

VOZERIO: agências sônicas entre rua e rio

VOZERIO:¹ sonic agencies between street and stream

Bárbara Silva da Veiga Cabral

 0000-0002-7172-8969
barbara.svcabral@gmail.com

Resumo

Partimos de uma ação coletiva de escuta a um ser mais-que-humano enterrado vivo em Salvador, Bahia, em 2023 – VOZERIO. Ao refletir sobre agências sônicas, pedagógicas e urbanístico-performativas, este texto apresenta um percurso por camadas de tempos e ações de transformação urbana, que, conforme avança, se aprofunda na materialidade, em vibrações e fluxos que as constituem. Com início na ação de 2023, passando por obras públicas de 2008 e 1947, o artigo deságua em aldeias tupinambás pós-colonização (entre 1510 e 1557) em busca de compor uma espécie de documento sonoro do qual participam vozes diversas, humanas e mais-que-humanas. Em direção a pedagogias experimentais e a sociabilidades fundamentadas na diferença, que rompam com a lógica segregacionista moderna, figuras sonoras emergem como ressonâncias: conceitos, vozes e coisas que retornam na escrita e fazem tremer estruturas urbanísticas e arquivísticas diante da experimentação de uma escuta performativa.

Palavras-chave

Urbanismo performativo. Agência sônica.
Rio dos Seixos. VOZERIO. Pedagogia experimental.

Abstract

We start from a collective action of listening to a more-than-human being buried alive in Salvador, Bahia, in 2023 – VOZERIO. By reflecting on sonic agencies, pedagogical and urbanistic-performative agencies, this text traces a journey through layers of time and actions of urban transformation, which, as it progresses, dives deeper into the materiality, vibrations, and flows that constitute them. Beginning with the 2023 action, and moving through public infrastructure works from 2008 and 1947, the article flows into post-colonial Tupinambá villages (between 1510 and 1557), aiming to create a kind of sonic document involving diverse voices, both human and more-than-human. In pursuit of experimental pedagogies and sociabilities grounded in difference that challenge the modern segregationist logic, sonic figures emerge as resonances: concepts, voices, and things that recur in the writing and shake urban and archival structures in the face of a performative listening experimentation.

Keywords

*Performative urbanism. Sonic agency. Rio dos Seixos.
VOZERIO. Experimental pedagogy.*

³ In Portuguese, *vozerio* means the overlapping murmur of many voices. The word also combines voz (voice), e (and), and rio (river), evoking the flowing chorus of the river – which resonates with the collective action VOZERIO addressed in this text.

Abertura

Em 8 de dezembro de 2023, Dia de Oxum, sete humanos voltaram seus corpos para o chão, aproximando um microfone de pequenos buracos abertos no concreto. A ação, intitulada *VOZERIO*, foi programada para escutar um ser enterrado vivo, tamponado sob o canteiro central da Avenida Centenário, uma das primeiras avenidas de vale da capital baiana: o rio dos Seixos. A escuta ao mais-que-humano se deu pela articulação de uma urbanista-*performer*, um músico-professor, um dançarino-professor, dois graduandos em arquitetura e urbanismo, e dois mestrandos em urbanismo – uma vinculada às águas, o outro, aos sons e às terras.

A pesquisa aqui apresentada nasce de uma experiência crítico-pedagógica vivida em novembro de 2023 que desaguou em uma ação urbanístico-performativa de contato direto com a sociedade: *VOZERIO*. Inserida em um processo de doutoramento em urbanismo na Ufba, associada ao estágio de docência em arquitetura e às pesquisas do Laboratório de Performance da instituição, a ação tem como origem diferentes espaços de ensino, vinculando práticas urbanísticas, artístico-performativas e pedagógico-experimentais. Tomando espaços urbanos como ateliês e laboratórios de aprendizagem, reflexão e experimentação, a escuta ativa experimentada na ação atravessa tempos para trazer à superfície críticas urbanísticas e transformações agenciadas por vivências artísticas e pedagógicas na rua.

Ao debater modelos de urbanização funcionalista e moderna a partir do corpo, dos sons, pesquisas e docência entre graduação, mestrado e doutorado, propõem-se outros modos de conceber e vivenciar cidades e espaços de ensino. Fundamentado no conceito de urbanismo performativo – que, em subversão às práticas hegemônicas de cidade, busca instaurar experiências críticas e corporalmente implicadas às dinâmicas urbanas já existentes –, o texto realiza um percurso cronológico reverso. Com início no tempo presente, desdobra-se em direção à colonização do território que comenta, articulando teoria urbanística, arte sonora e aprendizagens transdisciplinares.

Nível +02. VOZERIO, 2023

“Aproximar um microfone de pequenos buracos abertos no piso de concreto, posicionar fones nos ouvidos e escutar voz-e-rio dos Seixos”. Refletindo profundamente sobre as alianças necessárias para construir cidades em que possamos e queiramos viver no fim de alguns mundos, a urbanista-*performer* que escreve estas linhas elaborou o programa urbanístico-performativo que conduziu VOZERIO a partir de uma experiência pedagógica vivida dias antes. Em 17 de novembro, convidei dois grupos de estudantes do Atelier de Planejamento Urbano-Regional da graduação em arquitetura e urbanismo da Ufba que acompanhei como tirocinante durante o ano letivo, colegas tirocinantes, o grupo que compõe o Laboratório Permanente de Práticas e Estudos da Performance da Escola de Dança da Ufba (na época coordenado por Thulio Guzman) e Pedro Filho Amorim (músico, doutor em composição e professor de intervenção urbana na UFRB) para um encontro no canteiro central da Avenida Centenário, em Salvador.

