

PASSEIO SONORO COMENTADO: METODOLOGIA DE IDENTIFICAÇÃO DA PAISAGEM SONORA REPRESENTADA POR PESSOAS SURDAS¹

COMMENTED SOUNDWALK: METHODOLOGY FOR IDENTIFYING THE SOUNDSCAPE REPRESENTED BY DEAF PEOPLE

JULIANA SIMILI, ANDREA QUEIROZ REGO

RESUMO

O tema deste artigo é a paisagem sonora representada pelas pessoas surdas através de uma experiência com o som para além da audição. Adota-se uma interpretação socioantropológica da surdez, incorporando proposições identitárias e culturais próprias a esse grupo de pessoas. Nesse aspecto, o artigo objetiva apresentar a metodologia dos “Passeios Sonoros Comentados”, que visa à identificação e à organização da apreensão das sonoridades urbanas pelos surdos, a seu próprio modo. As discussões e considerações finais apontam para as diferenças de interpretações sonoras entre surdos e ouvintes e sua influência na relação do surdo com o espaço urbano.

PALAVRAS-CHAVE: Paisagem sonora. Passeio sonoro comentado. Surdos.

ABSTRACT

The theme of this paper is the soundscape represented by deaf people, in an experience with sound beyond hearing. The subject is approached from the socioanthropological perspective of deafness, considering the identity and culture of this group of people. In this connection, this article aims to present the methodology of “Commented Soundscape”, to identify and organize the apprehension of urban sonorities by deaf people in their own way. Discussions and final considerations indicate differences in sound interpretations between the deaf and the listener and their influence on the relationship of the deaf with the urban space.

KEYWORDS: Soundscape. Commented soundwalk. Deaf.

INTRODUÇÃO

O TEMA DESTA trabalho é a paisagem sonora representada pelas pessoas surdas através de uma experiência com o som para além da audição. Discute-se acerca de uma maneira não usual de observar os campos sonoros, visto que não considera a audição como meio principal para essa captação. Nesse sentido, a discussão é feita a partir do entendimento e da interpretação sonora sensível e cultural feita pelas pessoas surdas no ambiente urbano. Embora a surdez seja um tema discutido há anos, ainda existem questões a serem exploradas, sendo uma delas a percepção espacial com ênfase nas sonoridades. Essa vivência sonora urbana, entretanto, fundamenta-se nas representações compartilhadas pelas pessoas surdas, tendo como referência a Cultura Surda.

Entendendo que a experiência física do surdo com o espaço ocorre de maneira ímpar, serão explorados os aspectos culturais da relação entre a pessoa surda e o espaço no qual está inserida, principalmente no que diz respeito ao som do ambiente. Ainda que, em um primeiro momento esse ponto pareça propor certa incoerência, uma vez que o senso comum leva à ideia de que os surdos vivem na ausência do som, este artigo aponta para uma relação entre o surdo e uma interpretação sonora capaz de contribuir para sua percepção espacial.

Nesse aspecto, o artigo objetiva apresentar a metodologia dos Passeios Sonoros Comentados (PSC). Desenvolvida durante a tese de doutorado de uma das autoras, a metodologia visa à identificação e à organização da apreensão das sonoridades urbanas pelas pessoas surdas. Propõe-se identificar como é estruturada a orientação dos surdos nos espaços que percorrem, destacando como as sonoridades são percebidas e qual influência podem exercer nessa relação do surdo com o espaço urbano.

O SUJEITO SURDO: PARA ALÉM DA DEFICIÊNCIA

Ao se falar de surdez, não há um único ponto de vista: há diferentes maneiras de interpretá-la, considerando os diversos períodos históricos e suas sociedades. Ao se tratar desse tema, é necessário que se esclareça a ótica de abordagem do sujeito, visto que esta calcará o entendimento da proposta de pesquisa apresentada.

Segundo Sacks (2010), por milhares de anos os natissurdos foram julgados como "estúpidos" e considerados "incapazes", sendo-lhes negados direitos humanos fundamentais e tendo sido eles privados por lei de herdar bens, de contrair matrimônio, de receber instrução, de ter um trabalho. Essas pessoas, colocadas às margens do mundo econômico, social, cultural, educacional e político, foram desapropriadas de seus direitos e da possibilidade de fazer escolhas, em uma história de séculos de opressão (SÁ, 2002). A ideia que predominou por muito tempo foi a de que alguém que não pudesse ouvir e não adquirisse uma linguagem nada poderia aprender, sendo impossível o desenvolvimento de raciocínio (OLIVEIRA, 2011).

Historicamente, a interpretação médico terapêutica, referenciada ao final século XIX, influenciou a definição da surdez a partir do *deficit* auditivo e da classificação pelo seu grau (leve, profunda, congênita, pré-linguística etc.). Houve o enfoque no problema clínico, pensando o corpo surdo a partir da falta de audição e da falta da fala. Assim, o corpo surdo é considerado anormal devido à surdez, sendo apresentado como o corpo a corrigir (PERLIN, 2003). Ainda hoje, em boa parte do mundo, o oralismo – cujo principal objetivo é "fazer os surdos falarem a todo custo" –, tem sido a ideologia dominante dentro da educação dos surdos, através da concepção do sujeito restrito à dimensão clínica, como sujeito patológico. Sob a perspectiva terapêutica, os surdos devem ser reeducados e/ou curados (SKLIAR, 1998). Essa classificação deu ênfase à noção do indivíduo como um ser deficiente, doente e sofredor. A surdez, nesse contexto, é reputada como sendo uma enfermidade trágica e definida a partir de uma ausência. É desconsiderada a experiência da surdez e preteridos os contextos psicossociais e culturais nos quais a pessoa surda se desenvolve (LANE, 1992; SÁ, 2002).

A doença é, portanto, sempre algo indesejado, e o surdo, considerado assim, passa a ser tido também como indesejável, defeituoso, incompleto. Segundo Behares (1993), no discurso clínico que toma o ouvinte como modelo, o surdo é essencialmente como o ouvinte, porém, lhe falta "algo", no caso, o funcionamento do ouvido. Seguindo essa lógica, o surdo é um ouvinte imperfeito. Fica implícita nessa perspectiva a imagem de diminuição, que leva invariavelmente ao conceito de menos-valia.

Sob esse ponto de vista, as pessoas com diminuição ou perda de audição eram, e por muitos ainda são, denominadas pela expressão "deficiente auditivo", em uma classificação estritamente biológica. Quanto a essa terminologia, Gesser (2009) afirma que, para muitos ouvintes alheios à discussão sobre a surdez, o uso da palavra "surdo" pode parecer imprimir mais preconceito, enquanto o termo deficiente auditivo parece-lhes ser mais politicamente correto, menos pejorativo. Porém, ao entrar em contato com essas pessoas, Gesser (2009) constatou que elas preferiam ser denominadas como "surdos", ficando muitas vezes irritadas ao serem referidas como "deficientes". Outro termo que reforça o estereótipo negativo é o "surdo-mudo", uma das mais antigas e incorretas denominações utilizadas para se referir a essas pessoas, uma vez que os surdos possuem voz, não sendo, portanto, mudos.

Entretanto, há de se destacar que, nas três últimas décadas, a partir do final da década de 1990, houve uma mudança significativa na concepção ideológica que engloba a surdez. Das múltiplas contribuições possíveis a essa mudança, a difusão dos modelos denominados bilíngues/biculturais e o aprofundamento das concepções sociais e antropológicas da surdez foram possivelmente as mais relevantes (SKLIAR, 1998). Esse novo paradigma é uma contraposição à visão clínico-terapêutica, na qual a ideologia clínica dominante

é rejeitada e há uma aproximação com paradigmas socioculturais, a partir de uma concepção socioantropológica da surdez.

No momento em que a ideia de que os sujeitos surdos deveriam ser forçadamente ajustados à sociedade ouvinte entrou em decadência, abriu-se o caminho para um novo conceito: o da "diferença" (OLIVEIRA, 2011; PERLIN, 2015). Sob essa nova perspectiva, a experiência da surdez é reconstituída como um traço cultural, tendo a língua de sinais como elemento significativa para essa definição (SÁ, 2002). O surdo, então, vem a ser entendido por meio de seu referencial como pessoa e como sujeito, e não mais como alguém que é portador de uma patologia a ser tratada. Sob esse novo olhar, o termo "deficiência" não é mais apropriado para a comunidade surda, pois ela se organiza em torno da língua de sinais, sendo denominada como "comunidade sinalizante" (OLIVEIRA, 2011). É pertinente ressaltar ainda a diferença em contraponto à deficiência, considerando uma essência psicossocial da surdez, tendo em vista que o surdo não é diferente apenas porque não ouve, mas porque é capaz de desenvolver potencialidades psicoculturais que se diferem das pessoas ouvintes (BEHARES, 1993).

