

# V!RUS

revista do nomads.usp  
nomads.usp journal  
ISSN 2175- 974X

**ações culturais e meios  
digitais cultural actions  
and digital media**

sem 1 - 12

**Como citar esse texto:** ROÇA, L. Fazendo surgir o invisível: janelas sonoras em espaços urbanos. **V!RUS**, São Carlos, n. 7, julho 2011. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus07/?sec=8&item=1&lang=pt>>. Acesso em: dd mm. ano.

## **Fazendo surgir o invisível: janelas sonoras em espaços urbanos**

Luciana Santos Roça

**Luciana Santos Roça** é bacharel em Imagem e Som e pesquisadora do Nomads.usp, Universidade de São Paulo. Pesquisa a utilização de interfaces sonoras em espaços urbanos, procurando integrar os campos disciplinares de Estudos de Som e de Arquitetura.

### **Resumo**

O presente texto visa realizar um breve panorama de intervenções sonoras que fazem emergir elementos não tão perceptíveis do espaço, muitas vezes relacionados à sua história, fluxo ou significação. Dessa maneira, tendo como exemplo tais intervenções, procura-se discutir o uso do som mediado por interfaces sonoras como um meio de expressão, que podem agregar outros significados a esse espaço. O texto é parte de uma pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

**Palavras-chave:** interfaces sonoras; meios digitais; som; arte pública.

Se o som do cotidiano urbano for considerado uma parede sonora, na qual os elementos do entorno sonoro acústico se acumulam em quantidade e volume de maneira intensa, colocando a perspectiva sonora em detrimento, as interfaces sonoras podem criar janelas. Essas janelas fazem emergir aspectos que antes podem não ser perceptíveis, possibilitando o ouvinte a ver através dessa parede. Seja através de uma escuta individualizada, através de fones de ouvido

a fim de ouvir determinada música, ou através de escuta coletiva, essas janelas possibilitam outros olhares sobre o entorno em que se está. Interfaces sonoras possibilitam que determinado som não esteja mais contido em determinado espaço-tempo, podendo transcender o entorno sonoro acústico, não mediado. Além disso, possibilitam criação, geração e síntese de sons que não pertencem a determinado espaço físico e concreto.

Criação, simulação, síntese, edição, mixagem, dentre outros processos, possibilitam criação de espaços sonoros virtuais, instância virtual que se relaciona intrinsecamente com o espaço concreto. Sob esse ponto de vista, criam-se condições para emergir outros modos de escuta, comunicação, bem como diferentes possibilidades de expressões e práticas sonoras.

O uso de meios digitais associados ao contexto das variadas artes sonoras, difíceis de determinar dentre as variadas categorias existentes, fortalecem as possibilidades de intervenções sonoras em espaços urbanos. Diferentes metodologias e modos de intervir sonoramente no espaço urbano são possibilitadas. Seja através de dispositivos móveis, sistemas de interação ou mesmo relocações sonoras através da reprodução, essas formas de intervenção agregam informações ou atribuem outras formas de expressão musical e artística. Aqui são consideradas intervenções sonoras aquelas que alteram, ou estimulam a alteração, do entorno sonoro cotidiano preexistente. Elas fazem emergir formas de expressão cultural, seja do grupo ou artista, seja propiciando e criando canais para o público se expressar.

Aproveitando de características do próprio espaço urbano, há também possibilidades desses trabalhos estarem disponíveis a um número maior de pessoas, que não buscam necessariamente fruição artística, por não estarem em locais destinados à instalação e sim no local de passagem de seu cotidiano. Dentro desse aspecto, as intervenções urbanas não estão restritas ao espaço fechado da instalação, oferecendo um novo modo de sensibilização do espaço urbano e de seu valor agregado: no nosso caso, o som.

Com isso, faz-se um breve panorama sobre cinco intervenções sonoras urbanas: Evoke; Le chant des Sirènes; Mayo, Los sonidos de la plaza; Transition Soundings e Voz Alta.