O encontro, mobilizado pelas pesquisas das estudantes, que vinham pensando as avenidas de vale soteropolitanas e seus rios tamponados, trabalhando com parte da comunidade do Calabar¹ e buscando modos de expressão performativos, foi disparado por uma frase da mestrande e então tirocinante Áurea Gumes: “a Centenário treme quando chove”. Nesse dia, conduzidas por Thulio, realizamos algumas práticas corporais que agenciassem o tremor, a atenção e a partilha em diversos níveis. A ideia do encontro, que a princípio pretendia apresentar uma pesquisa de cinco anos² e a noção de “programa performativo” de Eleonora Fabião para depois experimentar o espaço, foi desmontada em busca de viver antes de conceituar.

Buscamos, ali, experimentar corpo, rio, rua e tremor e encontrar, vivendo, respostas para a questão: o que treme aqui? Qualquer enunciado de ação seria posterior, irrompendo da experimentação e do desejo de seguir construindo com o lugar. A isso nomeei pós-programas. É essa a nascente de VOZERIO.

¹ A confluência com a comunidade do Calabar se deu por meio do projeto de extensão Corro no meio das pedras (2023), que visa ao resgate da memória e território dos rios canalizados e tamponados de Salvador para a implantação das avenidas de vale, por meio de oficinas e cartografias afetivas. Coordenado por Andressa Melo (então graduanda da Faufba) e orientado pela professora doutora Thais Portela, o projeto propunha a criação de imaginários sobre as águas pela linguagem do bordado livre.

² Pesquisa teórico-prática iniciada em 2018, no processo de conclusão da graduação em arquitetura e urbanismo na PUC-Rio, com seguimento no mestrado em artes da cena na UFRJ e hoje continuada no doutorado em urbanismo da Ufba, vinculada ao grupo de pesquisa Laboratório Urbano.

Um programa performativo, como define a *performer* e teórica da performance, é o “motor da experimentação – enunciado [da performance] que norteia, move e possibilita a experiência” (Fabião, 2013, p. 1). Um pós-programa seria, então, algo que nasce de uma experiência para mover outra. Afluente de rio.

Seu caráter urbanístico-performativo, por sua vez, emerge de uma pesquisa teórico-prática que teve início em 2018 e busca aproximar os aparentemente demasiado distantes campos do urbanismo e da arte da performance na composição de urbanismos da ação; mais plurais, incorporados e dissensuais.

Urbanismos performativos e da ação, como esbocei em Cabral (2021, p. 5), são aqueles que, mais do que propor soluções *a priori*, homogeneizações e planificações – seguindo a tendência herdada do movimento moderno, calcada no “excesso funcionalista que está na base da emergência da própria disciplina do urbanismo (criada para ordenar o crescente ‘caos’ urbano no século XIX)” (Jacques, 2018, p. 19) –, buscam disparar experiências transdisciplinares e críticas em direção a práticas corporalmente implicadas e corresponsáveis aos processos, matérias e fluxos já existentes nas cidades. Urbanismos que, de partida, solicitam uma “prática de urbanismo mais ‘incorporada’” (Jacques, 2009, p. 115) e que, na agência de urbanistas-*performers* e habitando o paradoxo entre projeto e prática/construção/experimentação, arriscam ser inventados a cada novo programa elaborado. Plurais porque não pretendem estabelecer um modelo único de fabricação urbana, “da ação” porque vinculados a práticas efêmeras que constituem cidade.

Interessante notar que o campo emergente do urbanismo performativo, hoje cartografado também na Alemanha, França, Bélgica e Canadá, vem recebendo algumas definições ao longo dos anos. Em 2015, o livro *Performative urbanism – generating and designing urban space*, editado por Sophie Wolfrum e Nikolai Frhr. v. Brandis após o simpósio Performative Urbanism na TU Munich (2013), atribui à urbanista Wolfrum a introdução da expressão em 2007. A publicação argumenta que o urbanismo performativo (cujo adjetivo provém da distinção feita por John Austin na filosofia linguística entre performance e performativo, enfatizando o caráter transformativo da ação no segundo) “envolve uma noção relacional do espaço”³ (Wolfrum, Brandis, 2015, p. 5), bem como uma expansão

³ Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros, a tradução é nossa. No original: *a practice of urban design, which involves a relational notion of space*.

da própria prática urbanística. Uma prática que, como performativa, vai além do objeto, da imagem e da interpretação do fenômeno urbano, debruçando-se sobre ações, políticas, projetos, situações, processos, usos e interações como noções e exercícios cruciais para uma transformação no planejamento urbano.

A arquitetura e o urbanismo entendidos dessa forma focam no caráter orientado pelo processo da percepção espacial, das coerências espaciais, que se tornam aparentes em estruturas de incidentes, na indeterminação de estruturas espaciais, na diferença de espaços. Aqui, as estruturas físicas, o material, o toque e o cheiro, a aparência e a sensação, bem como a atmosfera não são subsidiárias. Em vez disso, a substância da arquitetura é uma pré-condição e constituinte de “eventos” arquitetônicos⁴ (Wolfrum, Brandis, 2015, p. 6).

O grupo defende, assim, um caráter processual da prática urbanística que reúna a ideia da “arquitetura como uma arte de articular o espaço” e sua natureza performativa a uma “mudança de atitude no planejamento, em direção à governança, moderação de interesses conflitantes e processos abertos”⁵ (Wolfrum, Brandis, 2015, p. 6). Delineando como desafio ao campo a reflexão sobre estruturas de participação na esfera pública e sua transformação, a publicação descreve o “espaço urbano não apenas como algo a ser planejado e projetado, mas como uma performance, desenvolvida e moldada, apropriada e alterada por uma sociedade viva, com diferentes velocidades e diferentes relações entre presente e passado”⁶ (p. 162).