Sá (2002) concorda ao afirmar que o termo "surdo" é aquele com o qual as pessoas que não ouvem referem-se a si mesmas e aos seus pares. Para a autora, uma pessoa surda é alguém que vivencia um *deficit* de audição que a impede de adquirir, naturalmente, a língua oral/auditiva usada pela comunidade majoritária e que constrói sua identidade calcada principalmente nessa diferença, utilizando-se de estratégias cognitivas e de manifestações comportamentais e culturais que se diferem da maioria das pessoas que ouvem. A definição da surdez pelos surdos passa muito mais por sua identidade grupal do que por sua característica física que pretensamente os faz 'menos' (ou 'menores') que os indivíduos ouvintes.

É sob esse olhar socioantropológico que se adotou o termo "surdo" neste trabalho. Entende-se que as proposições identitárias e culturais próprias a esse grupo de pessoas abrem caminho para a identificação de uma outra leitura espacial, particularmente no que tange às sonoridades existentes nos ambientes, isto é, uma forma única de vivenciar a arquitetura e a cidade de um ângulo além da audição.

O SURDO E O SOM: RELAÇÃO DE SILÊNCIO ABSOLUTO?

Segundo Wisnik (1989), não há som sem pausa. O som é presença e ausência, estando permeado de silêncio. Cage (1961) afirma que os silêncios são aqueles sons que não são notados no ambiente, mas eles estão lá, uma vez que não existe um espaço e tempo vazios: há sempre algo para ver, algo para ouvir.

Todavia, o que significa para o homem que ouve viver em silêncio? Schafer (1991) expõe que o homem gosta de emitir sons e rodear-se com eles. Para ele, o homem teme a ausência de som como teme a ausência de vida. Lane (1992) corrobora a ideia ao dizer que, para o que ouve, um mundo sem

som seria um mundo sem significado. Ele ainda questiona o que seria mais importante para o seu meio sensorial, senão a sua linguagem oral. Padden e Humphries (1990) afirmam que, para as pessoas que ouvem, o mundo torna-se conhecido através do som, um meio confortável e familiar de orientação no mundo. Isso leva à ideia equivocada de que os surdos não teriam acesso ao mundo porque este é primeiramente transmitido pelo som e pela palavra falada, sendo, assim, condenados a uma vida sem profundidade, já que o significado seria transmitido ao se ouvir o outro.

Entende-se, assim, que a interpretação feita pela maioria dos que ouvem a respeito do que seria um mundo sem som é equivocada. Para Lane (1992), o que motiva esse erro de dedução dos leigos desinteressados é o medo. O medo que emerge em cada encontro com o que é diferente e por eles considerado "deficiente"; é um convite para tentar imaginar como seria se fosse conosco, um mundo sem som, sem uma comunicação fácil. Esse temor não se associa apenas à questão acústica. Conforme Wrigley (1996), para o ouvinte, a surdez significa a perda da comunicação, a exclusão, o banimento, a solidão, o isolamento.

Padden e Humphries (1990) declaram que há duas maneiras de se pensar o som: a mais conhecida é sua interpretação pelo mundo físico, detectável pelo sistema auditivo, em uma definição "acústica"; entretanto, o que é frequentemente ignorado é que o som também é uma organização de significado em torno de uma variação no mundo físico. Os autores exemplificam que uma piscada de olhos pode representar tanto um processo involuntário de abrir e fechar os olhos, como pode também ser interpretada por uma significação, uma comunicação social com outra pessoa. Comparativamente, o som de uma tosse pode ser um produto espontâneo da traqueia ou pode significar uma maneira de indicar desaprovação ou indicar um sinal. Gesser (2009) ratifica essa exposição ao afirmar que o som não tem um significado inerente, podendo ter uma miríade de interpretações e seleções. Mais ainda, essas convenções culturais são aprendidas e construídas dentro das nossas práticas cotidianas.

A noção de que os surdos vivem em completo silêncio extingue-se quando se tem o entendimento de dois pontos fundamentais: os surdos experimentam o som, em seu sentido físico e acústico, por meio de seu corpo e dos demais sentidos além da audição; e os surdos percebem o som culturalmente, ou seja, "ouvem" por meio das interpretações daquilo que veem e sentem (OLIVEIRA, 2017). É válido, porém, esclarecer que alguns surdos optam por utilizar aparelhos auditivos, mas estes não atuam como decodificadores instantâneos de linguagem ao serem agregados aos ouvidos. Eles permitem a escuta de ruídos, que vibram na orelha, e, somente em casos excepcionais, levam à escuta. Considerar os aparelhos como sendo decodificadores de palavras seria o mesmo que afirmar que um cego enxergaria ao utilizar óculos (GESSER, 2009).

Independentemente do grau de surdez e do uso ou não do aparelho auditivo, o som, em sua forma acústica, faz parte da vida dos surdos, guardadas

as devidas proporções e particularidades. Padden e Humphries (1990) afirmam que quando as pessoas que ouvem passam a identificar a vida dos surdos como sendo silenciosa, elas estão assumindo erroneamente que os surdos não têm noção do som e esse som não desempenharia nenhum papel no seu mundo. De acordo com Padden e Humphries (1990), muitas crianças surdas adquirem um grande conhecimento acerca do funcionamento do som, seu volume e ressonância, interagindo com as ondas sonoras através de distâncias. Isso contribui na sua percepção de mundo e orientação espacial. Para muitos surdos, as frequências mais baixas são as mais facilmente detectáveis, criando não apenas sons altos, mas vibrações no chão e no mobiliário (PADDEN & HUMPHRIES, 1990). Isso demonstra que o sinal sonoro recebido pelo surdo é sentido no seu corpo por movimentos de ar e vibrações.

E creio que me apercebia profundamente da música; não com os meus ouvidos, mas com o meu corpo. [...]. Sinto no meu corpo todas as vibrações, as notas agudas e as notas graves. A música entra no meu corpo, instala-se, põe-se a tocar dentro de mim. [...]. E imagino o barulho, sempre o imaginei. É através do meu corpo que ouço a música. Com os pés nus no chão, colados às vibrações, é assim que a vejo, a cores. [...]. Os sons no ar devem ser agudos, os sons na terra devem ser graves. E a música é um arco-íris de cores vibrantes. [...]. Ouço-a com os pés, com a cabeça, com o corpo inteiro (LABORIT, 2000, p. 20).

É possível perceber, por meio desse depoimento, a vivência dos sons, tanto em seu sentido físico quanto metafórico, construída culturalmente. Isso corrobora o entendimento de que, na cultura surda, o ruído e o silêncio adquirem novas versões, pois os sons extrapolam sua característica físico-acústica e adquirem significados culturalmente relacionados (GESSER, 2009). Conforme Vygotsky (1991), o mundo não é visto simplesmente em cor e forma, mas também como um mundo com sentido e significado. Nesse aspecto, importa tanto a forma de existência física quanto a maneira que interpretamos e representamos as coisas, pois o som não tem um único significado inerente, mas pode denotar em diferentes interpretações. Hall (1997) ratifica o ponto de vista ao dizer que a noção de representação leva à ideia de que as coisas no mundo não têm em si quaisquer significados fixos, sendo nós, as pessoas, que as significamos por meio de nossa cultura e de nossas próprias experiências.

Cabe, porém, ressaltar que a percepção do som pelo surdo não é algo automático ou simples, mas é moldada pelo aprendizado e por práticas culturalmente definidas. Assim, além de compreender suas propriedades acústicas, é necessário que se aprendam os significados associados aos sons (PADDEN & HUMPHRIES, 1990). “Os surdos constroem seu mundo em torno dos dispositivos do movimento, forma e som. A vida das pessoas surdas está longe de ser silenciosa, mas está repleta de cliques ruidosos, zumbidos, estalos e rugidos” (PADDEN & HUMPHRIES, 1990, p. 109).

Mas como o silêncio se manifesta ao surdo? O silêncio para o surdo não se relaciona com acústica, mas sim com falta de comunicação. Segundo Laborit (2000), o silêncio é revelado ao surdo pela escuridão, ou seja, quando a ele é vedada a percepção visual. Quando ele não consegue ler o espaço visualmente, insere-se em um ambiente escuro, imperceptível, silencioso. Nesse sentido, a luz torna-se importante, senão essencial. Laborit (2000) afirma que há sempre uma ligação entre as cores e os sons imaginados. As cores e as luzes são suporte da imaginação do ruído, da percepção de cada situação. Escuridão é sinônimo de incomunicabilidade, portanto de silêncio. “O meu silêncio não é igual ao vosso. O meu silêncio seria ter os olhos fechados, as mãos paralisadas, o corpo insensível, a pele inerte. Um silêncio do corpo” (LABORIT, 2000, p. 144).