**Evoke;** Usman Haque. 2007.<sup>1</sup>



Figura 01: *Catedral de York iluminada por projeção em Evoke*. Fonte:  
<[http://www.haque.co.uk/evoke/source/dsc\\_2299.html](http://www.haque.co.uk/evoke/source/dsc_2299.html)>

Evoke foi uma intervenção audiovisual que se deu em York, Inglaterra. Nessa intervenção, a Catedral de York é iluminada por uma projeção, que por sua vez é suscetível aos sons ao redor. Através das vozes, captadas por microfones, percebe-se a possibilidade de alterar as imagens projetadas. Estimuladas por esse output visual, as pessoas começam a gritar e cantar para que a fachada da catedral fosse modificada pela projeção<sup>2</sup>. Dessa forma o que antes era considerado estático, o prédio construído, é alterado por aspectos passageiros, como luz e som, ocasionando em diálogos entre estático e efêmero. Nesse sistema pode-se observar uma relação de interdependência entre instâncias visuais e sonoras e o público, onde o público é incentivado a participar sonoramente pela imagem, criando um ciclo. Há um caráter responsivo entre som e imagem: se a projeção não correspondesse à expectativa, o público não estaria cantando ou gritando em frente à catedral. A dificuldade em representar um espaço sonoro se dá por sermos muito atrelados à visão, e na intervenção Evoke o output visual traz à tona a importância do entorno sonoro, principalmente o que nós mesmos criamos.

A projeção sendo alterada pelo entorno sonoro, também reflete a questão do som como elemento reconfigurável do espaço. Essa reconfiguração através de meios digitais também reflete-se no argumento de Usman Haque (2004, p.1) de que a "tecnologia é usada para promover interações entre pessoas, e entre pessoas e seus espaços".

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://www.haque.co.uk/evoke.php>>. Acesso em 20 jan. 2012.

<sup>2</sup> Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=ZooZYrs28CE](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ZooZYrs28CE)>. Acesso em 20 jan. 2012.



Figura 02: *Segundo ensaio das cantoras para Le chant des Sirènes, no porto de Québec.* Fonte: site de Cláudio Bueno <<http://invisibleplaces.tumblr.com/post/11319763106/second-essay-port-of-quebec>>

Um canto cuja fonte é invisível, porém acessível por celular. Como um monumento sonoro invisível, é possível ouvir uma canção melodiosa que convida o ouvinte a mergulhar nas margens do rio Saint Laurent, em Québec, através de um aplicativo para celular com suporte de GPS. A canção é inspirada nas mulheres que tiveram seus maridos mortos na guerra como também, principalmente, a história de oito mulheres que morreram em uma embarcação indo à guerra. *Le chant des Sirènes* produz um outro olhar sobre o rio, além de ser uma forma poética de contar histórias através de meios digitais, de um modo próprio das mídias locativas. O som não se encontra fisicamente em nenhum espaço, ainda assim traz uma forma de monumento sonoro que agrega valores e demonstra outras perspectivas que podem ser trazidas pelos meios digitais.

O contraste temporal em *Le chant des Sirènes* é colocado não somente pela relação com o projeto e sua inspiração histórica, que não é óbvia para o ouvinte que desconhece o projeto. Há um contraste entre o meio digital e o canto das "sereias": as sereias se mostram presentes somente pelo som, através do celular. É possível também encontrar características atemporais e atópicas, pois este uso do celular quebra conexões com a fonte sonora original e sua referência. O canto associado à referência da margem do rio denota uma relação entre os

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://invisibleplaces.tumblr.com/archive>>. Acesso em 25 mai. 2012.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://vimeo.com/30913146>>. Acesso em 25 mai. 2012.

dois, fazendo coligação entre esses dois elementos. E o canto que não se encontra em nenhum espaço, é trazido ao rio novamente pelo ouvinte através do uso do celular.