Na tese intitulada *Vers un urbanisme performatif*, por sua vez, o arquiteto-performer Dimitri Szuter (2024) avança no debate metodológico a respeito do campo ao situar a desconstrução da ideia de permanência como fundamento a uma prática

⁴ No original: *Architecture and urbanism understood in this way, focus on the process-oriented character of spatial perception, spatial coherencies, which become apparent in structures of incidents, the indeterminacy of spatial structures, the difference of spaces. Herein, the physical structures, material, touch and smell, the look and feel, as well as the atmosphere are not subsidiary. Rather, the substance of architecture is a precondition and a constituent of architectural 'events'.*

⁵ No original: *Performative Urbanism seeks to bring together architecture as an art of articulating space, and the performative character of architecture with the changing attitude in planning towards governance, moderation of conflicting interests, and open processes.*

⁶ No original: *urban space not only as something to be planned and designed, but as a performance, developed and shaped, appropriated and changed by a living society, with different speeds, and different relations between present and past.*

reancorada à fenomenologia do mundo, ao imediatismo do presente e às contínuas transformações inerentes à vida (p. 844), que solicitam um pensamento “processual, por oposição ao pensamento estático”⁷ (p. 27) – o último, usual às teorias e epistemologias hegemônicas do urbano, o primeiro, imanente aos sons e às aprendizagens. Szuter busca construir uma série de operadores performativos que possibilitem um processo de transformação e de projeto por etapas, em que participa a performance de modo transgressor, indisciplinado e, ao mesmo tempo, possibilitador de experimentações e potências corporais, das quais a esfera projetiva comumente carece.

Ao questionar “essa ausência de corpos no processo de ideação e concepção do projeto espacial”, que “gera muitas vezes espacialidades desencarnadas, onde as possibilidades geradas não estão à altura de tudo o que um corpo pode fazer” nem de uma desejada “reconexão com o mundo” (já que nos escondemos “atrás de nossos computadores”)⁸, Szuter (2024, p. 31) se soma a uma série de vozes que evocam a agência performativa dos campos arquitetônico e urbanístico. Em minha pesquisa, operada por meio do programa performativo como prática urbanística e pedagógica, que é da ordem da construção e:

implica uma fazeção de corpo todo – não mais e apenas dos braços para cima; prática usual em escritórios e escolas de arquitetura e urbanismo que debruçam corpos humanos sobre mesas, mapas e papéis, delimitando projeto a membros superiores e cabeças distantes das ruas (Cabral, 2021, p. 11).

Quando aproximamos nossas cabeças do chão e das ruas, algo além de meras posições corporais se transforma. Fato é que *VOZERIO* opera em agência urbanístico-performativa ao coimplicar intimamente os corpos de sete humanos a outros tantos mais, sobretudo ao rio e à rua, em reflexões e práticas de tempos que se cruzam numa escuta atenta e ativa às transformações urbanas.

⁷ No original: *L'urbanisme performatif chercherait alors simplement à réancker la ville dans la phénoménologie du monde et dans l'instantanéité du présent. En ce sens, il jette un trouble dans la pérennité [...] (p. 844). La pensée processuelle, à l'opposée de la pensée statique.*

⁸ No original: *Comment voudrions-nous donner l'exemple de la reconnexion au monde, si nous continuons de le transformer depuis nos bureaux, cachés derrière nos ordinateurs? [...] Cette absence des corps dans le processus d'idéation et de conception du projet spatial génère souvent des spatialités désincarnées, où les possibles générés ne sont pas à la hauteur de tout ce que peut un corps.*

Ademais, ao revelar problemáticas do urbanismo hegemônico (que busca alcançar fins econômicos e utilitários – não experimentar meios) e de suas práticas desvinculadas das ações cotidianas de corpos humanos e mais-que-humanos que constroem cidades, *VOZERIO* opera, *in loco*, transformações que apontam caminhos para um urbanismo performativo e também formativo. Isso porque sua prática crítica vinculada às artes da ação e da cena mobiliza alternativas pedagógicas e profissionais ao convidar estudantes e urbanistas ao encontro corporal com os corpos da rua, agenciando transformação e formação urbanísticas.

Em *Walkscapes*, o arquiteto, ativista e professor Francesco Careri (2013, p. 32) propõe uma crítica ao urbanismo dominante e à lógica pedagógica tradicional, valorizando o corpo em movimento como elemento crucial para a compreensão e intervenção no espaço urbano. Ao definir o caminhar não só como deslocamento físico, mas como prática estética e “instrumento cognitivo e projetual” que transforma o espaço vivido e permite uma “simultânea leitura e escrita do espaço”, Careri (2013, p. 32-33) dialoga diretamente com o urbanismo performativo, que também:

se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir com uma ação sobre o campo, no aqui e agora das transformações, compartilhando desde dentro as mutações daqueles espaços que põem em crise o projeto contemporâneo.

No âmbito formativo, a estrutura peripatética do Curso de Artes Cívicas⁹ que ministra no Departamento de Arquitetura da Università Roma Tre, cujas aulas acontecem inteiramente caminhando, reflete essa abordagem radicalmente experimental ao promover aprendizagens sensoriais e reflexivas em uma prática pedagógica que desafia o modelo rígido de ensino. Paralelamente, ao incitar atenção, escuta e interação implicadas e propor projetos como processos que emergem de experiências, *VOZERIO* estremece e emaranha modelos e concepções de cidade.

⁹ No Corso di Arti Civiche, Roma é tratada como um “laboratório vivo” repleto de espaços comunitários e iniciativas culturais autogeridas, com integração de estudantes por uma metodologia peripatética de estudo de fenômenos urbanos emergentes que convida à criação de experiências significativas com os territórios.

Metodologias pedagógicas¹⁰ baseadas em experiências, e não em modelos rígidos e universais, figuram, assim, como caminhos para confrontar o urbanismo hegemônico: promovem aprendizagens ativas e situadas, além de convidar estudantes a abandonar preconcepções. Convidam a “construir para si um pensamento com o seu próprio corpo e um agir com a sua própria mente” (Careri, 2011, p. 242) – trabalho pedagógico, estético e político que se conecta às metodologias emancipatórias defendidas por Paulo Freire (1987) e que interessam à formação de urbanistas pela via performativa de que *VOZERIO* participa.