A partir da concepção de que o ruído e o silêncio são redefinidos contínua e culturalmente pelas pessoas surdas e ouvintes, pode-se dizer que todos irão interpretar os sons de modo diferenciado. Segundo Schafer (1991), muitos dos ouvintes foram ensinados a ignorar a maioria dos cenários sonoros que os rodeiam diariamente, mesmo quando são afetados por eles. São esses cenários sonoros que motivaram este trabalho, um cenário sonoro composto por representações sonoras surdas, uma “paisagem sonora além da audição”.

EXPERIÊNCIA SENSÍVEL, O SURDO E A CIDADE

Para explorar a relação entre o surdo e o ambiente sonoro, é preciso compreender conceitos que englobam o corpo e o espaço circundante, considerado sob a ótica dos sentidos e da experiência. Merleau-Ponty (1999) afirma que o seu corpo será o seu ponto de vista sobre o mundo; a posse do corpo traz consigo o poder de compreender o espaço. É essa compreensão do poder do corpo sobre o mundo, por meio da percepção, que irá oferecer um espetáculo variado e articulado, recebendo como resposta suas intenções motoras que, desdobrando-se, recebem do mundo a resposta que esperam.

O corpo, segundo Tuan (1983), não apenas ocupa o espaço, mas o dirige e o ordena segundo sua vontade, sendo um “corpo vivo”. O homem, apenas com sua presença, irá propor um esquema no espaço, ainda que inconscientemente. E essas elaborações e interações variam de acordo com a cultura, ainda que certos termos e valores sejam comuns ao corpo humano. Pallasmaa (2011) afirma ainda que “o corpo sabe e lembra”, isto é, guardamos memórias das experiências vividas de acordo com os sentidos que experimentamos em determinado espaço e tempo.

O arquiteto e antropólogo polonês Amos Rapoport (RAPOPORT, 1977) ressalta que o processo de percepção ambiental é resultante de três etapas: percepção, cognição e avaliação. Segundo ele, a “percepção” é um processo que envolve a interação entre o observador e o ambiente, sendo uma resposta sensorial direta às coisas e aos lugares. Antes de ser atribuído significado aos espaços, eles precisam ser notados através dos estímulos. Já a “cognição” é a informação pré-codificada e implica uma busca por uma ordem – espacial,

social e temporal –, e envolve o processo de abstrair e criar conceitos, compreendendo e tornando o ambiente significativo. Por fim, a “avaliação” configura-se como sendo uma resposta comportamental às outras duas etapas, em uma ação sobre o lugar (RAPOPORT, 1977).

Em se tratando do universo surdo, pode-se dizer que, durante o processo de percepção ambiental, esses três pontos podem apresentar peculiaridades em relação à experiência dos ouvintes. No caso da “percepção”, acredita-se que o surdo tende a sentir o mundo pelas vibrações, cheiros, tato, pele, mas principalmente através da visão. É pela sua visão focada aos detalhes, às cores, aos movimentos, que ele irá perceber o espaço que o rodeia. A “cognição”, por sua vez, está intimamente relacionada à língua de sinais, uma língua visual-gestual. É por meio dessa língua que é proporcionado ao surdo o acesso ao conhecimento, seja ele acadêmico ou não. Entende-se que a construção do aprendizado e a estruturação do sentido estão estritamente relacionadas à sua relação com o espaço. Por fim, a maneira como se dá a “avaliação”, como o surdo irá transformar sua percepção e cognição em ação, faz parte parcialmente dos resultados deste trabalho, ou seja, como o surdo irá transformar sua percepção e cognição em ação, associando sua representação sonora àquilo que por ele é percebido e interpretado culturalmente.

Nesse mesmo sentido, Duarte *et al.* (2006) afirma que desde o primeiro contato do homem com o ambiente há uma inter-relação dinâmica entre os sentidos, percepção, memória, valores culturais e o espaço em que se está imerso. O homem sente e carrega essas informações de significados para então passar a perceber, a reavaliar o ambiente, para poder senti-lo novamente, em meio a um diálogo incessante. A realidade dirige ao homem estímulos sensoriais captados pelos cinco sentidos. Após essa apreensão, entra em ação a racionalidade, em que irão atuar diversos filtros, a motivação, a avaliação e a conduta do sujeito. Esse processo culmina em uma organização mental, em que a realidade percebida é representada por esquemas e imagens mentais.

Ao se assumir que o espaço só pode ser experimentado através do corpo, física e sensivelmente, ressalta-se a importância da compreensão de quais elementos contribuem para a leitura da estruturação do espaço urbano, isto é, da cidade. Panerai (2006) esclarece que conhecer uma cidade não é simples, sobretudo quando ela é vasta e cada geração veio depositar sua marca sobre aquela de gerações precedentes. Esse conhecimento da cidade não é mais apreendido a partir de um ponto fixo, mas sim pelo descolamento. Há um século o olhar que lançamos sobre a cidade é feito pela associação da imagem e do percurso, da imagem e do tempo.

De acordo com Rapoport (1980), as pessoas irão agir de acordo com sua leitura do ambiente, sendo este interpretado por pistas, códigos ou linguagens a elas compreensíveis. Assim, o ambiente pode ser visto, em parte, como um processo de codificação de informações decodificáveis. Se esses códigos não forem culturalmente compartilhados, não serão compreendidos ou serão

compreendidos de maneira inadequada, visto que a "linguagem" será estranha aos seus usuários. Assim, um aspecto importante da relação entre o homem e o ambiente culturalmente interpretado será a organização de seus significados.

Como um dos aspectos que influenciam a interpretação dessas pistas, Rapoport (1980) cita a cultura, que, dentro do universo surdo, apresenta suas particularidades. Conforme visto anteriormente, ainda que a cultura surda seja formada por indivíduos heterogêneos e em constante transformação, seu ponto de congruência se dá nas semelhanças decorrentes da sua forma de significar o mundo, que se calca principalmente em sua língua, entendida como sendo um sistema semiótico prioritariamente espacial. Considera-se que, nas diferentes culturas existentes, os códigos poderão se tornar significativos ou não para a experiência espacial de cada pessoa a depender da filtragem realizada por meio de sua própria cultura. Hall (1977) ratifica esse entendimento ao afirmar que as pessoas criadas em culturas diferentes vivem em distintos mundos perceptivos e isso pode ser identificado tendo como base a maneira como se orientam no espaço, como se aproximam e se afastam de um lugar.

O espaço – seja ele arquitetônico, urbanístico, paisagístico ou livre –, não se reduz às suas propriedades materiais, passando a ser, então, estruturado como uma linguagem que comunica uma mensagem sobre seus ocupantes, sobre suas funções (FISCHER, 1984). Como afirma Hall (1977), praticamente tudo que o homem é e faz vincula-se à experiência do espaço, em uma síntese de muitos insumos sensoriais. O espaço, portanto, não é relacionado apenas à sua condição estrutural física, mas também à sua condição experimental. Entendendo que a relação do homem com e no espaço irá incorporar toda a carga perceptiva, cognitiva e analítica de sua existência, a evidenciação de sua experiência sensível passa a ser fundamental para a compreensão da arquitetura e também das cidades. Há de se considerar com veemência, portanto, o panorama dos usuários dos espaços.

PASSEIO SONORO COMENTADO: OS SURDOS COMO TESTEMUNHAS SONORAS

Analogicamente à denominação "testemunha auditiva" proposta por Schafer (2001), que assim se refere àquela pessoa que atesta ou pode atestar o que ouve, denomina-se, neste trabalho, como "testemunhas sonoras" as pessoas surdas que de alguma maneira percebem o som, apropriando-se deste por meio do contato visual e dos demais sentidos.

Uma vez que surdez se manifesta de formas diversas, delimitaram-se os indivíduos que fizeram parte da amostra, ou seja, aqueles que deram seu testemunho. O recorte do universo abrangeu indivíduos surdos congênitos (pessoas que nasceram surdas) ou que apresentaram surdez pré-linguística (pessoas que ficaram surdas antes de adquirirem uma língua). Essa delimitação deve-se, conforme aponta Sacks (2010), ao fato de essas pessoas não terem lembranças, imagens ou associações auditivas possíveis, não tendo, portanto,

a "ilusão do som". Isso porque a sensação de ouvir vozes imaginárias ao ler os lábios é algo característico das pessoas com surdez pós-linguística, para quem, no passado, já teve a experiência auditiva. Não é o caso de imaginar em seu sentido usual, mas de traduzir instantaneamente e de forma automática para uma experiência auditiva correlata, com base na vivência e associação dessas pessoas, através de uma tradução que possivelmente tenha base neurológica, de conexões visual-auditivas estabelecidas por experiência (SACKS, 2010). Nesse sentido, entende-se que as representações do indivíduo surdo congênito ou pré-linguístico poderão ser mais puras e sem contaminações se comparadas às daqueles que adquiriram a surdez ao longo da vida.

