).

Essa afirmativa é reforçada ainda por Flôres (2013), quando ela diz que “os livros de análises filmicas dão ênfase ao trabalho visual e suas representações” e lamenta que apenas três livros em português (à época da publicação de sua obra) tragam o som como principal

objeto de estudo audiovisual.

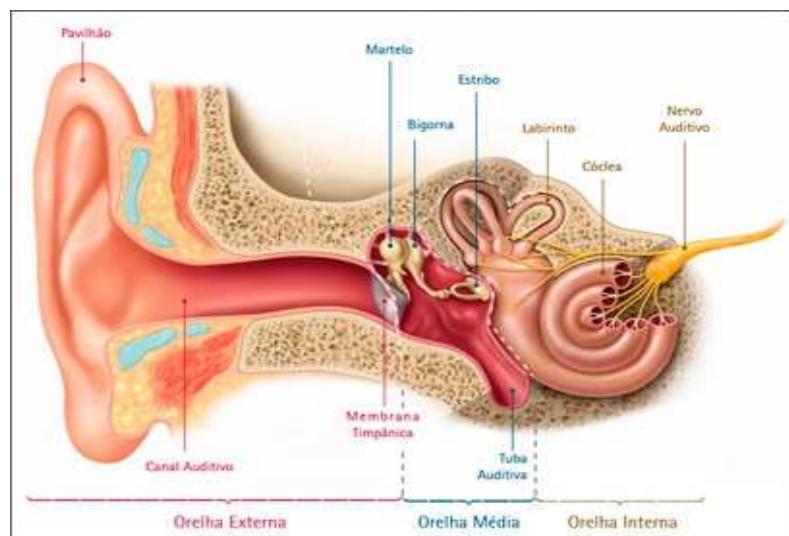
Então, o que é o som? Sigamos pelos caminhos que percorri.

O som nada mais é que vibração com frequência a ser percebida pelo ouvido humano. Quando falamos, as cordas vocais vibram e produzem o som. Quando tocamos um instrumento, ele vibra e se transforma em som. Quando andamos, derrubamos um objeto ou qualquer coisa que tenha contato com a matéria, produzimos som. Todos esses exemplos de corpos materiais são fontes emissoras de som, pois quando vibram emitem sons que se propagam no meio material, ou seja, no ar.

O sistema auditivo recebe essas vibrações e é composta por três partes<sup>6</sup>: o ouvido externo, ouvido médio e ouvido interno, cada um com funções distintas. O ouvido externo é responsável por captar as vibrações do ar (que eu associo ao recebimento do “material bruto”); o ouvido médio amplifica esse “material” e envia ao ouvido interno (aqui faço analogia aos programas de edição sonora); e, por fim, o ouvido interno transforma essas informações em mensagens nervosas e encaminham para o cérebro por meio das células ciliadas (o que, analogicamente, seria a mixagem e exportação dos dados).

A ilustração a seguir, apresenta a anatomia auditiva:

Figura 1 – Anatomia do ouvido



Fonte: Site da Argosy Aparelhos Auditivos (2017)<sup>7</sup>

O ouvido externo é composto pelo pavilhão auditivo (conhecido como “orelha”) e pelo conduto auditivo, cuja função é coletar os sons do meio ambiente, identificando a origem

6 Fonte: <<https://biosom.com.br/blog/curiosidades/ouvido-humano/>>, acesso em 06 de dezembro de 2017.

7 Link da imagem: <<http://www.argosy.com.br/noticias-detalhes.asp?id=142>>, acesso em 06 de dezembro de 2017.

destes e filtrando os sons na faixa de frequência que facilite o entendimento humano. O conduto auditivo transmite esses sons para o tímpano e serve como câmara de ressonância, ampliando algumas frequências de som.

Já o ouvido médio (oco) é composto pelo tímpano, tuba auditiva e pelos três menores ossos do corpo humano: o martelo, a bigorna e o estribo. O martelo é colado ao tímpano e se conecta com a bigorna, sendo responsáveis pela amplificação dos sons. A bigorna se funde ao estribo, que, apesar de pequeno (o menor osso do corpo humano), é responsável por transmitir e regular essas vibrações sonoras ao ouvido interno.

Por fim, o ouvido interno (líquido) é composto pela cóclea e pelo sistema vestibular<sup>2</sup>. Quando o estribo se move, a janela oval da cóclea vibra junto, transformando as ondas sonoras em impulsos nervosos. Isso ocorre dentro da cóclea que, quando em vibrato, aciona as chamadas células ciliadas, que quando estimuladas acionam os impulsos elétricos que são enviados para o cérebro, finalizando o processo de transformação da energia acústica (recebida pela orelha) em energia elétrica (impulsos nervosos enviados para o cérebro). filtrando o “material bruto” para uma audição agradável e não-prejudicial ao ouvido humano.

Todo esse processo, quando ocorre em perfeito funcionamento, faz com o que o cérebro entenda quando se trata de um som, de onde ele vem, sua altura, intensidade e timbre.

## 2.1 O ruído

Temos em nosso ambiente, cada vez mais, um espaço no qual o ouvido se expõe a situações onde é frequentemente lesionado. A estrutura auditiva não consegue dar conta dos diversos sons e ruídos gerados em demasia, afetando muitas vezes de forma irredutível o funcionamento perfeito da audição. Há muitas discrepâncias entre autores no que concerne à definição de ruído. O que acaba sendo naturalizada é a definição de que ruído é meramente um som indesejável.

A empresa sueca Silvent publicou em seu site<sup>8</sup> um artigo sobre perda auditiva e relacionou três impactos indesejáveis da exposição ao ruído:

**2.1.1. Impacto psicológico:** os ruídos contínuos ou repetidos provocam, às pessoas, grande perturbação, irritação e até mesmo isolamento dos círculos sociais. Há distúrbio do sono e redução da capacidade produtiva, principalmente por conta da intensidade sonora,

---

<sup>8</sup> Fonte: <<https://www.silvent.com/pt-br/como-podemos-ajuda-lo/ambiente-de-trabalho/fatos-sobre-som-e-ruido/>>, acesso em 25 de novembro de 2017.

sendo as agudas mais perturbadoras.

**2.1.2. *Mascaramento*:** o ruído contínuo e em alta intensidade acaba “mascarando” outros sons, reduzindo a sensibilidade de percepção sonora, impedindo o discernimento de falas e vozes bem como sinais de alerta.

**2.1.3. *Impacto físico*:** o excesso de ruídos, em caso extremo, danifica o ouvido interno que, como dito anteriormente, é responsável por transmutar o “material bruto” em impulsos nervosos para o cérebro e vibram em uma estrutura bem frágil. Além disso (e também por isso), aumentam a pressão do sangue. A circulação, o sono e até mesmo a digestão podem ser afetados, levando a dores de cabeça, náuseas, tensões musculares, fadiga física e mental e concentração. As pessoas expostas a ruídos podem ainda adquirir zumbidos, que são uma espécie de tentativa da estrutura auditiva tentar “traduzir” os sons que estão recebendo, emitindo-os de forma errada ou insuficiente ao cérebro. Essa exposição repetida aos ruídos muito altos pode não ser mais passível de recuperação, reduzindo a capacidade do ouvido em perceber frequências mais altas, sons mais agudos.