Escuta só: a palavra “vozerio” tem origem no latim, língua tida como morta, mas viva a cada vez que se evoca. “*Vox*” significa “voz”, e o sufixo “-erio”, por sua vez, indica ação ou resultado. *VOZERIO* é, portanto, uma ação ou resultado de vozes – agência urbanístico-performativo-pedagógica que é também agência sônica.

Em 8 de dezembro de 2023, um homem se aproxima e diz, os olhos cheios de sorriso e saudade: “eu tinha esquecido desse rio há um tempão”. Uma criança curiosa questiona: “posso ouvir?” Diferentes velocidades e profundezas de água se chocam contra os seixos, pedrinhas miudinhas, e, do caixão que encapsula o corpo do rio, escutamos suas vozes. Debaixo do concreto, do fio ao fone, falatório imenso: um som que lembra uma manifestação de insetos.

Em 2018, Brandon LaBelle publica *Sonic agency* [Agência sônica]. Refletindo sobre o que o som faz, o que ele evoca e “como uma sensibilidade sonora pode informar práticas emancipatórias”¹¹ (p. 2), LaBelle nos aproxima do som e das políticas da escuta menos como quem examina um objeto e mais como quem experimenta estruturas¹² que permitem agir mundos ao proporcionar diálogo, reconhecimento e produção social, espacial, de agentes, relações e conhecimentos. Agência sônica seria, para ele, a experiência de ouvir e ser ouvida, negociando criativamente sistemas de dominação e trabalhando para interromper ordens dominantes. Exercitar uma escuta crítica e responsável seria, nesse contexto, base para uma atividade insurrecional e emancipatória de agentes marginalizados,

¹⁰ Outras importantes referências são Catherine Walsh (2013), com suas pedagogias decoloniais, e o trabalho pedagógico de Bernard Tschumi (2006), com sua inventividade projetivo-programática (assumindo textos literários, roteiros e fotografias como programas).

¹¹ No original: *how a sonic sensibility may inform emancipatory practices*.

¹² Labelle descreve quatro figuras sonoras (o invisível, o fraco, o entreouvido e o itinerante) caracterizadas por atitudes particulares em relação ao som e à audição, potenciais promotoras de emancipações na esfera pública.

subalternizados e subouvidos por meio da agência sônica – “que é, em última análise, um conjunto de narrativas sobre subjetividades emergentes”¹³ (p. 156).

Se pensamos a agência sônica de *VOZERIO* (quase um pleonasm), evocamos, junto à agência urbanístico-performativo-pedagógica que o elabora e constitui, as agências mais-que-humanas que o fazem ressoar – no aqui e agora da ação. Os sons que escutamos ao posicionar o microfone nos pequenos buracos do chão são aqueles de um rio abafado e dos seres que habitam o oco entre firmamento e fluxo. Como lembrou Pedro Filho, músico colaborador da ação que nos instigou a ampliar nossas escutas antes mesmo de o aparelho ser ligado: não fosse o tamponamento, seriam outras as vozes e os sons ouvidos. As frequências agudas das águas correndo, mesmo em disputa com os carros, seriam audíveis às margens do rio. O concreto abafa as vozes, tampona, mascara.

Nível +01. A Nova Centenário, 2008 – quando o rio vira rua, quando a rua vira rio

Mascaramento: técnica utilizada por profissionais de saúde para aferição da audiometria – isto é, para a avaliação da capacidade de ouvir. Reduz-se a percepção de um som introduzindo um ruído mascarante na orelha não testada. Em suma: são sons que tamponam outros sons.

A via mascara o rio, a vista mascara o ouvido.

Em janeiro de 2008 a Prefeitura Municipal de Salvador anunciou um pacote de obras que vislumbrava resolver problemas de drenagem da capital baiana. Dentre as ações assumidas pelo gestor municipal, encontrava-se a reforma da Avenida Centenário. [...] ‘As obras de macrodrenagem vão solucionar problemas de alagamentos crônicos históricos’, comentou João Henrique Carneiro [então prefeito da cidade]. [...] Em 21 de setembro de 2008 a Administração Municipal entregou à população o parque no canteiro central da Avenida Centenário (Santos, 2012, p. 131).

Extensão do canal aberto antes da obra: 1.581,17m.

¹³ No original: *which is ultimately a set of narratives about emergent subjectivities*.



Figura 1
Cabral, VOZERIO, 2024,
Salvador (foto Bárbara Cabral)

Pode a escuta de um rio enterrado vivo perturbar e reorientar políticas de visibilidade, sociabilidade e cidade? Suspeito que o paradigma espacial-visual dominante, calcado na cosmopercepção orientada pelo sentido da visão e enquadrada a partir da elaboração da perspectiva como técnica e modelo de ver, projetar e fazer mundos, tem relação direta com o modo como tratamos nossas águas. Em *A invenção da paisagem*, Anne Cauquelin (2007, p. 79) afirma: “não vemos nem podemos ver senão de acordo com as regras artificiais estabelecidas em um momento preciso, aquele no qual, com a perspectiva, nascem a questão da pintura e a da paisagem”. Com espanto, a autora constata que “os pintores da Renascença fabricaram [...] a própria escrita de nossa percepção visual” (p. 77), que também molda modos de conceber, produzir e modular espaços – mas não só.

A invenção da paisagem, da perspectiva e da cartografia moderna orienta, ainda hoje, práticas por meio das quais nos acercamos da natureza e cercamos a natureza, dela nos separando. Uma natureza enquadrada, dominada pela visão e técnicas de representação, separada por nós e de nós em fronteiras abstratas que definem territórios, identidades e hierarquias – até entre o que é ou não

humano. Seria, então, a escuta múltipla e sensível de *VOZERIO*, não necessariamente especialista,¹⁴ mas verdadeiramente interessada e implicada ao som que soa e pouco se vê, um modo de, como elabora LaBelle (2018, p. 2), “desestabilizar e exceder arenas de visibilidade ao nos relacionar com o invisível, o não representado ou o ainda não aparente”¹⁵ e, assim, experimentar o emaranhamento de corpos diversos, para além de uma suposta humanidade?