Outro quesito para a seleção do grupo que participou da pesquisa é que esses indivíduos fossem inseridos de algum modo na cultura surda e que tivessem domínio da língua de sinais. Acredita-se que a experiência visual do som se associe à experiência cultural desse grupo de pessoas e ao seu desenvolvimento intelectual por meio de uma língua própria e legítima.

O recorte da amostra também restringiu a participação a indivíduos surdos com idade superior aos 18 anos e com ensino superior. Presume-se que qualquer pessoa surda perceba e experimente os sons no espaço no qual se insere, independentemente de seu grau de instrução e escolaridade, porém essa delimitação neste trabalho deveu-se à maior facilidade de esses entrevistados verbalizarem e exemplificarem as situações que vivenciam. Além disso, esse grupo tende a compreender a importância da pesquisa e se mostrar disposto a fornecer as informações necessárias.

O recrutamento da amostra foi realizado na Faculdade de Letras-Libras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). A escolha dessas instituições deve-se à sua relevância na luta pelos direitos das pessoas surdas no Brasil e por também disporem de certa facilidade de acesso ao público surdo dentro dos critérios de seleção anteriormente apontados. Cabe também destacar que as administrações de ambas as instituições demonstraram interesse na realização da pesquisa e autorizaram a execução em suas dependências.

Ressalta-se que este trabalho foi realizado de acordo com os preceitos éticos estabelecidos pela Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012, sobre as normas regulamentadoras do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde. Por se tratar de investigação que envolve seres humanos, a pesquisa foi submetida à Plataforma Brasil e aprovada junto ao Comitê de Ética em Pesquisa do Hospital Universitário Clementino Fraga Filho, da UFRJ (Parecer de aprovação nº 2.006.611, de 7 de abril de 2017).

Posteriormente à aprovação no Comitê de Ética em Pesquisa, foram convidados 34 professores para participarem da pesquisa nas duas instituições. Destes, 17 responderam ao convite de forma positiva. Entretanto, a entrevista foi aplicada a 13 professores, uma vez que, em quatro situações, não foi possível viabilizar a agenda do professor surdo com a do intérprete,

mediador essencial nesse caso, tendo em vista que a pesquisadora não fala em Libras. Ainda que as 13 pessoas entrevistadas tenham sido convidadas a participar do Passeio Sonoro Comentado (PSC), ao final, 5 professores tiveram disponibilidade para realizar as 2 etapas propostas. Ressalta-se, porém, que, devido à qualidade dos dados obtidos com essas 5 testemunhas sonoras nos PSC realizados, julgaram-se os dados suficientes para atender e responder aos objetivos desta pesquisa. Portanto, ao final do Estudo de Caso, foram realizadas 13 entrevistas e 5 PSC, sendo este último foco deste artigo.

PASSEIO SONORO COMENTADO: A METODOLOGIA

A proposta metodológica aqui apresentada surgiu a partir da necessidade de se compreender se os sons afetariam a espacialidade da pessoa surda, mais especificamente no que diz respeito à sua experiência sonora urbana. Ao longo do aprofundamento teórico quando do desenvolvimento da tese doutoral, observou-se que os sons se constituem presentes na vida do surdo, ainda que de maneira esporádica. A questão então desenvolveu-se a fim de buscar resposta para o questionamento: ainda que o som exista de alguma forma, os surdos sistematizam uma paisagem sonora?

A fim de se compreender esse questionamento, foi proposto um estudo de caso, visando averiguar como o som poderia ser experimentado pelo surdo, a seu próprio modo. Seguindo uma abordagem de análise interdisciplinar e qualitativa, desenvolveram-se duas etapas de aproximação gradativas: (1) entrevista semiestruturada e (2) passeio sonoro comentado, sendo este segundo o foco deste artigo. Os procedimentos metodológicos foram construídos pela pesquisadora a partir de metodologias já existentes, adaptadas para o propósito e condições identificadas nesta pesquisa.

A aplicação da entrevista semiestruturada visou compreender quem eram os surdos participantes da pesquisa bem como seu entendimento sobre questões relacionadas ao som, ao silêncio e à vivência espacial. Propôs-se uma aproximação com os surdos enquanto sujeitos, dando voz para que eles expressassem suas vivências, suas sensações e relações com o som e com o silêncio em sua experiência cotidiana. Essa etapa foi essencial para que fossem identificadas suas percepções sonoras – que nem sempre são coincidentes com as dos ouvintes –, e para que essas pudessem ser categorizadas, sendo suporte para a etapa seguinte.

O método denominado neste trabalho de “Passeio Sonoro Comentado” tem sua abordagem livremente inspirada nos “Passeios Sonoros” (*Soundwalk*) (SCHAFER, 2001; TRUAX, 2001; REGO; NIEMEYER; VASCONCELLOS, 2012) e no “Método dos Percursos Comentados” (*Parcours Commenté*) (THIBAUD, 2002), duas metodologias já existentes. O “Passeio Sonoro” constitui-se uma exploração da paisagem sonora de uma determinada área, usando-se como guia uma partitura composta a partir de um mapa de sons do ambiente que

serão ouvidos no decorrer do passeio e que chamam a atenção do ouvinte (SCHAFER, 2001).

O passeio sonoro pode ser realizado em qualquer lugar, individualmente ou em grupo de pessoas que são convidadas a ouvirem e redescobrirem a profundidade da paisagem sonora, sensibilizando a consciência ao som e ao silêncio (TRUAX, 1996). Independentemente da forma adotada, o foco é redescobrir e reativar nosso senso de audição (WESTERKAMP, 2007). De acordo com Truax (1974), uma paisagem sonora não pode ser entendida somente por um catálogo de parâmetros acústicos, mas também por meio das representações formadas mentalmente que funcionam como base para memória, comparação, agrupamento, variação e inteligibilidade.

O segundo método utilizado como aporte foi o “Método dos Percursos Comentados” (THIBAUD, 2002), desenvolvido pelo *Centre de Recherche Sur l'espace Sonore et l'environnement Urbain* (CRESSON). Considerado como sendo um método de abordagem qualitativa do ambiente e do espaço público, abrange as várias modalidades sensoriais, como ambiente sonoro, luminoso, olfativo ou térmico.

O princípio desse método é mobilizar as habilidades reflexivas dos transeuntes, ou seja, a capacidade de as pessoas explicarem sua própria experiência. Nesse sentido, trata-se de pedir às pessoas que caminhem nos espaços e descrevam, durante sua jornada, sua percepção e suas sensações. Não são feitas perguntas diretamente, a ideia é que o próprio lugar e o caminho falem por si, o que faz com que as pessoas externem verbalmente sua experiência. Nesse método, são solicitadas três coisas: caminhar, perceber e descrever. Sucintamente, colocar a palavra em movimento (THIBAUD, 2002). Cabe ressaltar que o objetivo principal deste método é acessar a experiência sensível do transeunte, principalmente no que se refere às ambiências urbanas. Como esse não é o foco deste trabalho, mas sim acessar a experiência quanto às sonoridades percebidas pela pessoa surda no espaço urbano, esse método foi adaptado e, juntamente com o “passeio sonoro”, pôde embasar o “Passeio Sonoro Comentado”.

O método do “Passeio Sonoro Comentado” deriva dos outros dois métodos anteriormente descritos e foi construído visando compreender a “paisagem sonora além da audição”. Como os entrevistados (testemunhas sonoras) são surdos, o passeio sonoro originalmente desenvolvido por Schafer não se justifica, uma vez que a percepção acerca dos sons não é primordialmente auditiva. Em contrapartida, o percurso comentado prioriza o alcance das ambiências tendo as sonoridades como elementos integrantes. Sendo a percepção das pessoas surdas diferenciada, é justamente essa alteração o foco da pesquisa, uma vez que se busca pelas sonoridades e pelas qualidades do espaço sonoro que são percebidas pelos surdos através dos demais sentidos sensoriais.