Estas referências foram inseridas neste memorial como explicação científica quanto aos impactos da perda auditiva na vida de uma pessoa.

## 2.2. O zumbido (ou *tinnitus*)

Ainda seguindo a publicação da Silvent<sup>9</sup>, temos um destaque para um tópico sonoro de relevância. O zumbido é caracterizado por uma percepção de som, mesmo se não houver sons no ambiente. É, usualmente, causado por ruídos, mas não é a única forma. Pessoas que possuem perda auditiva também podem adquirir zumbidos, que tendem a ser um som contínuo e permanente, por estar alojado no ouvido interno, ou algo momentâneo causado pela exposição a sons altos. No caso das perdas auditivas, o uso de aparelhos auditivos pode reduzir ou mascarar o zumbido, mas não tratá-lo ou curá-lo.

Sem causa conhecida, supõe-se que o zumbido é causado pela danificação das células ciliadas (como dito, as células ciliadas são responsáveis por transformar os sons em impulsos nervosos para o cérebro). Neste caso, as células ciliadas ficam tão desgastadas que enviam sinais falsos. O cérebro “enganado” entende esses sinais como um som ambiente, mesmo que este não exista.

---

<sup>9</sup> Fonte: <<https://www.silvent.com>>, acesso em 25 de novembro de 2017.

### 2.3. Os tipos de perda auditiva e suas classificações

Existem três tipos de perda auditiva: condutiva, neurosensorial (ou sensorioneural) e mista<sup>10</sup>. Na perda condutiva, o problema se dá no ouvido médio e é causada pela dificuldade em se conduzir o som do ouvido externo e médio para o ouvido interno, sendo este reduzido ou eliminado. Na perda neurosensorial, tem-se a perda a partir de problemas na funcionalidade das células ciliadas (ouvido interno), que podem ser causadas por ruídos, idade, medicamentos e estilo de vida (uso de álcool, tabagismo), fatores genéticos, entre outros. Já a perda mista é, como o próprio nome sugere, uma mesclagem entre a perda condutiva e a perda neurosensorial. As perdas auditivas podem ser ainda unilaterais ou bilaterais, afetando um dos ouvidos ou os dois, respectivamente.

A deficiência auditiva é, ainda, dividida em alguns níveis que podem ser classificados e medidos a partir do nível de escuta medido em decibéis (dB). Um ouvido humano considerado “normal” tem sensibilidade de escuta em um grau a partir de 20dB. A pessoa que tem perda auditiva, dependendo do nível (medido em teste audiométrico), só consegue compreender os sons e falas a partir de 26dB. O limite de decibéis que um ouvido humano pode escutar sem prejudicar sua audição varia de 85 a 90dB. Por isso, algumas pessoas afirmam que um indivíduo que só escuta a partir de 90dB (grau profundo de perda) já podem ser consideradas surdas.

Abaixo, uma tabela indicando a classificação e os graus de perda auditiva e os sintomas:

Figura 2 – Classificação das perdas auditivas em decibéis (dB)

Grau da perda auditiva	Limiar auditivo (em decibéis, dB)	Habilidade de ouvir fala
Sem perda auditiva	0 - 25 dB	Sem dificuldade aparente.
Leve	26 - 40 dB	Dificuldade em ouvir a fala e conversas em intensidade fraca, especialmente em situações com ruído ou mais reverberantes, mas entendem bem em ambientes silenciosos.
Moderada	41 - 55 dB	Dificuldade em entender a fala, especialmente na presença de ruído de fundo. é necessário aumentar o volume para entender TV ou rádio.
Moderada a Severa	56 - 70 dB	A clareza da fala é afetada consideravelmente. A fala tem que ser alta e existe dificuldade para conversar em grupo.
Severa	71 - 90 dB	Fala normal não é audível. Há dificuldade de entendimento mesmo falando em volume alto. O entendimento geralmente só é possível gritando ou com amplificação.
Profunda	+ 91 dB	Mesmo a fala amplificada é difícil de entender ou mesmo de ouvir.

Fonte: Site da Proouvir (2017)<sup>11</sup>

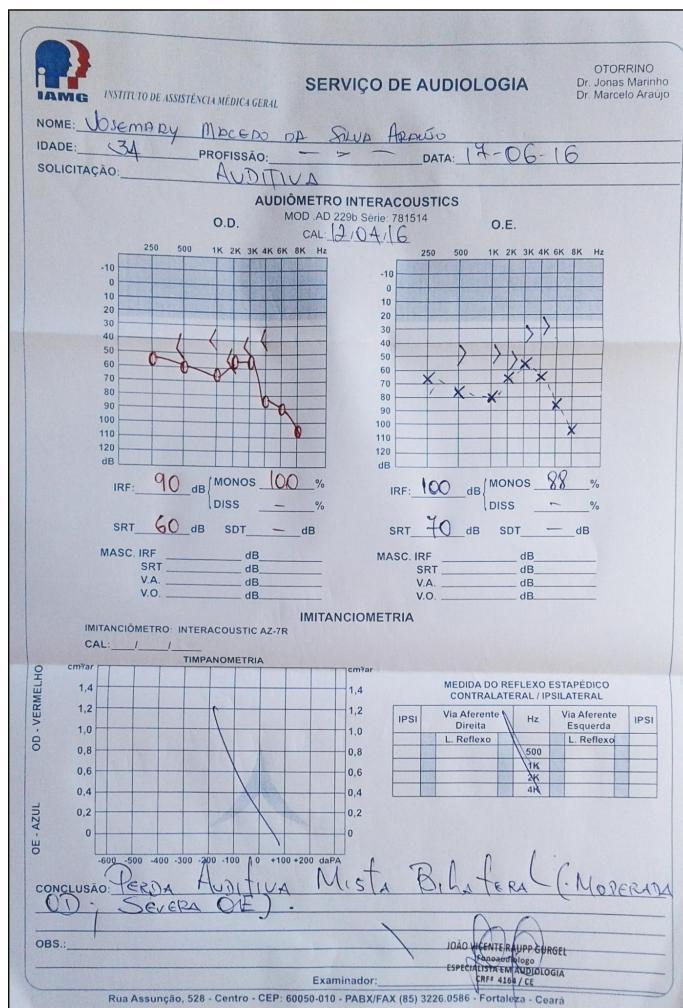
10 Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=1SKONN4iso8>>, acesso em 25 de novembro de 2017.

11 Link da imagem: <<http://www.proouvir.com.br/perda-auditiva/>>, acesso em 06 de dezembro de 2017.

O exame feito para detectar se há algum grau de perda auditiva e em que nível se encontra é chamado de audiometria. Este exame submete o paciente aos estímulos sonoros classificados em vocais e tonais. Nele, incluem-se testes de reconhecimento de fala (discriminação vocal), limiar de reconhecimento de fala (SRT) e limiar de detecção de voz (LDV). Analisa, com isso, o que o paciente escuta e o que comprehende do que se fala. O exame audiométrico é realizado nas frequências de 500, 1.000, 2.000, 3.000, 4.000, 6.000 e 8.000 Hz.