Na voz do especialista que conosco compôs *VOZERIO*, ao pensar O Antropoceno e a música dos insetos,

A escuta propicia uma base metafórica viável para pensar a realidade temporal, já que evoca um mundo de eventos, contrapondo os objetos da visão. Não que um sentido possa se sobrepor totalmente ao outro ou que possam operar independentemente, em termos práticos, mas a ênfase cultural em um deles (a visão) pode embotar relativamente a percepção dos demais (Amorim, 2021, p. 60).

Na Avenida Centenário, o rio dos Seixos foi totalmente encapsulado com lajes de concreto armado, seguindo dessa forma até sua foz, próxima ao morro do Cristo, na praia do Farol da Barra – é o que registra *O caminho das águas de Salvador*, organizado pela socióloga Elisabete Santos (2010). Num mundo predominantemente voltado para o visual, os pequenos buracos que permitem a escuta do rio tamponado por uma capa de concreto em 2008 revelam “a qualidade invisível dos sons que ouvimos sem ver sua fonte”¹⁶ (LaBelle, 2018, p. 155) – e, nesse caso, nem sua foz. Qualidade que permite perceber “como a subjetividade está profundamente emaranhada com a visibilidade e o trabalho da aparência”¹⁷ (p. 155).

Para escutar os desaparecidos,¹⁸ invisíveis e invisibilizados do Antropoceno, porém, é preciso uma “mudança de compreensão, bem como práticas de

¹⁴ Além dos estudos dos sons e música humana, há uma ciência especializada nos estudos do som da vida, que inclui a comunicação de animais das águas: a bioacústica.

¹⁵ No original: *sound works to unsettle and exceed arenas of visibility by relating us to the unseen, the non-represented or the not-yet-apparent*.

¹⁶ No original: *The invisible quality of sounds that we hear without seeing their source*.

¹⁷ No original: *how subjectivity is deeply entangled with visibility and the work of appearance*.

¹⁸ Em Os desaparecidos do Antropoceno, texto apresentado em 2014 no Colóquio Internacional Os mil nomes de Gaia e presente em livro homônimo, a filósofa Juliana Fausto (2022) relata o desaparecimento forçado de cangangos em Brasília – da espécie de roedores (*Juscelinomys candango*) a humanos trabalhadores.

comunicação e lembrança, que dão lugar a uma potencialidade encontrada na escuridão”¹⁹ (LaBelle, 2018, p. 155). Para assombrar o espaço da aparência, do espetáculo e da espetacularização urbana (e seus espaços desencarnados), há que considerar e atentar às vozes desconhecidas ou abafadas; somar-se a elas.

Nessas situações, a escuta pode expressar preocupação e indignação ao chamar a atenção para o dito e o não dito – *esse som que nos relaciona com o ainda não aparente*. Uma reunião de ouvintes, nas praças, ou nas salas de aula e feiras, [...] pode atuar para criar uma lacuna, [...] desviando os fluxos de ações normativas, de declarações e decretos, com uma intensidade persistente – uma quietude incômoda, possivelmente: este ato de *fazer escuta(ndo)*, juntos; e, ao chamar a atenção, também pode criar uma imagem: a imagem do ouvinte como alguém que performa a atenção ou consideração e, ao fazê-lo, nutre as condições para o engajamento consciente. A escuta ... que age ... que interrompe, ou ... que bate de volta ... para produzir ... nessas lacunas de ... tempo e espaço ... outra pausa [...] – esta atenção ... a escuta que demanda e que dá ... e que pode ressoar ... que pode amplificar ... a potencialidade de ... estar ... lado a lado ...²⁰ (LaBelle, 2018, p. 161, grifos do autor).

Importante notar que a mera ação de parar para ouvir e, assim, escutar o que corre debaixo de nossos pés, e o que, a princípio, não podemos ver, é capaz de transformar fundamental e concretamente o urbano. Transformações que, embora pareçam muito breves, se estendem no acontecimento espacial. Sim, todo espaço ou estrutura, por mais permanente que possa parecer, não passa de acontecimento; muda enquanto dura. Percepção vitalizada pela ressalva de

¹⁹ No original: *a shift in understanding, as well as practices of communication and remembering, that give way to a potentiality found in the dark.*

²⁰ No original: *In these situations, listening may express concern as well as indignation by bringing attention to the said and unsaid – this sound that relates us to the notyet-apparent. A gathering of listeners, in the squares, or in the classrooms and market places, [...] may perform to create a gap, [...] detouring the flows of normative actions, of declarations and decrees, with a persistent intensity – a nagging quietude, possibly: this act of doing listening, together; and by gathering attention it may also create an image: the image of the listener as one who enacts attention or consideration and, in doing so, nurtures the conditions for mindful engagement. The listening ... that works ... that interrupts, or ... that beats back ... to produce ... in those gaps of ... time and space ... another pause [...] – this attention ... the listening that demands and that gives ... and that may resonate ... that may amplify ... the potentiality of ... being ... side by side ...*

Szuter (2024, p. 702) de que práticas transitórias²¹ como as performativas impactam diretamente o perene. Isso porque, ainda que uma ação seja efêmera em sua aparência, seu impacto pode ser duradouro nos fundamentos do urbano ao gerar reflexões, tensões e interações corpocidade – e, portanto, não tem menos valor que um projeto pensado para durar séculos.

E se a impermanência é intrínseca à vida (Szuter, 2024, p. 839 e 844) – e, por extensão, às ruas, rios e sons –, experiências críticas de acontecimentos pontuais guardam a potência de se vincular aos corpos e movimentos já presentes no urbano de modo honesto, imanente e radical e de, portanto, ser fundamentalmente transformadoras. Sobretudo quando elaboradas de modo a estabelecer relações de companhia²² com as matérias e os fluxos do lugar, em detrimento de sua exploração e uso (comuns em programações funcionais de cidade).