**Mayo, Los Sonidos de la Plaza;** Buenos Aires Sonora. 2003 e 2006.<sup>5</sup>



Figura 03: *Plaza de Mayo durante a intervenção Mayo, Los sonidos de la Plaza.* Fonte: Buenosairessonora, <<http://www.buenosairessonora.com.ar/performances-mayo.html>>.

A Plaza de Mayo está localizada em frente à Casa Rosada, sede do governo federal da Argentina. A praça é carregada de significados históricos e políticos, que não transparecem imediatamente em um simples olhar. Bombas, marchas, protestos: vários acontecimentos históricos de variadas épocas marcam a praça. O grupo Buenos Aires Sonora promoveu uma intervenção sonora que possibilitou um resgate da memória da praça, com efeitos sonoros, gritos, leituras, transmissões de rádio que um dia marcaram o período histórico inscrito nesse lugar, e por consequência, as pessoas. Com o recorte temporal de 1945 a 2001, a composição dos sons não possui somente aspecto documental ou pedagógico, mas principalmente artístico. As vozes sem corpo emitidas na praça proporcionam ao ouvinte uma escuta acusmática, que não possui correspondência visual direta. Além dos registros sonoros, também foram inseridos na composição aspectos que remetem à música eletroacústica.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.buenosairessonora.com.ar/making-plaza.html>>. Acesso em 24 mai. 2012.





Figura 04: Equipamentos de som na Plaza de Mayo. Fonte: Buenosairessonora, Blogspot, <<http://buenosairessonora.blogspot.com.br/2006/04/fotos-de-mayo-los-sonidos-de-la-plaza.html>>.

Pelas técnicas de gravação, edição e reprodução de sons, “Mayo, Los Sonidos de la Plaza” fez um recorte espaço-temporal através do som, demonstrando a história artisticamente através de sons. A reprodução confere uma *relocação sonora*, que justapõe o áudio da composição, um espaço sonoro virtual, com o entorno sonoro acústico. Como a composição dialoga com acontecimentos específicos da Praça de Maio, além de ser composta e planejada acusticamente para atender às características físicas desse local, a intervenção pode ser considerada como sendo *site specific*. Com auxílio da espacialização dada pelos canais de som espalhados pela praça há efeito de imersão, uma janela sonora aberta com vista ao passado. Um trecho da composição é possível de ser ouvido no blog do Buenos Aires Sonora<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://buenosairessonora.blogspot.com.br/2005/02/sobre-mayo-los-sonidos-de-la-plaza.html>>. Acesso em 24 mai. 2012.

**Transition Soundings;** David Birchfield, David Lorig, Kelly Phillips, Assegid Kidané. 2005.<sup>7</sup>



Figura 05: *Transition Soundings em Tempe, Arizona, EUA*. Fonte: banco de dados de Transition Soundings, <[http://ame2.asu.edu/faculty/dab/portfolio/installations/transoundings/images/onsite\\_gallery/pages/page\\_4.html](http://ame2.asu.edu/faculty/dab/portfolio/installations/transoundings/images/onsite_gallery/pages/page_4.html)>.

Tempe, Arizona, EUA. Um ponto de ônibus começa a receber usuários do transporte público, que percebem que uma placa instalada começa a responder sonoramente a seus movimentos. A placa estilizada como um mapa na verdade possui sensores de movimento, alimentados por células de energia solar. Transition Soundings é parte de um projeto intitulado “Artist Adorned Transit Stops”, e possui inspiração da forma e função das redes de trânsito e pensada em circunstâncias do site-specific (BIRCHFIELD et al., 2006). O som, como um aspecto inusitado no ponto de ônibus, torna-se um motivo de interação entre as pessoas e a peça. Foram tomadas preocupações com vandalismo, condições climáticas e manutenção, o que influencia no design e na escolha da energia solar como fonte de alimentação. Transition Soundings permite a utilização por mais de uma pessoa, além de também permitir determinada variedade de sons a serem reproduzidos, conversando com os gestos em intensidade e qualidade dos movimentos. É um aspecto interessante nesse trabalho a consideração dos níveis sonoros ambientais do local, para que os sons emitidos pela placa não fossem considerados como uma perturbação ou fonte de poluição sonora. Ou seja, o som foi planejado para que não se comporte como uma intrusão.