A seguir, um modelo de audiometria realizada em mim no ano de 2016, constatando perda moderada na orelha direita e severa na orelha esquerda (relacionado ao reconhecimento de fala):

Figura 3 – Exame audiométrico



Fonte: arquivos pessoais

Tabela 1 – Quadro resumo dos exames audiométricos de 2009 a 2016

<b>QUADRO RESUMO (exames audiométricos de 2009 a 2016)</b>			
<b>Ano do exame</b>	<b>Orelha Direita (OD - decibéis)</b>	<b>Orelha Esquerda (OE - decibéis)</b>	<b>Classificação</b>
2009	55dB	55dB	moderada em ambos os ouvidos
2011	65dB	55dB	moderada a severa (OD)/ moderada (OE)
2012	50dB	55dB	moderada em ambos os ouvidos
2012	40dB <sup>12</sup>	55dB	leve (OD) e moderada (OE)
2013	55dB	60dB	moderada (OD)/ moderada a severa (OE)
2016	60dB	70dB	moderada a severa em ambos os ouvidos

Fonte: arquivos pessoais

Tendo em exame datado do ano de 2016 a classificação de perda em nível moderado (OD - ouvido direito) a severo (OE - ouvido esquerdo), e considerando os vários níveis de frequência a que o exame foi submetido, entende-se que meu grau de escuta me permite ouvir sons somente a partir de 60dB, ou seja, minha compreensão das falas já foi afetada consideravelmente e há uma dificuldade em conversar em grupos ou lugares como muitos ruídos (de acordo com a Figura 1). O som que escuto é, então, um som novo, incompreendido e particular. O som que escuto é o da Otosclerose.

#### **2.4. A Otosclerose (ou Otospongiose)**

A Otosclerose é uma doença de perda auditiva progressiva caracterizada pela formação anormal de tecido ósseo que envolve, aumenta e enrijece o estribo, impedindo-o de vibrar e transmitir as vibrações sonoras recebidas pelo ouvido externo. Na maioria dos casos, afeta os dois ouvidos, embora não seja uma regra.

Há diversas suposições sobre a origem da doença, sabe-se somente que ela tem origem genética e que pode atingir duas regiões: o estribo (otosclerose condutiva) e - ou região coclear (neurossensorial).

12 A redução considerável de 10dB nesse período se deu por conta da submissão à estapedectomia, cirurgia de retirada do estribo e substituição por uma prótese de teflon. A cirurgia não cura a doença, mas há uma expectativa de redução da perda e de estacionar ou retardar a perda auditiva definitiva. Quatro anos após, em 2016, o ouvido direito (OE) voltou ao status de “moderada a severa”. Logo, a cirurgia não contemplou suas expectativas.

O portal da Biosom<sup>13</sup>, elencou algumas informações acerca da doença:

- a cada duzentas pessoas, uma possui a doença;
- na maioria dos casos, só é percebida na fase adulta (geralmente por volta de 25 a 30 anos de idade);
- é mais frequente nas mulheres, tendo um nível de piora na gravidez ou menopausa;
- é rara na raça negra;
- atingem mais as pessoas que não foram vacinadas contra o sarampo;
- a perda auditiva progride lentamente, ao longo de dez a quinze anos e, normalmente, é acompanhada por zumbido;
- quando o portador da doença ultrapassa os 50 anos de idade, há uma piora considerável, podendo chegar à surdez total;
- os principais sintomas de quem possui Otosclerose são zumbido nos ouvidos, vertigem, tontura e perda do equilíbrio;
- uma pessoa com Otosclerose pode ouvir melhor em ambientes ruidosos;
- a Otosclerose tende a afetar as frequências baixas, tanto quanto as altas (ou seja, sons graves e sons agudos, respectivamente), sendo as vozes graves mais difíceis de serem compreendidas.

Embora não se tenha descoberto cura para a doença, existem suposições quanto à melhora, retardamento ou paralisia da evolução da perda por meio de medicamento manipulado (fluoreto de sódio), cirurgia (estapedectomy<sup>14</sup>) ou uso de aparelho auditivo, que não trata, apenas potencializa a audição ainda existente.

Pessoas com perda auditiva, mas não surdas, têm sua perda compensada pela leitura labial e uso dos demais sentidos e, na maioria dos casos, a lesão acaba por se tornar permanente, sendo até certo nível compensada pelo uso de aparelhos auditivos e, em casos de perda total, pelo uso de implante coclear.

---

13      Fonte: <<https://biosom.com.br/blog/saude/otosclerose/>>, acesso em 30 de dezembro de 2017.

14      A estapedectomy é a retirada do estribo e substituição do ossículo por uma prótese de teflon.

### 3 EROICA

“Sim, eu tô te ouvindo, Matheus”.

Ela gosta de música, de viajar e fazer filmes. Gosta de cantar no chuveiro. Gosta do urbano e, de vez em quando, da calmaria. De ficar em meio à natureza ouvindo o que o silêncio dos ruídos do trânsito, das falas, das telas faz representar. Mas ela está invisível, isolada, tímida. Em seu universo particular, se sufoca. Ela escuta, não-escuta, se irrita, escreve e não entende o porquê ninguém percebe sua dor quando se grita. Ela convida a sentir o mesmo e, quem sabe, dar a ela as respostas que precisa.

Por que *Eroica*? Uma história forte precisaria de um título igualmente forte. *Eroica*, do italiano “heróica”, é nome dado à terceira sinfonia de Beethoven, carrega alma consigo. Tem o peso da surdez do músico que, mesmo após perda da audição, compôs muitas músicas. Além disso, a música *Eroica* foi composta quando, supostamente, Beethoven estava começando seu processo de surdez, em um nível muito similar ao de quem hoje consegue ainda ter o suporte do aparelho auditivo hoje. A composição traz, então, a carga e a determinação de Beethoven ao encontrar na arte o estímulo e a persistência para produzir, criar e deixar ao mundo tudo o mais que ele poderia deixar, rompendo com a ideia de limitação.