VOZERIO enuncia o que o urbanismo faz apesar e contra os fluxos – dessa vez, pensando para-além-dos-humanos. A prática comum de privilegiar mobilities sobre quatro ou mais rodas e ignorar ou mesmo solapar fluxos e trajetórias de corpos humanos em ecossistemas urbanos tem recebido cada vez mais críticas e contrapontos. Avançar no debate em direção a outros corpos é urgente – afinal, se foi a separação entre nós e outros que nos trouxe ao colapso

²¹ Transitórios também são os sons. “O evento fugaz e pontuado do som é de transitoriedade e transição; uma matéria sensorial itinerante e migratória, o som é tanto uma coisa do passado quanto um sinal do futuro; ele nos aponta para o que aconteceu – pois cada som é um índice de um evento que, quando o ouvimos, já ocorreu – enquanto igualmente nos puxa para a frente ecoando além, em direção a uma distância lá. A presença articulada de qualquer som, em um e no mesmo momento, deve ser encontrada em seu desaparecimento e em seu devir” (LaBelle, 2018, p. 96). No original: *The fleeting and punctuated event of sound is one of transience and transition; an itinerant and migratory sensorial matter, sound is both a thing of the past and a signal of the future; it points us toward what has happened – for every sound is an index of an event that, by the time we hear it, has already transpired – while equally pulling us forward by echoing beyond, toward a distance over there. “ e articulated presence of any sound, at one and the same moment, is to be found in its disappearance and its becoming.*

²² Perspectivas antiantropocêntricas e decoloniais são aliadas nesse processo, uma vez que emancipam corpos e matérias das lógicas de uso trabalhadas, por exemplo, em programações funcionais. O artigo Sobre diferença sem separabilidade, de Denise Ferreira da Silva (2016, p. 59), que se opõe à “gramática racial” dura e segregacionista herdada da lógica moderna, é uma importante referência em direção à “mudança radical no modo como abordamos matéria e forma”, chamado que faz por um “programa ético-político que não reproduza a violência do pensamento moderno”, tarefa necessária na imaginação de sociabilidades fundamentadas na diferença, ativamente antirracistas e antiantropocêntricas.

climático que ameaça nossa própria espécie, abordagens autocentradass podem se pautar numa autossalvação para recalcular rotas. Solidárias, por sua vez, fundam-se em políticas de aliança, compartilhamento e reparação. Independentemente da postura adotada, tudo que é constrangido, escapa. Fluxos sempre irrompem.

Declarações de tremor – uma frase que chacoalha: “a Centenário treme quando chove”.

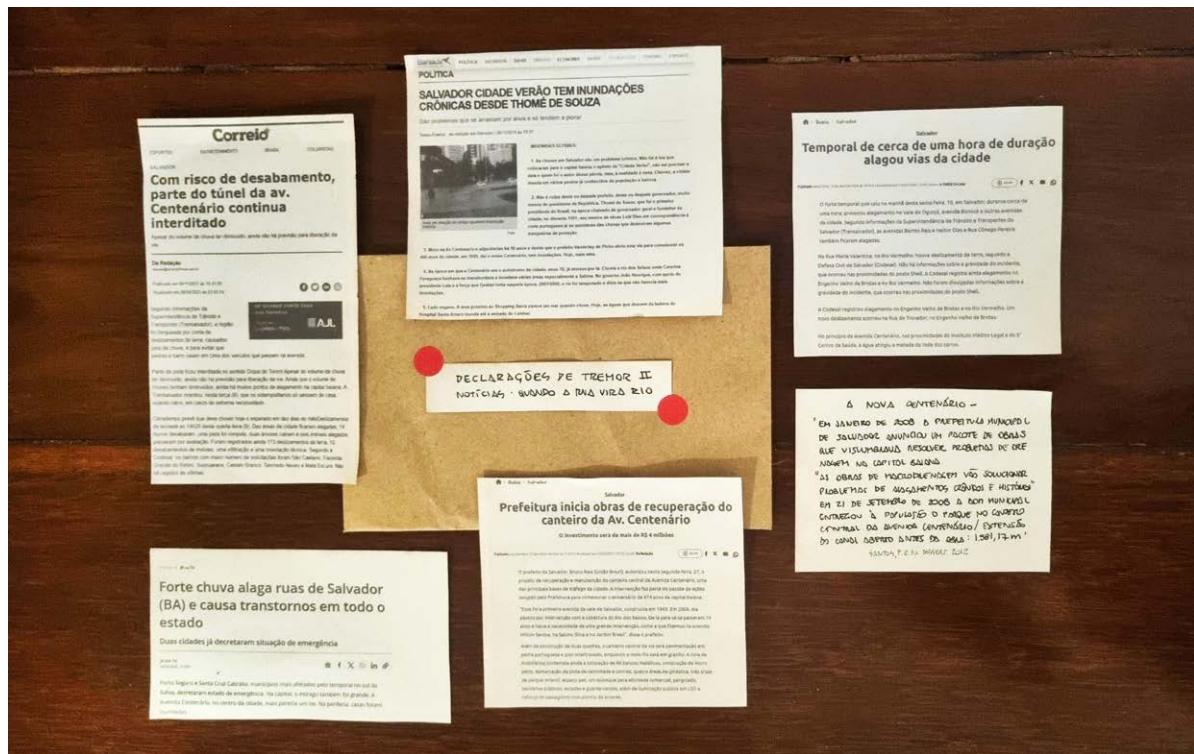


Figura 2

Bárbara Cabral, *Declarações de Tremor II*, 2023, Notícias de quando a rua vira rio (Foto: Bárbara Cabral, Salvador)