Dessa forma, na aplicação do PSC, propôs-se aos surdos que caminhassem por um percurso pré-definido, acompanhado da pesquisadora e de um

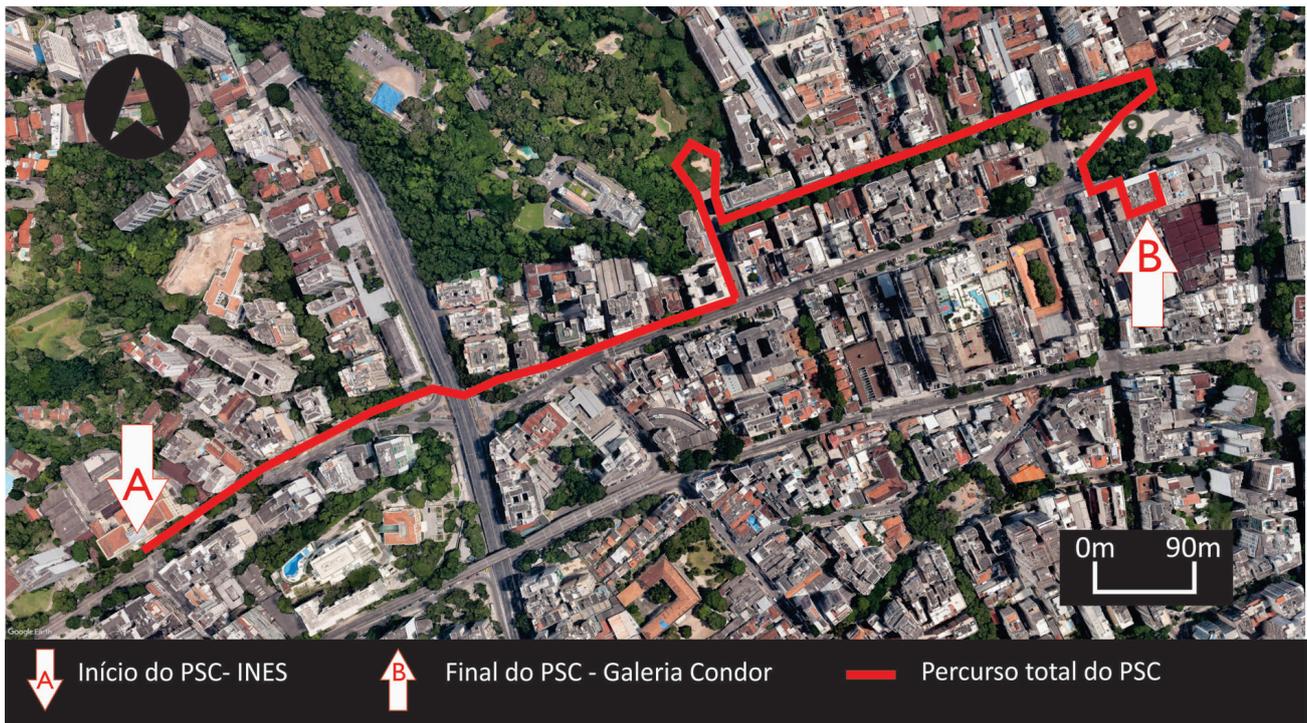


FIGURA 1 — Trajeto escolhido para os Passeios Sonoros Comentados.

Fonte: Oliveira (2017).

intérprete de Libras. A determinação desse trajeto teve como base os efeitos sonoros e os resultados que foram elencados na etapa anterior de entrevistas e que, de alguma forma, foram destacadamente associados às sonoridades.

A definição do percurso, suporte da paisagem sonora utilizada como instrumento de pesquisa neste trabalho, foi desenvolvida pela pesquisadora juntamente com o Grupo de Pesquisa Paisagem Sonora, Memória e Cultura, vinculado ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura da UFRJ. O percurso definido deveria permitir a escuta de uma rica paisagem sonora diversa em efeitos sonoros e estar impregnado de valores culturais urbanos. O primeiro critério adotado é importante para estabelecer um elo entre a escuta audível e a escuta “além da audição”. O segundo foi primordial para uma estruturação visual e simbólica, considerando a possível relação estabelecida entre os entrevistados e o lugar escolhido para o percurso – o entorno do INES (Figura 1).

Tendo o percurso definido e testado em aplicações-piloto para validação, iniciou-se a aplicação efetivamente considerada na tese doutoral. No início da aplicação do método do PSC, a pesquisadora instruiu a testemunha sonora a lhe apresentar o percurso como se estivesse pensando em voz alta, de forma a narrar aquilo que ela percebesse e lhe chamasse a atenção, principalmente em relação a aspectos referentes ao som e ao silêncio. O intuito foi identificar elementos que transmitissem algum tipo de “sensação sonora” a partir do reconhecimento da representação dos sons no ambiente urbano.

À medida que a testemunha sonora desenvolvia o PSC, iniciado no INES, ela narrava em Libras suas impressões, que era traduzida oralmente para o Português pelo intérprete, sendo essa narrativa registrada através de um

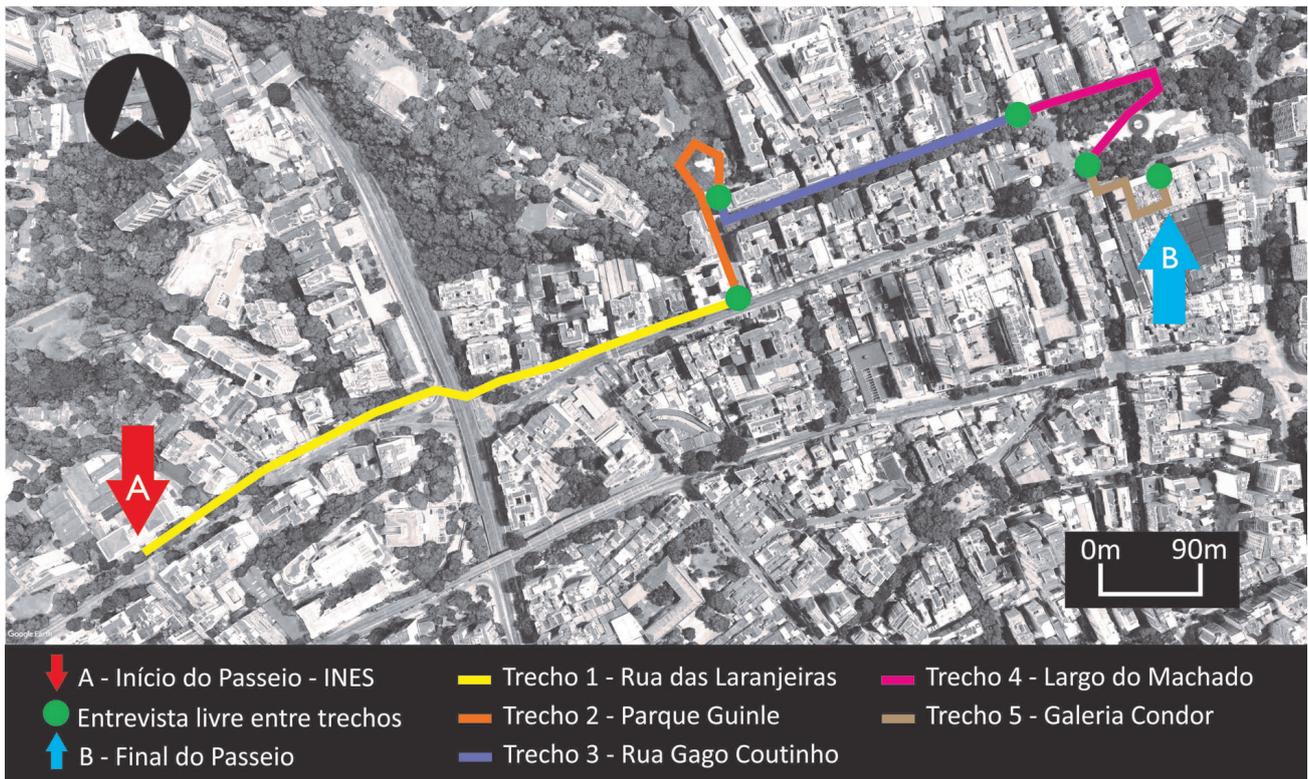


FIGURA 2 – Divisão de trechos do Passeio Sonoro Comentado.

Fonte: Oliveira (2017).

gravador de áudio. Essa gravação permitiu ainda que fossem captados os demais sons do ambiente urbano no trajeto, de forma que pudessem ser posteriormente analisados qualitativamente. Paralelamente, a pesquisadora anotava em um mapa do percurso os pontos em que houvesse verbalização, além de registrar também suas próprias impressões sonoras do percurso. Foi realizado também o registro fotográfico de pontos que se destacaram nas impressões do surdo durante a aplicação do método.