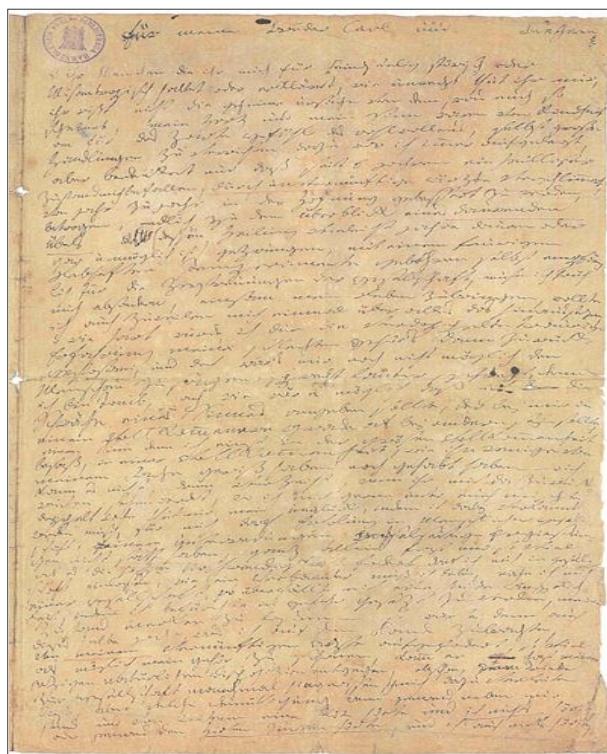
Uma outra questão sobre o nome é a ideia da palavra “heróica” escrita de forma errada. E isso veio de um *feedback* de um realizador que conheci na Paraíba, Antônio Fargoni. Ele disse que o nome seria “algo como uma heroína que não existe, que é apenas um ser humano igual a todos querendo ter uma vida normal e que não precisa ser superestimada pelas pessoas. Ela, simplesmente sozinha, só precisa ir se superando cada vez que a Otosclerose vai se intensificando”. Acredito que ele captou bem a ideia do nome e preferi me utilizar de suas próprias palavras pois eu mesma não conseguiria traduzir de forma mais completa.

Quando pensei em escrever *Eroica*, nem sonhava com a possibilidade de que ele se transformasse em filme. E muito menos que ele levaria esse nome. Era apenas uma compilação de tormentas escritas em diários que jamais ninguém teria acesso. Um mar de angústias impressas em um papel. Apenas escritos, como vários outros, que faziam parte do meu mundo de introspecções, isolamentos e timidez. Afinal, a escrita ainda era minha forma de expor sentimentalidades e o pavor que era conviver com a perda auditiva gradual. Como estudante de Cinema e Audiovisual, como poderia eu interagir com os filmes nacionais que, sem legendas, sequer me permitem entender os diálogos e, por vezes, mesmo discernir alguns sons? Uma impaciência frequente no tentar ouvir.

O desejo de produzir, criar trilhas sonoras ou dirigir filmes estava cada vez mais distante, e a vida ao redor - no universo dos ouvintes - era tão fluída que eu não ousaria me manifestar, pois talvez doesse bem mais afirmar às pessoas que eu não as estava escutando ou mesmo ouvir risos e ver expressões faciais e corporais de total impaciência a cada vez que eu pedia para repetir o que foi dito.

Por vezes, assistir filmes, aulas ou conviver em grupos numerosos de pessoas se tornou algo desinteressante, irritante, sufocante. Estar em grupo sempre me foi tão terrível! Não pelas pessoas, mas pela tentativa constante de me ver encaixada ali sem grandes dificuldades. Até que me deparei com o testamento de Beethoven, conhecido como “Testamento de Heiligenstadt”, escrito em 1802 e encontrado em uma de suas gavetas após sua morte.

Figura 4 – O Testamento de Heiligenstadt



Fonte: Site Wikipedia (2017)<sup>15</sup>

Eu me abria à exposição de mim mesma. Cada linha escrita parecia ter saído das minhas próprias mãos, como se alguém tivesse adivinhado meus pensamentos e transformado em carta. E este foi o primeiro passo que selou uma fase de temor, instigando-me a me lançar em multidões de pessoas, pensamentos e ações. Pus-me no tempo presente: “eu escuto”. De

15 Fonte: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Heiligenstadt\\_Testament](https://en.wikipedia.org/wiki/Heiligenstadt_Testament)>, acesso em 05 de dezembro de 2017.

um jeito bem particular, eu escuto!

Comecei a mudar minha postura em relação a mim e ao mundo. Beethoven, de certo modo, abriu portas para desenvolver projetos “engavetados”. Mais que isso, a perceber que as limitações não estão nos “diferentes”, mas na sociedade que se acostumou a uma forma, a um padrão de normalidade, que faz com que quem não se adequa a esses padrões seja tratado como “anormal”, “coitado” ou “deficiente”, e até mesmo que não consiga assumir-se do jeito que é, quando poderia ser visto como pessoa com experimentações diferentes diante da vida e passível de trocas de ideias, conhecimentos e criações como qualquer outra. Obviamente, todos queremos ter nossos sentidos funcionando perfeitamente. Porém, de que adianta ter todos os sentidos se não os usamos de forma plena?

“Quando vê uma flor, não quer cheirá-la? Ou quando neva, não quer andar sobre a neve branca? Tocá-la, senti-la derreter nas mãos? Vou lhe contar um segredo. Algo que notei vendo os músicos tocarem. Eles fecham os olhos. Sabe por quê? Para sentir a música mais intensamente. Pois a música se transforma, se torna maior, as notas ficam mais intensas. Como se a música fosse uma sensação física. Você tem cinco sentidos. Por que usar só um deles?”

(“Vermelho como o céu”, Cristiano Bortone, 2009).

Eu ainda oscilava entre a adrenalina do arriscar-me e a insegurança do fazer e suas consequências. Como aprendiz, ainda não tinha arriscado dirigir. Talvez não fosse apropriado “reger” uma equipe. Como não havia acompanhado o circuito cinematográfico, que aparatoss eu teria para nortear uma equipe inteira acerca de algo que estava desenhado só na minha cabeça?

Por outro lado, eu me devia isso. E esse “fogo” acendeu em um festival de cinema em Taquaritinga do Norte, no sertão paraibano, em abril de 2017. Na ocasião, realizadores, estudantes e cinéfilos de vários estados reuniam-se para ver e debater filmes, participar de oficinas e, mais uma vez, o som estava ali como quem bate à porta para derrubar, para ser ouvido à força. Em uma conversa informal surgiu a questão “então, quais são os seus projetos de gaveta?”, incitando uma discussão sobre ideias consideradas “não tão boas” mas que poderiam “sair da gaveta” e ir para as telas. Na ocasião, senti-me confortável em dizer “tenho perda auditiva e escrevi sobre isso”. E então *Eroica* soltou sua primeira faísca.

A princípio, *Eroica* tinha o título “a nona sinfonia”, também atrelada a Beethoven, por ser a composição feita com total perda de audição e por unir, pela primeira vez na história, a voz numa orquestra sinfônica. Era uma harmonia perfeita entre voz e instrumentos sonoros. Mas o nome deixava tudo entregue demais. O filme não é sobre o Beethoven e nem sobre

música. Os passos, o trânsito, a água fervente, o vento. Tudo vibra. Tudo é som. O filme fala sobre isso, sobre conseguir sentir isso atravessando o véu do incômodo que surge no filme para, propositalmente, distrair dos sons que realmente importam, explicitando a dificuldade de adaptação de uma pessoa em processo de perda auditiva acrescida de zumbido em separar ruídos e clareza sobre sons e vozes. Eu gostaria que o público percebesse isso por conta própria. E “nona sinfonia” não contemplava tudo o que eu queria doar ao espectador.