Em uma das dezenas de notícias já veiculadas sobre os alagamentos da avenida desde a obra de 2008, cuja manchete afirma “Forte chuva alaga ruas de Salvador (BA) e causa transtornos em todo o estado”, uma sentença se destaca: “A Avenida Centenário, no centro da cidade, mais parecia um rio”. E é. À parte do equívoco quanto à localização da via, ignorar (deliberadamente ou por desconhecimento) o fluxo que corre por debaixo dela é sintomático de urbanismos que tentam ocultar suas violências, varrê-las para debaixo do tapete

de concreto. Seria escutar o fluxo um modo de escovar esse tapete a contrapelo, revelando histórias, presenças e memórias encobertas pelos detentores do poder e dos discursos hegemônicos em que, de repente, a Centenário só se parece com um rio? Como propõe Walter Benjamin (1981, p. 1240), que advoga pela “demolição da história universal”: “nenhuma identificação com o vencedor. A história deve ser escovada a contrapelo”. E é. Ainda que não participemos desse movimento, o rio dos Seixos, sufocado sob a Centenário, volta e meia irrompe com e contra o urbanismo que o aprisiona, inundando a via, revelando histórias, retomando espaços.

Voltando ao fluxo de sons, vale ressaltar que o rio só irrompe quando chove, devido ao e através do obstáculo do tamponamento. A repetição da irrupção causada pelo obstáculo, nomearemos ecos da urbanização – vibratórios, sonoros, trementes. Um eco é a repetição de um som oriunda da reflexão de uma onda sonora por um obstáculo qualquer. Ao rio, o obstáculo foi imposto em 2008. Todo tremor, alagamento, enchente ou inundação é eco de uma série de escolhas de urbanização. VOZERIO reverbera vozes que ainda não alcançaram o obstáculo para ecoar em irrupção. Vozes mascaradas, inauditas, ocultadas.

Nível 00. Avenida de vale, 1949

A avenida é um projeto de Diógenes Rebouças que revela a concepção viária do EPUCS [Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador]²³ enquanto avenida de vale. Sua construção/inauguração marca a passagem do IV Centenário da Cidade em 1949. Sua concepção baseia-se nas chamadas “parkways” e caracteriza-se por ter duas Pistas em cada sentido, com canteiro central, onde, no talvegue corre um riacho que coleta as águas pluviais da bacia. Esse eixo central é ladeado por pista de acesso local às edificações residenciais. A noção de “verde-contínuo” está presente tanto no canteiro central como nas encostas laterais, dando um caráter pintoresco [sic] às vias que se amoldam à topografia. É o exemplar mais fiel do ideário de circulação urbana previsto no EPUCS (Leme, 2005, p. 153).

²³ O Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (Epucs) foi criado em 1942 com objetivo específico de elaborar um plano diretor para a cidade. Sob a coordenação do engenheiro Mario Leal Ferreira, possuía equipe multidisciplinar de arquitetos, botânicos, advogados, médicos, historiadores, fotógrafos e topógrafos. Após a morte súbita do coordenador em 1947, o arquiteto Diógenes Rebouças assumiu o escritório. Ver Fernandes (2014).

Em 1949, foi inaugurada a primeira avenida de vale da capital baiana que seguia o plano de circulação do Epucs – modelo que buscava respeitar a topografia e o escoamento natural das águas. Inspirada nas *parkways*, ou avenidas-parque, como sugeriram Mário Leal Ferreira e Diógenes Rebouças, essas avenidas de fluxo rápido circulariam pelos vales, com vias marginais de acesso às cumeadas que dão acesso aos bairros e comportam velocidades mais lentas. Junto às vias expressas, correriam também o esgotamento e drenagem da cidade, por meio da canalização dos rios. O projeto, que buscava tornar os deslocamentos mais eficientes e funcionais, transformou a capital, cuja ocupação se voltava mais para a parte alta dos morros e cujos vales compunham, até então, hortas e práticas de relação mais íntima com o rio, como as dos povos de axé.

A tentativa de respeito à topografia não se estende aos fluxos humanos e mais-que-humanos que compunham aquele território. Privilegiando os automóveis e concretizando discursos higienistas que têm sua importância na saúde de uma população cada vez maior, as avenidas de vale ignoram desejos e necessidades de travessias, colocando em risco a vida dos corpos que insistem em seguir por onde seguiam, incluindo o rio, no qual despejam-se esgotos, ruídos e resíduos. A poluição também é sonora – aprendizado da ação.

Essa negligência aos fluxos naturais (incluindo humanos e sonoros), imposta no momento em que o rio vira rua, também contribui para a rua virar rio. Evidente que o sujeito do alagamento não é, como na manchete, a chuva. Mas a urbanização, canalização e posterior tamponamento do rio dos Seixos, o principal rio que modela a Bacia Barra/Centenário. Um rio de pequeno porte, mas com nome próprio, que significa “pedras roladas”. Um rio que, em 1949, começa a ser desapropriado de si. Vira canal e vai perdendo espaço, nome, voz. “Antes da cinquentenária urbanização, grande parte desse entremeado de vales era uma região alagadiça e embrejada” (Santos et al., 2010, p. 19).

Lembro Ailton Krenak (2022, p. 36), em suas Cartografias para depois do fim, falando de um primo distante dos Seixos, o Watu – rio extinto na aparência, mas próspero em suas táticas de sobrevivência:

Um povo como esse, mesmo quando expropriado de tudo e sem ter chão para pisar, ainda consegue recriar um lugar para ser habitado. Quando penso no movimento do Watu, percebo sua potência: um corpo d’água de superfície que ao sofrer uma agressão teve a capacidade de mergulhar na terra em busca dos lençóis freáticos profundos e refazer sua trajetória.

Por falar em sujeitos, em 2023, pela primeira vez na história brasileira, um rio foi reconhecido juridicamente como ente vivo e sujeito de direito: o rio Laje-Komi-Menem. A lei estabelece que o rio tem direito a “manter seu fluxo natural”, “nutrir” e “ser nutrido”, existindo com “condições físico-químicas adequadas ao seu equilíbrio ecológico”, relacionado a seres humanos que o respeitem como tal – jurisprudência que passou bem longe do rio dos Seixos. Aqui, “As marcas da antropização são visíveis, como resíduos sólidos e assoreamento de grande parte do seu leito e crescimento de gramíneas na área em que está canalizado”, no vale do Canela. Coberto a partir do final da Avenida Reitor Miguel Calmon, o rio é totalmente encapsulado na Avenida Centenário até desaguar no mar (Santos et al., 2010, p. 19).