O trajeto total do PSC foi dividido em trechos a fim de propor uma transição entre as diferentes paisagens sonoras identificadas no percurso completo. Foi necessária essa divisão de trechos uma vez que foi observado na pesquisa-piloto que a testemunha sonora tendia a se desviar do objetivo da pesquisa. Cabe ressaltar que, durante o PSC, a pesquisadora não interagiu com a testemunha sonora, permitindo que esta focasse o ambiente urbano que estava percorrendo. Nas pausas de transições, que ocorreram ao final de cada trecho, foi feita uma pergunta livre que pedia que a testemunha classificasse o último trecho percorrido como sendo silencioso ou ruidoso a partir de sua percepção, e que então justificasse sua escolha (Figura 2).

PASSEIO SONORO COMENTADO: RELATOS DE UMA EXPERIÊNCIA

Após a aplicação do método PSC, os dados foram examinados à luz do aporte teórico, buscando-se uma qualificação sistematizada dos resultados obtidos a partir da percepção das testemunhas sonoras. Analisaram-se qualitativamente os dados, considerando-se primordialmente os resultados extraídos

de narrativas em que foram manifestados pensamentos, sentimentos e ações quanto à qualificação do espaço urbano e da paisagem sonora, não havendo intenção de tratar os registros estatisticamente. A repetição de alguns dos dados indicou o momento de saturação e foi determinante para o encerramento da coleta de informações.

O PSC tem como base as considerações dos cinco participantes surdos: (1) IB, surda moderada congênita, sem aparelho auditivo, 27 anos de idade, com pós-graduação em andamento; (2) JP, surda severa e profunda congênita, com aparelho auditivo, 26 anos de idade, com pós-graduação; (3) LE, surdo profundo congênito, sem aparelho auditivo, 46 anos de idade, com graduação; (4) RF, surdo profundo congênito, sem aparelho auditivo, 38 anos de idade, com pós-graduação; e (5) RR, surda profunda congênita, com aparelho auditivo, 31 anos de idade, com pós-graduação. Destaca-se que duas participantes surdas profundas utilizam algum tipo de aparelho auditivo – o que contribui para aumentar suas capacidades auditivas –, e que fizeram uso desse recurso durante o PSC.

Os resultados foram averiguados de acordo com cada um dos cinco trechos anteriormente apresentados: (1) Rua das Laranjeiras; (2) Parque Eduardo Guinle; (3) Rua Gago Coutinho; (4) Largo do Machado; (5) Galeria Condor. Consideraram-se na análise dos resultados principalmente os seguintes itens: sonoridades, elementos espaciais e percepções em relação ao lugar. A partir da compilação dos dados, construiu-se um Quadro-Síntese (*Quadro 1*) e um Mapa-Síntese (*Figura 3*) de cada um dos trechos, separadamente. Neste artigo, a título de exemplo, serão apresentados o quadro e o mapa referentes ao trecho 1 do PSC.

O Quadro-Síntese (*Quadro 1*) foi estruturado a partir das considerações de cada testemunha sonora quanto ao som, ao silêncio, aos elementos espaciais e às percepções relatadas ao longo de cada trecho. Desse modo, realizou-se uma classificação sonora do percurso de acordo com a percepção de cada surdo, destacando os resultados individuais e possibilitando a classificação geral dos trechos.

No Quadro-Síntese, foram registradas as percepções individuais elencadas no mapa em diferentes cores, visando à classificação por testemunha sonora e também a uma visão mais ampla das percepções de cada trecho.

Já o Mapa-Síntese (*Figura 3*) foi construído a partir das características destacadas nos relatos de cada testemunha sonora participante em determinados pontos específicos do PSC, onde foram registradas as sonoridades, os elementos espaciais, os efeitos sonoros e as demais percepções sensoriais, de identidade, segurança. O registro dos efeitos sonoros no Mapa-Síntese foi uma representação dos relatos das testemunhas levando em consideração sua percepção quando se equivaliam aos efeitos sonoros audíveis.

Observou-se que em determinados pontos são citados os mesmos efeitos sonoros e elementos espaciais, o que contribuiu para uma construção coletiva da paisagem sonora além da audição, com base na repetição dos dados.

QUADRO 1 – Síntese dos resultados do Trecho 1 do Passeio Sonoro Comentado.

Testemunha sonora	Trecho 1					
	Sons	Silêncio	Elementos espaciais	Percepções	Classificação Sonora	
IB	Edificação; Alarme; Transporte; Pessoas.	Árvores; Animais; Pessoas.	Árvores; Edificação; Paisagem.	Cheiro de abacaxi; Agradável (até o viaduto); Visual; Desagradável (depois do viaduto).	Ruidoso	Silencioso
JP	Transporte; Pessoas; Som não identificado; Alarme.	Ausência de som.	Alteração de sombras; Ponto de referência; Edificação.	Visual; Desagradável.	Ruidoso	
LE	Transporte (cultura); Movimento.	—	Espaço livre; Ponto de referência; Paisagem; Árvores.	Memória; Agradável (até o viaduto); Visual; Insegurança; Afeto; Desagradável (depois do viaduto).	Ruidoso	
RF	—	Sem ruído.	Acessibilidade; Edificação; Paisagem; Ponto de referência.	Insegurança; Memória; Afeto.	Silencioso	
RR	Transporte; Pessoas; Alarme; Infraestrutura.	Ausência de som; veículos parados.	Ponto de referência; Paisagem.	Agradável.	Ruidoso	Silencioso

Fonte: Oliveira (2017).

A construção gráfica utilizou marcações sonoras pontuais: “som”, “silêncio” e “efeitos sonoros”, estes identificados com base em Augoyard e Torgue (1995), metodologia já aplicada pelo Grupo de Pesquisa Paisagem Sonora, Memória e Cultura. Isso porque as percepções sonoras dos surdos não se configuram apenas de forma audível, mas também a partir do que é visto e sentido na cidade. Para isso, utilizou-se também, como referência gráfica, a metodologia para diagnóstico de acessibilidade em centros urbanos (DUARTE *et al.*, 2013).

Através da análise do Quadro-Síntese (Quadro 1) e do Mapa-Síntese (Figura 3), observou-se que, no Trecho 1, as percepções acerca dos sons são variáveis e o trajeto apresentou-se para os surdos com nuances entre som e silêncio. Contudo, observou-se que essas variações dependem tanto das sonoridades que são emitidas no ambiente urbano quanto também da capacidade auditiva dos participantes, ou seja, seu grau de surdez.

Ao longo do primeiro trecho, os participantes LE (surdo profundo congênito, sem aparelho) e RF (surdo profundo congênito, sem aparelho) não fizeram nenhuma consideração acerca de sonoridades ou silêncio, focando suas considerações em aspectos espaciais e de conexão com o lugar. Já IB (surda