A ideia de dirigir um filme passou a parecer bem familiar e agradável como nunca antes. Assim que voltei à Fortaleza, pus-me a reler todas as páginas do meu diário, buscar grupos de pessoas portadoras de Otosclerose online, profissionais da saúde, referências filmográficas sobre o tema, sites, artigos, livros. Ler novamente as linhas do Testamento de Heiligenstadt dissecavam a minha alma e me faziam chorar e gritar de dor. Sentia-me como se garras me rasgassem por dentro. Neste momento parei a escrita. Isolei-me de novo. Pensei em desistir. Mas sua carta pulsava em mim. Minha mente repetia freneticamente enquanto eu tentava sufocar: “somente a arte me amparou”.

"[...] Nascido com um temperamento vivo e ardente, sensível mesmo às diversões da sociedade, vi-me obrigado a isolar-me numa vida solitária. Por vezes, quis colocar-me acima de tudo, mas fui então duramente repelido, ao renovar a triste experiência da minha surdez! [...] Para mim, já não há encanto na reunião dos Homens, nem nas palestras elevadas, nem nos desabafo íntimos. Só a mais estrita necessidade me arrasta à sociedade. Devo viver como um exilado. [...] Mas que humilhação quando ao meu lado alguém percebia o som longínquo de uma flauta e eu nada ouvia! [...] Esses incidentes levaram-me quase ao desespero e pouco faltou para que, por minhas próprias mãos, eu pusesse fim à minha existência. Somente a arte me amparou! Pareceu-me impossível deixar o mundo antes de haver produzido tudo o que eu sentia me haver sido confiado [...]. Se vos cair isto um dia debaixo dos olhos, vereis que me julgaste mal! Tudo fiz para merecer um lugar entre os artistas".

(Testamento de Heilingenstadt, Beethoven, 1802).

Somente a arte me amparou. Em julho do mesmo ano foi criado um grupo no Facebook com a equipe técnica do filme. Reuni uma equipe pequena, de sete pessoas, a princípio. Pessoas que eu nunca havia me aproximado, mas que eu acompanhava as suas maneiras de ver o mundo e de ver a própria arte. Arrisquei-me muito mais ao sensível do que ao técnico, mas ainda assim, deixando-os confortáveis sobre suas expertises e a função que iriam desempenhar.

E assim, nasceu *Eroica*!

### 3.1. O roteiro

Escrever o roteiro de *Eroica* foi um pouco difícil, a princípio. Faço analogia à mesma dificuldade de um estudante secundário em começar uma redação. Só que mais profundo. Não era um assunto alheio. Não era um tema de redação do ENEM sobre a “o desafio da educação de surdos na escola”. Não bastasse o conteúdo, não conseguia colocá-lo no formato tradicional de escrita. Somente quando me desprendi da forma comecei a ter epifanias, a dialogar mais diretamente com a essência. Eu precisava, naquele momento, dar vazão à fluidez da escrita. Somente a partir disso pude, finalmente, discorrer o miolo do que seria meu primeiro roteiro “fora da gaveta”. Após isso, a escrita “caiu como uma luva” na forma.

*Eroica*, por ser um filme sobre sons (e a partir destes), foi escrito praticamente de forma decupada, orientando a pós-produção a convergir, harmonicamente, som e imagem. E aqui me atento ao fato de que cinema é acessível por meio de dois sentidos: visão e audição (imagem e som, audiovisual). A exceção de projetos interativos, é assim que ocorre.

Em um processo que soa como contramão da lógica, as imagens foram pensadas a partir do desenho de som ou cenografia sonora<sup>16</sup> que, no enredo, é a principal linha narrativa, tendo como perspectiva o ponto de escuta do espectador.

Curiosamente, sempre que se fala em som, me vem à mente *Band a Part*, do Godard, e seu “um minuto de silêncio” na disciplina de Estética Sonora com a professora Shirley Martins.

Sobre os sons, ainda me vem outros quatro filmes que me impactaram sobre cenografia sonora: *Hush – a morte ouve* (Mike Flanagan, 2016), por trabalhar, no suspense, as várias formas que a protagonista (surda) têm de perceber o que está ocorrendo dentro de sua casa na fuga de um assassino, sendo sinalizados por sons minimalistas sabiamente trabalhados pelo design de som; *A conversação* (Francis Ford Coppola, 1974), por valorizar o trabalho do som “inventando” equipamentos de espionagem sonora de última geração e mostrando como uma leve transformação na entonação de uma fala pode mudar todo o contexto da história; *Ensaio Sobre a Cegueira* (Fernando Meirelles, 2008), um filme feito basicamente de sons, onde pessoas cegas transitam em um mesmo ambiente tendo que se defender basicamente por meio do que ouvia, além da própria trilha sonora se confundir com os sons dos objetos; e *Vermelho como o céu* (Cristiano Bortone, 2007), que conta a história do editor de som italiano Mirco Mencancci quando, na perda da visão aos dez anos, teve que buscar outras formas de

---

<sup>16</sup> Flôres (2013) diz que cenografia sonora é o que chamam de “ambientes”, mas que prefere chamar de “cenografia” por esta imprimir significado de “espaço criado e não natural onde se desenvolve uma cena teatral ou cinematográfica”.

fazer cinema: produzir sons por meio de objetos e criar histórias em um gravador de áudio. Estes dois últimos filmes, talvez, entrem mais na proposta de Schaeffer.

O desenho de som de *Eroica*, enfim, foi fruto de diálogos com profissionais da saúde auditiva, portadores de Otosclerose (nos mais variados níveis de perda), intérpretes de Libras (por meio da UFC Inclui), por escritas pessoais de mais de dez anos convivendo e acompanhando a evolução da doença e, ainda, pelas cartas do músico Ludwig van Beethoven ao seu médico e testamento aos irmãos.

Um dos pontos-chave do filme é deixar um zumbido permanente durante os dezesseis minutos e vinte e cinco segundos de *frames*. A ideia é fazer com que o público possa transcender essa máscara para ouvir os outros sons do filme. Tem caráter linear por se tratar de doença atrelada ao ouvido interno, não tendo ligação, por exemplo, às experimentações sonoras com e sem o uso de aparelho auditivo, que podem emitir microfonias se expostos a sons muito agudos, assobios ou gritos.

O roteiro divide-se em sete sequências, as quais descrevo:

- Sequência 01 (praça de alimentação do Shopping): representa o processo inicial da perda, exposta a muita poluição visual e sonora. A protagonista não aparece - e é assim durante todo o filme -, reforçando sua necessidade de “casulo”, defesa, timidez e até mesmo invisibilidade. É possível perceber todos os sons ao redor em altura quase igual, sem discernir sua origem. Esta cena também inicia o processo de isolamento da personagem que, representada pela cadeira vazia, observa as várias pessoas se comunicando naturalmente nas demais mesas. Aqui, a música “Dito” aparece pela primeira vez, com vários ecos e ininteligível.
- Sequência 02 (casa da personagem): esta cena representa o cotidiano da personagem, apresentando sons mais minimalistas que podem ser claramente ouvidos, mesmo com a máscara do zumbido, como tic-tac do relógio, vapor da panela de pressão, teclado do notebook, mastigação da comida, etc. Há nesta cena um percurso visual de suas rotinas, com vários elementos relacionados à arte. No trajeto até o banheiro e no banho, uma leve brincadeira com a música “Dito”, que é cantada pela personagem sob duas formas: uma com o uso de aparelho auditivo e outra sem o aparelho auditivo, para que se perceba a diferença.