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://ame2.asu.edu/faculty/dab/transitionsoundings.php>>. Acesso em 12 mai. 2012.





Figura 06: *rede de sensores e de alto-falantes*. Fonte: banco de dados Transition Soundings, <<http://ame2.asu.edu/faculty/dab/transitionsoundings.php>>.

**Voz Alta**; Rafael Lozano-Hemmer<sup>8</sup>



Figura 07: *Voz Alta, 2008*. Foto feita por Antimodular Research. Fonte: <[http://www.lozano-hemmer.com/voz\\_alta.php](http://www.lozano-hemmer.com/voz_alta.php)>.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <[http://www.lozano-hemmer.com/voz\\_alta.php](http://www.lozano-hemmer.com/voz_alta.php)>. Acesso em 27 abr. 2012.



Em Tlatelolco, México, vários estudantes foram mortos em um massacre no dia 02 de outubro de 1968. A fim de lembrar essa tragédia após quarenta anos, Rafael Lozano-Hemmer, em parceria com a UNAM (Universidad Autónoma del México), instalou na Praça das Três Culturas um megafone modificado à disposição do público. Segundo vídeo do autor sobre a obra<sup>9</sup>, houveram falas de protestos, lembranças, inconformismo, além de recitações de poesia e pedidos de casamento. O compartilhamento de ideias se fortalece através do aumento de abrangência da voz, recolocando a praça pública como um lugar de discussões. O público participa dessa obra não somente desse modo: as vozes são transmitidas por transmissão de rádio, pelo canal da UNAM, e as vozes se refletem visualmente em canhões de luz, apontados para diferentes pontos da cidade, repercutindo esse ponto de confluências de ideias até a cidade. As luzes também remetem ao tiroteio que se deu no local durante o massacre de 1968. A transmissão de rádio oferece um caráter de onipresença às vozes, não as deixando limitadas geograficamente. Quando o público não utilizava os megafones, a rádio da UNAM transmitia registros de áudio de 1968, discursos, músicas, entrevistas. Dessa maneira, a memória do registro se encontra com imediaticidade e com o ao vivo, que se manifesta na simultaneidade dos eventos.

O ponto de convergência entre essas cinco intervenções sonoras encontra-se em suas relações com seu espaço. Intervenções realizadas em espaços abertos propiciam uma reconfiguração dos elementos sonoros, sendo que o ouvinte pode se apropriar dessa reconfiguração podendo criar outras relações com o que, muitas vezes, era apenas um espaço de passagem. As intervenções não apenas agregam valores ao espaço, como também podem induzir a reflexões sobre ele.

Em contraposição à apatia ou à passagem das pessoas, o caráter do inusitado desses modos de recriações e apropriações sonoras abrem uma janela, onde os ouvintes podem observar sonoramente outras paisagens.

## Referências

BIRCHFIELD, D. et al. Interactive Public Sound Art: a case study. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON NEW INTERFACES FOR MUSICAL EXPRESSION, 2006, Institut de recherche et coordination acoustique/musique: Paris. **Proceedings**. Disponível em: <[http://recherche.ircam.fr/equipes/temps-reel/nime06/proc/nime2006\\_043.pdf](http://recherche.ircam.fr/equipes/temps-reel/nime06/proc/nime2006_043.pdf)>. Acesso em: 20 set. 2011.

HAQUE, U. **Hardspace, Softspace and the possibilities of open source architecture**. Disponível em: <<http://www.haque.co.uk/papers/hardsp-softsp-open-so-arch.pdf>>. Acesso em: 22 mai. 2010.

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://vimeo.com/17292454>>. Acesso em 27 abr. 2012