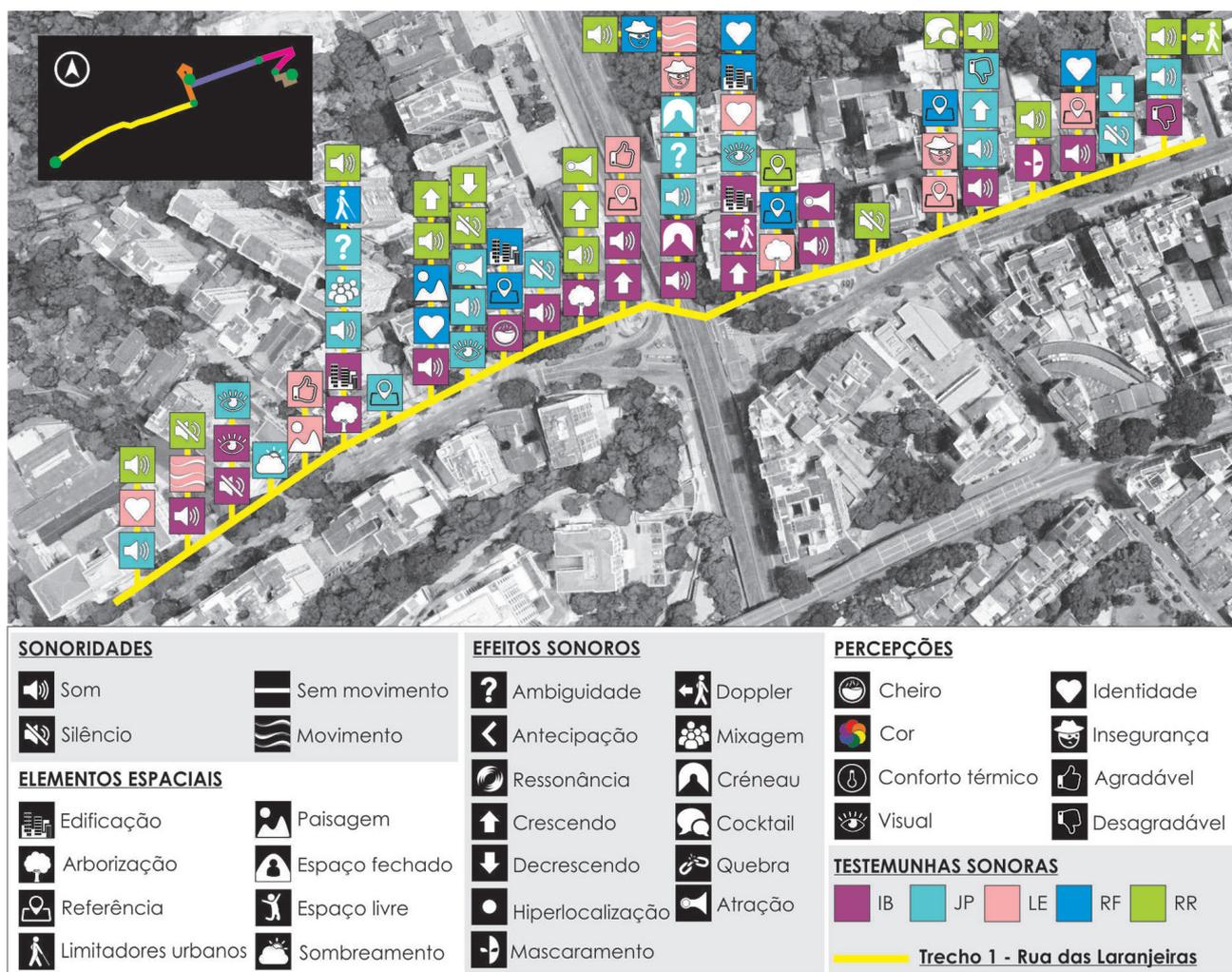


FIGURA 3 — Mapa-Síntese do Trecho 1 do Passeio Sonoro Comentado.

Fonte: Oliveira (2017).

moderada congênita, sem aparelho), JP (surda severa e profunda congênita, com aparelho) e RR (surda profunda congênita, com aparelho) apontaram percepções de suas identificações sonoras e também acerca do que para elas se constituía silêncio.

Durante o PSC realizado por IB (surda moderada congênita, sem aparelho), JP (surda severa e profunda congênita, com aparelho) e RR (surda profunda congênita, com aparelho), demonstraram-se como principal identificação sonora os eventos relacionados aos veículos de transporte – carros, ônibus, caminhões, motos –, e também os sons indicativos, como buzinas e alarmes, que foram apontados por diversas vezes no trajeto, destacando o efeito sonoro de “atração”. Ao longo do percurso, houve também indicação de pessoas conversando e ruídos de tampas de infraestrutura (*Light, Cedae*), porém outros sons foram percebidos, mas não identificados, indicando o efeito sonoro de “ambiguidade”. Ressalta-se ainda que influenciam na percepção sonora, além do tráfego de veículos, o movimento de transeuntes e também a estruturação das formas urbanas. Dessa forma, à medida que o tráfego de veículos se intensifica, o nível de pressão sonora decorrente desse movimento é claramente percebido pelas pessoas surdas (efeitos “crescendo” e “decrescendo”).

Foi observado também que a percepção auditiva só é captada quando o som de fundo é reduzido, minimizando o efeito do “mascaramento”, quando um som impede a escuta de outro de menor nível de pressão sonora. Fica clara a percepção do efeito “doppler” para a surda RR, quando o pedestre se desloca no sentido contrário ao fluxo dos veículos que foi descrito.

O barulho realmente não para! Cada sinal, cada caminho tem um barulho diferente e um som diferente! O ônibus agora [...] agora o barulho realmente tá muito mais intenso, mais forte [...] eu não consigo ouvir o barulho das pessoas falando porque o barulhos dos carros é mais intenso do que o barulho das vozes, então eu não consigo identificar, mas, por exemplo, se tivesse só o barulho das pessoas falando, em um local mais silencioso, eu consigo perceber mais! Agora o barulho dos carros tá se sobrepondo ao barulho das pessoas falando! (IB, surda moderada congênita, sem aparelho).

Eu consigo ouvir um pouquinho de alguma coisa que bateu agora, mas eu não consigo identificar o som [...]. Agora muitas falas [...]. Muita gente falando ao mesmo tempo [...]. O caminhão que está no caminho [...] (JP, surda severa e profunda congênita, com aparelho).

Quando tem movimento de carros passando, tem barulho, quando o sinal para e fica vermelho, é silencioso! [...] tem o barulho dos carros e tem da voz das pessoas também! Também tem a buzina do carro e o barulho dessa trepidada que dá quando alguém pisa no bueiro [...] esses eu consigo ouvir mais! (RR, surda profunda congênita, com aparelho).

[...] são dois lados mais silenciosos aqui nesse ponto [...] o ponto que tem a rua é um ponto mais barulhento [...]. Algumas pessoas falando [...]. Eu não consigo (mais) ouvir, mas eu consigo identificar que tem alguém falando muito alto [...] e os barulhos dos carros agora ficaram mais intensos aqui [...] (JP, surda severa e profunda congênita, com aparelho).

Corroborando relatos dados em entrevista, observou-se a preocupação em aprender os sons e em como fazer sua identificação, podendo contribuir para a vivência sonora do surdo pela cidade e permitindo que eles façam algumas associações a partir do que é visto, ouvido e culturalmente apreendido.

Agora eu ouvi o ônibus freando [...] devagar [...]. Eu reparo sempre que os carros mais velhos fazem mais barulhos que os novos [...] os novos são mais silenciosos! (IB, surda moderada congênita, sem aparelho).

As testemunhas sonoras apontaram, ao longo do primeiro trecho do PSC, nuances de “silêncio”. Entretanto, observou-se que os relatos dos surdos quanto aos momentos de “silêncio” provavelmente não seriam identificados da mesma maneira pelos ouvintes. Muitas vezes era uma surpresa para a pesquisadora que tempo e espaço fossem apresentados como um momento de silêncio, já que para ela havia ruídos muito presentes, ainda que menos intensamente.

Como exemplo, em um dado momento do PSC, com a testemunha sonora JP (surda severa e profunda congênita, com aparelho), a pesquisadora

identificou e descreveu em suas anotações os seguintes eventos sonoros: *“Intenso tráfego de veículos. Sinalizador de bicicleta. Som de alguém pisando em tampa de infraestrutura. Pessoas conversando”*. Simultaneamente, JP relatou aquele momento como sendo *“Agora um pouco mais tranquilo o caminho [...] nenhum som ou ruído [...] só as pessoas mesmo caminhando [...] um pouco de alguém falando mais distante [...]”* (JP, surda severa e profunda congênita, com aparelho).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho destaca a relevância do método Passeio Sonoro Comentado para a identificação da paisagem sonora representada por pessoas surdas. Esse método foi essencial para que se comprovasse a existência de uma “paisagem sonora além da audição”, destacando que as sonoridades são percebidas pelas pessoas surdas e que estas são capazes de influenciar a relação do surdo com o espaço urbano.

Observa-se que, ainda que a percepção da paisagem sonora relacione os ruídos (sons não compreendidos) e o silêncio, há uma identificação sonora que contribui para a construção de uma paisagem sonora. Dessa forma, ainda que não se paute nos sons dos ambientes da mesma maneira que uma pessoa ouvinte, a pessoa surda é capaz de organizar os ruídos percebidos, mapeando e desenvolvendo uma “leitura sonora” que contribui para sua orientação e movimentação no ambiente.

Nesse sentido, destaca-se, porém, que a paisagem sonora identificada e construída por uma pessoa surda será bem distinta daquela identificada por uma pessoa ouvinte, devendo esse fato estar relacionado tanto à presença quanto ao nível da pressão sonora propagada. Do mesmo modo que pessoas de culturas diferentes podem fazer leituras distintas de um mesmo espaço sonoro, algo semelhante poderá acontecer no reconhecimento e assimilação desses elementos sonoros por surdos ou ouvintes. Assim, ainda que os sons sejam interpretados e representados pelas pessoas surdas por meios sensoriais, como leituras auditivas, cinestésicas, visuais, eles serão também sempre representações culturais. Ainda que o surdo não esteja ouvindo, ele constrói significados sonoros para aquele espaço que ele experimenta, interpretando-o e representando-o culturalmente.

Nem sempre os eventos sonoros apresentados são produtores ou transmissores de sons da maneira habitualmente conhecida pelos ouvintes, entretanto, pela leitura relativizada das pessoas surdas, esses elementos passam a constituir eventos que trazem a “sensação sonora”, ou seja, que permitem que eles sintam os sons pelo corpo, mas também através da mente.