- Sequência 03 (dentro do carro): seguindo a crescente da perda auditiva, esta cena é a única que possui diálogo audível, mas é necessário um certo esforço pra entender o que está sendo dito, já que no trânsito há ruídos de vento, do pneu em adesão ao asfalto, do rádio ligado (que toca “Dito” pela terceira vez, de forma mais mecânica, apresentando mais uma forma de se ouvir a mesma música). Em diálogo com a protagonista, o amigo Matheus, resolve falar mais alto para que ela escute, o que provoca microfonia no aparelho auditivo, gerando uma dor bastante forte e apresentando certa passividade da protagonista em não reagir.
- Sequência 04 (banheiro): esta sequência representa o plano psicológico da personagem ao ouvir os gritos de Matheus na sequência anterior. É a pausa para os pensamentos suicidas retratados pela carta de Beethoven e a dor da personagem. Representa o grito interior, o impacto psicológico causado pelo excesso de ruídos, zumbido e falta de habilidade, incluindo a própria protagonista, em saber lidar com a questão. Ciente da sua impotência, ela retorna à cena anterior, sem grandes discussões, limitando-se a dizer “sim, Matheus. Eu tô te ouvindo”.
- Sequência 05 (bosque da Universidade): nesta sequência (a minha favorita!) são apresentadas as várias formas de diálogo: grupos de pessoas falando oralmente, pessoas dialogando pelo celular, jovens conversando em Libras, a natureza conversando com a vida através do vento (que se choca contra as árvores gerando sons) e a emblemática placa de “pode tocar”, simbolizada por uma nota musical. Esta sequência é, de certo modo, um “espelho” da primeira sequência, experimentando situação similar em ambiente aberto e menos ruidoso. Aqui, se apresenta o olhar da personagem sobre os vários grupos e a sua sensação de não-pertencimento a nenhum deles, já que não fala Libras e já não consegue escutar direito os sons orais.
- Sequência 06 (casa da personagem): esta sequência é a repetição da segunda sequência, exceto a cena do chuveiro. Representa um outro grau da perda auditiva, já quase similar ao nível de perda do Beethoven quando criou a nona

sinfonia. Já não percebemos mais os sons minimalistas, apenas o zumbido e a potência do som cinematográfico ao repetir a mesma imagem e dar um outro sentido.

- Sequência 07 (casa da personagem): esta sequência é caracterizada pela perda total da audição. Ela “brinca” com a ausência de som (tendo apenas o zumbido de pano de fundo) provocando o imaginário por meio de legendas como “voz de mulher ao fundo” ou “som de vento”, fazendo com que, mesmo sem o som, se possa, pela memória, empregá-la em som. Há uma narração off que, por proposta narrativa, não será ouvida, mas sim lida no formato *Closed Caption (CC)*. Trata-se de um trecho da carta de Beethoven. A música “Dito” aparece pela quarta e última vez, representada pela união de *colcheias*<sup>17</sup>, deixando apenas a intenção da música, que acaba sendo tocada na memória de quem a percebeu. Pela primeira vez, as mãos da protagonista aparecem escrevendo, enfim, o primeiro tratamento do filme *Eroica*.

### 3.2. O olhar da direção

A relação roteiro e direção ocorreu de forma bem associada, considerando que minha convivência com a Otosclerose facilitaria na escolha de lugares que pudessem representar os incômodos propostos. Em termos de direção, para além da escolha dos planos, o trabalho de montagem, tanto de som quanto de imagem, tem valor inestimável nesta obra. Eisenstein afirma em *O sentido do filme* (2002) que “a montagem é um componente tão indispesável da produção cinematográfica quanto qualquer outro elemento eficaz do cinema”. Por ser um filme que teria na pós-produção a consolidação de todo o sentido, o trabalho do editor de som, principalmente, foi a linha de frente de todo o pensamento de direção e produção nos sets de filmagem.

Alguns elementos foram elencados como primordiais na trama: o zumbido, as várias formas de comunicação e a sensação de não-pertencimento, a música que nunca é escutada em sua versão original e suas nuances, e a microfonia. Explico.

O zumbido é um estado permanente, no meu caso. Não é um som atrelado ao uso do aparelho auditivo. Na verdade, o aparelho auditivo vem como uma forma de mascarar, amenizar o zumbido, mas ele permanece constante e latente. Por isso, mesmo no estado de

total surdez da personagem (e mesmo nos créditos finais), o zumbido permanece.

Os planos na sequência do bosque, sem entrar muito em detalhes pois já foi apontado anteriormente, retrata o mundo que muito comunica e nada diz. Nem sempre interage com o que está ao redor. Mais que isso, mostra as várias formas de comunicar-se entre os iguais.

A música. Ah, a música! Um presente lindo cedido pelo amigo Gabriel Cintra. Quem aceitaria participar de um projeto onde sua música autoral seria completamente distorcida, testada, deturpada? Não sei. Ele aceitou e até gostou da ideia. A música “Dito”, de sua autoria, vem apresentar as várias maneiras de uma música ser ouvida, a depender do ambiente, do uso ou não de aparelhos auditivos e, por fim, com o próprio silêncio, de forma experimental.

E, por fim, a microfonia, que ocorre por conta do uso de aparelho auditivo e como ele reage a sons mais agudos e intensos. O aparelho auditivo é um microfone. Então situações como alta exposição de som próximo à fonte, gera microfonias. Daí a importância da cena do carro, onde o grito do personagem Matheus ainda se soma aos vários ruídos ao redor, não apenas não se tornando clara a fala, mas ainda agredindo mais o campo de audição com os demais sons ambientes.

[...] os espectadores [...] concentram-se nos rostos, nos diálogos, nos gestos, tentando avaliar sua pertinência no desenrolar da trama. Entretanto, os rostos (e os corpos), as palavras (e seus efeitos) e os gestos (e sua coreografia) são linhas diferentes do mesmo bordado. A cada momento, em grande parte do cinema narrativo, a ficção é orquestrada para nosso olhar pela encenação cinematográfica, que é construída para informar, manifestar ou simplesmente encantar visualmente. Somos afetados, mas não percebemos.

Em termos de imagem, utilizo o trecho acima que, de David Bordwell, foi referenciado no artigo de Denilson Lopes Silva intitulado “Sensações, afetos e gestos” (GONÇALVES, 2014). “Afetar”, provocar um sentimento. Agir.