Dessa forma, o PSC demonstrou-se como eficiente e foi extremamente relevante na identificação das sonoridades urbanas vivenciadas pelos surdos. Através do PSC, observou-se também que a forma com que o surdo aceita e vivencia a surdez interfere diretamente na sua interação com os sons. Ainda que

dois dos surdos que participaram da pesquisa tenham surdez profunda e não utilizem aparelho auditivo, sendo o som apenas um visitante eventual, a forma que o surdo experimenta o espaço não tem a ver somente com o que ele é capaz de ouvir, mas, mais ainda, com aquilo que ele é capaz de imaginar e representar. Visto que não há uma uniformidade no padrão da surdez, as qualificações do som também são analisadas sob diferentes pontos de vista. Acredita-se, assim, que a pertinência do trabalho se dá também ao destacar a diversidade de interpretações sonoras existente dentro do universo de pessoas surdas, assim como é existente em meio aos ouvintes.

Destaca-se ainda que a relação da pessoa com a sua surdez irá influenciar diretamente na sua experiência sonora. Alguns surdos demonstraram-se mais abertos à experiência, vislumbrando um mundo sonoro mesmo em meio à surdez, ainda que tenham a noção de que caso ouvissem poderiam ter uma interpretação diferente dos sons. Porém, quando a pessoa surda vê a surdez com certa ressalva e a partir do *deficit*, esse posicionamento reflete também na forma com que ele “ouve” a paisagem sonora, ou melhor, deixa de ouvi-la. Quando o foco do que é som e silêncio se baseia apenas nas qualidades acústicas, a interpretação sonora fica debilitada, pois, ao desconhecê-las, o surdo passa de certa forma a negá-las, pautando-se apenas no silêncio como sendo a realidade acústica de sua experiência de vida. Assim, a paisagem sonora, além da audição, só poderá ser identificada quando houver, por parte da pessoa surda, uma predisposição e vontade de querer identificar e representar culturalmente os sons percebidos na cidade.

Por fim, conclui-se que a paisagem sonora além da audição é um importante elemento na construção da espacialização, deslocamentos e memorização da cidade pelas pessoas surdas. Esse entendimento poderá se desdobrar em futuros trabalhos de arquitetos e urbanistas que estudem diretrizes de cuidado arquitetônico e da via urbana a partir da experiência do surdo para que a cidade seja, de fato, para uso universal de todas as pessoas, considerando suas diferentes características.

AGRADECIMENTO

Ao Grupo de Pesquisa Paisagem Sonora, Memória e Cultura, vinculado ao PROARQ/UFRJ e coordenado por Andrea Queiroz Rego, pelo suporte na pesquisa de campo. Aos intérpretes de Libras do INES e UFRJ que foram o elo de comunicação surdos-pesquisadora.

NOTAS

1. Artigo elaborado a partir da tese de J. S. OLIVEIRA, intitulada "Paisagem sonora além da audição: representações sonoras urbanas das pessoas surdas". Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.

Apoio: Agradecimento à Universidade Federal de Juiz de Fora pelo apoio com a bolsa de doutorado do Programa de Apoio à Qualificação (Proquali) (Editais nº 01/2016 e nº 01/2017).

REFERÊNCIAS

- AUGOYARD, J. F.; TORQUE, H. *A l'ecoute de l'environnement: répertoire des effets sonores*. Marseille: Parenthèses, 1995.
- BEHARES, L. E. Novas correntes na educação do surdo: dos enfoques clínicos aos culturais. *Cadernos de Educação Especial*, v. 4, n. 1, p. 20-53, 1993.
- CAGE, J. *Silence: lectures and writings*. Middletown: Wellesley College Library, 1961.
- DUARTE, C. R. et al. Sóbrio, organizado e conservador: o escritório é a cara do dono? Sobre valores, símbolos e significados dos espaços. *Arquitextos*, n. 069.10, 2006. Disponível em <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/384>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- DUARTE, C. R. et al. *Metodologia para diagnóstico de acessibilidade em centros urbanos: análise da área central da cidade do Rio de Janeiro*. Assis: Editora e Gráfica Triunfal, 2013.
- FISCHER, G.-N. *Psicologia social do ambiente*. Lisboa: Instituto Piaget, 1984.
- GESSER, A. *Libras? Que língua é essa? Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- HALL, E. T. *A dimensão oculta*. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- HALL, S. The work of representation. In: HALL, S. (org.). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications, 1997. p. 15-69.
- LABORIT, E. *O grito da gaivota*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2000. p. 20-144.
- LANE, H. *A máscara da benevolência: a comunidade surda amordaçada*. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- OLIVEIRA, L. A. *Fundamentos históricos, biológicos e legais da surdez*. Curitiba: IESDE Brasil, 2011.
- OLIVEIRA, J. S. *Paisagem sonora além da audição: representações sonoras urbanas das pessoas surdas*. 2017. 283 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- PADDEN, C. A.; HUMPHRIES, T. L. The meaning of sound. In: PADDEN, C. A.; HUMPHRIES, T. L. *Deaf in America: voices from a culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1990. p. 91-109.
- PALLASMAA, J. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- PANERAI, P. *Análise urbana*. Brasília: Editora UnB, 2006.
- PERLIN, G. T. T. *O ser e o estar sendo surdos: alteridade, diferença e identidade*. 2003. 156 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- PERLIN, G. T. T. Identidades surdas. In: SKLIAR, C. (org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. 7. ed. Porto Alegre: Mediação, 2015. p. 51-73.
- RAPOPORT, A. *Human aspects of urban form*. Oxford: Pergamon Press, 1977.
- RAPOPORT, A. Cross-cultural aspects of environmental design. In: ALTMAN, I.; RAPOPORT, A.; WOHLWILL, J. F. (org.). *Human behavior and environment*. New York: Springer Science+Business Media, 1980. v. 4, p. 7-46.

REGO, A. Q.; NIEMEYER, M. L.; VASCONCELLOS, V. Passeio sonoro: uma metodologia para procedimento de campo e registro de dados (Parque do Flamengo, RJ). In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO NO BRASIL, 11., 2012, Campo Grande. *Anais [...]*. Campo Grande: UFMS, 2012. v. 1, p. 1-10.

SÁ, N. R. L. *Cultura, poder e educação de surdos*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2002.

SACKS, O. W. *Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHAFFER, R. M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora da Unesp, 1991.

SCHAFFER, R. M. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora da Unesp, 2001.

SKLIAR, C. Bilingüismo e biculturalismo. *Revista Brasileira de Educação*, n. 8, p. 44-57, 1998.

THIBAUD, J.-P. Une approche des ambiances urbaines: le parcours commenté. In: JOLÉ, M. *Espaces publics et cultures urbaines*. Paris: Certu, 2002. p. 257-270.

TRUAX, B. Soundscape studies: an introduction to the world soundscape project. *Numus West*, v. 5, p. 36-39, 1974.

TRUAX, B. Soundscape, acoustic communication and environmental sound composition. *Contemporary Music Review*, v. 15, p. 49-65, 1996.

TRUAX, B. *Acoustic communication*. 2nd. ed. New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 2001.

TUAN, Y. F. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

WESTERKAMP, H. Soundwalking. In: CARLYLE, A. (org.). *Autumn leaves: sound and the environment in artistic practice*. Paris: Angus Carlyle, 2007. p. 49-54.

WISNIK, J. M. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WRIGLEY, O. *Politics of deafness*. Washington: Gallaudet University Press, 1996.

JULIANA SIMILI

ORCID iD: 0000-0002-9338-8336 | Universidade Federal de Juiz de Fora | Faculdade de Arquitetura e Urbanismo | Departamento de Projeto, Representação e Tecnologia | R. José Lourenço Kelmer, s/n., São Pedro, 36036-900, Juiz de Fora, MG, Brasil. Correspondência para/Correspondence to: J. SIMILI | E-mail: juliana.simili@arquitetura.ufjf.br

ANDREA QUEIROZ REGO

ORCID iD: 0000-0002-3801-8017 | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Faculdade de Arquitetura e Urbanismo | Programa de Pós-Graduação em Arquitetura | Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

COLABORADORES

J. SIMILI e A. QUEIROZ REGO contribuíram igualmente na concepção e desenho do estudo, análise de dados e redação final.

COMO CITAR ESTE ARTIGO/HOW TO CITE THIS ARTICLE

SIMILI, J.; QUEIROZ REGO, A. Passeio sonoro comentado: metodologia de identificação da paisagem sonora representada por pessoas surdas. *Oculum Ensaios*, v. 17, e204412, 2020. <http://dx.doi.org/10.24220/2318-0919v17e2020a4412>

RECEBIDO EM

22/11/2018

REAPRESENTADO EM

16/1/2019

APROVADO EM

27/1/2019