Mas é a parte “a ficção é orquestrada para nosso olhar pela encenação cinematográfica”, que me instiga, pois, de certo modo, *Eroica* trabalha a desconstrução disto, já que a ideia do filme é fazer com que o espectador busque um sentido ou estética narrativa na imagem e não encontre. Resta-lhe o som, que, aparentemente, não tem nada de agradável.

Bom, mais ou menos. Se a imagem possui uma função, é voz ativa que, aqui, faz também funcionar o som. E aí entra o ponto de vista<sup>18</sup> e a escolha dos planos com vistas ao sentido.

Para filmar, antes de tudo, é necessário tomar algumas decisões como onde colocar a câmera e se ela movimenta ou não, como será decupada a imagem, luz ou sombra, perto ou

---

18 Ponto de observação da cena, de onde parte o olhar.

longe, frio ou quente, captação de som direto ou sons de arquivo, etc. Cada escolha dessas produz uma intenção.

Para *Eroica*, foram escolhidos, predominantemente, planos bem fechados (*close up*), no intuito de delimitar o espaço do som pretendido (como personagem que é) e para dar ênfase ao refinamento da visão, frente a deficiência auditiva. Segundo Jullier e Marie (2009):

[...] a passagem em *close-up* pode apresentar uma “aproximação” no sentido próprio e figurado – que obedece a um desejo de entrar em intimidade maior com um personagem ou isolar um detalhe que importa na história; mas há também motivações psicológicas, puramente práticas ou *vouyeristas*.

Além disso, é por meio da visão que o surdo ou deficiente auditivo passa a entender o contexto e a reconhecer os tons das falas. É por meio das expressões faciais/corporais que se leem e entendem os lábios. É também pelo que se vê que se imagina os sons ao redor.

Na sequência inicial, por exemplo, se retirado o som da cena, já se imaginam seus ruídos por conta da quantidade de estímulos visuais que estão ao redor, como a TV ligada, várias pessoas conversando, cadeiras arrastando, crianças gritando, músico tocando, entre outros estímulos.

Sobre cenas abertas, ainda tendo por referência as sequências um (shopping center) e cinco (bosque), são usados planos que, assim, os autores supracitados completam: “o plano geral insere o sujeito em seu ambiente, eventualmente dando uma ideia da relação entre eles”. Já o plano médio apresenta a personagem “invisível” sentada à mesa no shopping. A câmera vai aproximando até fechar um *close-up*, mostrando sua unidade até perceber-se seu universo.

Abaixo, alguns *frames* do filme com esse contexto de olhar a imagem e pensar o som:

Figura 5 – Imagens do curta-metragem *Eroica*



Em termos de enquadramento da câmera, optou-se por manter um ponto de vista da personagem que, na maioria das vezes, observa de modo frontal, mas, em momentos de olhar ao redor, gira no eixo em 45º, mantendo a imagem em diagonal. Na sequência dois (especificamente na cena do chuveiro), o espectador, que pouco escuta, assume-se como personagem, passando a ser dele a subjetividade da câmera e a perda auditiva. O mesmo ocorre na sequência sete (final).

Em termos de cores, para ilustrar a emoção da personagem, a correção de cor trabalha com tons frios<sup>19</sup>, ressaltando a introspecção, solidão e nostalgia. Em algumas cenas, optei por cores vivas e confusas em espaços muito ruidosos (como no shopping), porque casaria com a proposta do som e das duas formas interagindo. Já em cenas mais minimalistas, o vermelho pincela a intensidade do universo interno da personagem, como medos, indignação, raiva e mesmo violência.

O olhar de direção, por fim, foi pensado para o som e para o psicológico da protagonista. Por vezes, olha para as imagens, que sem nada dizer, emitem sons.

### 3.3. O processo de produção

Embora não seja foco deste projeto e que, neste processo, eu tenha optado por me distanciar um pouco para focar somente na direção, a produção não ocorre dissociada à direção. Até certo ponto, a escolha das locações, por exemplo, teria que ser pensada a partir das experiências pessoais com a escuta, além do que havia pensado como imagem. As etapas da produção precisavam dialogar todos os elementos das cenas.

Muitas mudanças ocorreram entre o que foi pensado e o que pode ser realizado.

Na pré-produção, o cronograma foi pensado para quatro dias de filmagem, porém foi executado em cinco por conta de um imprevisto. A ideia original para a primeira sequência era gravar um show no palco da praça de alimentação, mas (in)felizmente o show tinha sido cancelado no único dia em que tínhamos autorização para filmar. Esse empecilho, na verdade, favoreceu em muito o filme já na etapa de produção propriamente dita, pois foi a partir daí que alterei o roteiro para que a música autoral do filme pudesse vivenciar todas as suas nuances no processo de surdez da personagem. Assim, o que seria um músico no palco se tornou a intenção de um show do Gabriel Cintra, representado pela caixa de som, gravada de forma clandestina (risos).

Outras dificuldades surgiram ainda no processo de pré-produção. Como um processo

---

19 Tons azulados, que denotam frio, introspecção e sentimentos sombrios.

composto por estudantes voluntários, haveria possibilidade de inúmeros intempéries. Um deles – que certamente pesou bastante – foi o afastamento da produtora na véspera de iniciar o processo de filmagem. Embora tenha deixado o processo bastante adiantado, isso gerou uma certa instabilidade no set, pois eu teria uma nova produtora que estava “caindo de paraquedas” e o que eu tinha planejado em relação a manter certo distanciamento da produção acabou por “cair por terra”. De certo modo, minha expertise com a produção – uma área a qual pretendo me dedicar e tenho acumulado certa experiência - meio que atuou como coadjuvante nesse processo até que ele pudesse se estabilizar novamente. De todo modo, o trabalho de produção foi executado a contento, mantendo o nome das duas produtoras merecidamente nos créditos.

Um fator de relevância ainda nesse processo foi: teríamos que fazer um filme a custo zero ou baixíssimo orçamento, então a permuta era palavra de ordem. Conseguimos, em menos de um mês, fechar toda a equipe, conseguir autorização de uso de locações, equipamentos de imagem e som, objetos de cena, intérprete de Libras, ilhas de edição, estúdio, transporte, alimentação e outras necessidades de produção. A vontade de realizar o filme superou todas essas intempéries.

Seguindo adiante, a pós-produção, certamente, foi a parte mais demorada e onde, confesso, perdi um pouco o estímulo. “Casar” os horários do estúdio (para gravar a trilha) e das ilhas de edição com músico e montadores não foi muito fácil. A previsão para finalização do filme era a última semana de Agosto. Porém, o filme só foi finalizado quase no final de Outubro, e ainda com correções a serem feitas. Nesta etapa, eu mesma assumi a produção, tendo em vista que a participação da Thaís Muniz se restringia à produção de set, mas, de fato, não me senti confortável em me creditar como pós-produção, tendo em vista que minha contribuição foi basicamente a permuta com o estúdio e, todo o resto, já tinha sido previamente fechado pela Samara Cabral. Minha função ali seria basicamente os ajustes.

Algo que afetou drasticamente o processo de finalização foi não poder realizar a mixagem como havia pensado. O som certamente teria um ganho maior se tivesse sido mixado em 5.1<sup>20</sup> o que, infelizmente, não foi possível por questões orçamentárias. Para haver “potência sonora” ou perceber a “trajetória do som” a distribuição sonora neste formato poderia levar o ouvido do espectador a diversos pontos distintos, diferenciando ainda os graves e agudos e aumentando a experiência difusa proposta pelo roteiro. A sequência 1, por exemplo, poderia brincar com a discriminância dos sons, onde o espectador poderia ouvir, ao fundo, a reposição de um copo de refrigerante, ao mesmo tempo que perceberia, do outro

---

20 Fonte: <<https://www.tecmundo.com.br/imagem/2656-quais-as-diferenças-entre-audio-2-0-2-1-5-1-e-7-1-.htm>>, acesso em 12 de dezembro de 2017.

lado, o som da TV ligada, por exemplo, assim como outros sons ao redor naquele contexto.

Essa ideia foi discutida com o editor de som, mas não foi possível contratar, ou mesmo permutar, esse tipo de serviço, que espero ainda poder executar em algum momento, mas não até a finalização deste TCC, infelizmente. Por ora, ficamos com a mixagem em 2.0 (estereo), embora faça perder consideravelmente alguns aspectos que um *folley*, por exemplo, não resolveria a contento.

Apresentadas as dificuldades do processo, os quais, ainda assim, me empolgaram como eterna aprendiz, e esmo sem um último corte no padrão do que se quer, resolvi experimentar a sensação de exibir um primeiro filme como diretora no telão. E foi em Cuiabá, no mês de outubro, logo após finalização do primeiro corte, que fui convidada para abrir a solenidade de premiação da 16<sup>a</sup> MAUAL – Mostra de Audiovisual Universitário América Latina, da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT) com este filme.

Personagem e direção eram uma coisa só. Era, em uma grande fatia, um pedaço de mim que eu estava expondo. O medo, o isolamento, a introspecção, misturados à adrenalina, a tensão, o medo da crítica, se transformou em uma plateia gigantesca aplaudindo, ovacionando *Eroica*. Não me senti envaidecida, pelo contrário. Detive-me à minha parte tímida e íntima, respirei fundo, e esperei todas as críticas que pudessem surgir dali. Tornei-me, com este processo, uma artista mais completa, mais ciente de mim e do que pode ser feito com “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Tornei-me ciente, mais que nunca (embora não plenamente), que “não há nada que uma pessoa seja capaz de fazer que a outra não seja”. Pela primeira vez abri-me sobre Otosclerose. Expus a ferida interna. E isso foi feito da melhor forma: cinema. É, a arte me amparou.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Eroica* é, para mim, mais que uma proposição cinematográfica, é um convite à imersão e a possíveis discussões sobre cinema e sociedade: o que é limitação? Temos surdos que escutam mais que auditores. Cegos que veem mais que o vidente. Pessoas que vivem plenamente em seus ambientes e que se esbarram na dificuldade exatamente quando vai dialogar com a sociedade, que não é múltipla e só possui uma única forma de linguagem considerada aceitável. Imagina que esplêndido seria se todos pudéssemos acessar outras linguagens brasileiras como Libras e ao menos parte das mais de duzentas línguas indígenas? Ninguém seria diferente, nem impotente, nem “menor”.

Limitação. Delimitação. Limites de uma extensão. No sentido figurado, “ausência de perfeição”. Isso não é algo que pertence ao universo dos excluídos culturalmente. Isso, ao meu ver, é algo que pertence à natureza humana que, por vezes, não ousa transcender o véu, não do som ou do incômodo, mas da própria capacidade de ir além, de se lançar no novo, de arriscar a vaidade e enfrentar seus medos adaptando-se e fazendo adaptar.

Foram muitas descobertas nesse trajeto. Mudanças de ideia. Mudanças de decisão. Mudanças de nome. E até mesmo de estado de espírito sobre fazer filme. *Eroica*. Heróica. Uma música. Um filme. Uma persona. Eis-me heróica. Eis-me “Silva”, mulher, nordestina, parcialmente surda e, quem sabe, cineasta! Artista sempre. Avante! Há muitas histórias a serem vencidas, estimuladas, debatidas e partilhadas. Viva o cinema!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. 159 p.  
**Expressionismo Alemão**. Disponível em: <<https://goo.gl/8DHoL9>>, acesso em 05 de dezembro de 2017.

**Fatos sobre som e ruído**. Disponível em: <<https://www.silvent.com/pt-br/como-podemos-ajuda-lo/ambiente-de-trabalho/fatos-sobre-som-e-ruido/>>, acesso em 25 de novembro de 2017.

FLÓRES, Virgínia. **Cinema: uma arte sonora**. São Paulo: Annablume, 2013. 176 p.  
**Grito de Beethoven ao mundo, O.** Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/alvaro-siviero/um-grito-de-beethoven-ao-mundo/>>. Acesso em: 06 de dezembro de 2017.

**Heiligenstadt Testament**. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Heiligenstadt\\_Testament](https://en.wikipedia.org/wiki/Heiligenstadt_Testament)>, acesso em 05 de dezembro de 2017.

JULLIER, Laurent ; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2009. 285 p.

GONÇALVES, Osmar. **Narrativas Sensoriais**. Rio de Janeiro: Circuito, 2014. 270 p.  
**Ouvido humano – Para que serve e como funciona?**. Disponível em: <<http://www.argosy.com.br/noticias-detalhes.asp?id=142>>, acesso em 06 de dezembro de 2017.

**Quais as diferenças entre áudio 2.0, 2.1, 5.1 e 7.1?**. Disponível em: <[Quais as diferenças entre áudio 2.0, 2.1, 5.1 e 7.1?](https://www.google.com.br/search?q=Quais+as+diferenças+entre+áudio+2.0,+2.1,+5.1+e+7.1?)>, acesso em 12 de dezembro de 2017.

**Saiba tudo sobre a Otosclerose**. Disponível em: <<https://biosom.com.br/blog/saude/otosclerose/>>, acesso em 30 de dezembro de 2017.

## REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS

ÁUDIO, Visual. Direção: Lílian Oliveira, Fortaleza (CE), 2016.

A CONVERSAÇÃO. Direção: Francis Ford Copolla. Estados Unidos, 1974. 1 DVD.

HUSH – a morte ouve. Direção: Mike Flanagan. Estados Unidos, 2016.

ENSAIO sobre a cegueira. Direção: Fernando Meirelles. Brasil, Canadá, Japão, 2008. 1DVD.

O SEGREDO de Beethoven. Direção: Agnieszka Holland. EUA, Hungria, Alemanha, 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ScFStjquBqA>>. Acesso em 06 de dezembro de 2017.

VERMELHO como o céu. Direção: Cristiano Bortone. Itália, 2006.

Un viaje al interior del oido - Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1SKONN4iso8>>, acesso em 25 de novembro de 2017.