Rio que segue, mesmo oculto e injustiçado, vibrando o chão. Ressoa uma voz companheira, pouco tempo antes de *VOZERIO* acontecer:

dia desses uma moradora do calabar [comunidade soteropolitana de origem quilombola situada próxima à Centenário] disse: *espero que venha uma chuva bem forte e destrua tudo que eles estão construindo*. resposta à nova reforma da estrutura que sobrepõe o rio dos seixos. [...] sobre ele, o concreto. [...] se perdemos a memória, perdemos o sentido (Lopes, 2023, p. 42, grifo nosso).

Nível -01. Nascente: Aldeia Tupinambá e Caramuru, 1510-1557

Se perdemos a memória, perdemos o sentido.

Que arquivos guardam as vibrações de seres vivos?

Suas nascentes estão no Vale do Canela e na Fonte Nossa Senhora da Graça (construída, segundo a lenda, em 1500 por Caramuru, para a índia Catarina Paraguaçu nela banhar-se). [...] Esse rio foi importante como defesa natural para as primeiras ocupações que ocorreram em Salvador. O sítio da aldeia onde viveu Caramuru, na região do Porto da Barra, tinha a depressão embrejada dos Seixos como defesa natural. Também serviu de proteção para o donatário Francisco Coutinho, que construiu mais de 100 casas protegidas de um lado pelo mar e do outro pelo Rio dos Seixos e seus brejos e charcos (Santos et al., 2010, p. 19).



Figura 3

Marc Ferrez, *Rio das Pedrinhas*, 1884, fotografia, 22 x 27,6cm, IMS (Fonte: Gilberto Ferrez, Salvador)

O rio dos Seixos estava vivo bem antes de qualquer discurso urbanístico. Certamente teve outros nomes nas bocas tupinambás que dele beberam e nas línguas diversas dos seres que já o habitaram. Sua memória é fluida e múltipla como seu corpo d'água. Muda de estado, espaço, temperatura. Que arquivos sustentam suas rachaduras? Que vidas e forças habitam os arquivos e os mobilizam por dentro, fazendo tremer suas estruturas? E se entendemos espaços urbanos como arquivos de modos de viver, como propõe Mark Wigley (2005), o que deles irrompe quando o urbanismo opera apesar e contra os fluxos?

Em *Unleashing the archive*, o pesquisador afirma que a existência do arquivo está diretamente atrelada à sua agência por humanos. Um arquivo não seria arquivo quando inutilizado por nós e, de outro lado, só seria arquivo quando o adentramos e, mais precisamente, quando as coisas, por meio de nossas ações, dele saem. A proposição deixa algumas questões como: o que é um arquivo quando ele não está sendo acessado por humanos? Sua vida só começa quando o tocamos e, por nossas mãos, algo emerge?



Figura 4
Bárbara Cabral, *VOZERIO*,
2024 (Foto: Bárbara
Cabral, Salvador)

Há traças e brocas vivendo arquivos, ácaros e mofos se proliferando neles.²⁴ Há limos e líquens ocupando as superfícies de estruturas urbanas; raízes, bichos e corpos d'água vibrando e rachando chão. A Centenário, sabemos, treme quando chove. Como procedimento de uma pesquisa em andamento, dias depois de *VOZERIO* foi realizada a montagem de um arquivo vibrátil,²⁵ em que forças, vidas e vozes inscritas em arquivos convencionais e urbanos são consideradas suas constituintes e mobilizadoras, fazendo tremer suas estruturas, e em que, por outro lado e alargando o campo arquivístico, compreendemos que há arquivos inscritos nesses corpos (Schneider, 2011) e formas de vida, uma vez que carregam memórias, gestos e repertórios.

²⁴ Ver a febre de arquivo abordada por Carolyn Steedman (2002).

²⁵ A noção de arquivo vibrátil é construída a partir das ideias de corpo vibrátil de Suelly Rolnik (1989), de corpos como arquivos (Schneider, 2011) e de corpos sísmógrafos. Rolnik (1989, p. 26 e 2015, p. 104) define corpo vibrátil como “aquele que alcança o invisível. Corpo sensível aos efeitos dos encontros dos corpos e suas reações” e “da agitada movimentação dos fluxos ambientais que nos atravessam”. Corpo que “Não teme o movimento. Deixa seu corpo vibrar todas as frequências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontram sons, canais de passagem” [...] o que lhe interessa [...] é o quanto a vida está encontrando canais de efetuação” (Rolnik, 1989, p. 66). O corpo sísmógrafo, por sua vez, seria aquele que detecta e mede tremores. Capta e regista ondas sísmicas, movimentos do chão e daíllo que lhe atravessa os sentidos, entre pele e imaginação.

Montar um arquivo a partir dos tremores de uma avenida diante da chuva e do rio, de agências sônicas, urbanísticas, performativas e mais-que-humanas, levanta a questão: como pensar um arquivo fora do *stricto sensu*, aquele que não pode ser corrompido, inundado, alterado ou violado, que considera exclusivamente a presença humana e que só existe com sua agência?



Figura 5
Bárbara Cabral, *Montagem de um arquivo vibrátil*, 2023 (Foto Bárbara Cabral, Salvador)

Mais que definir o que é esse arquivo vibrátil, interessa experimentar o que ele pode e convidar quem o acessa a fazer o mesmo. Experimentar as frequências que podem alcançar esse corpo-arquivo, ou esse arquivo-corpo, de que participam narrativas nas quais outras formas de vida fazem tremer estruturas, noções e operações arquivísticas, urbanas e urbanísticas.

Por isso, me limito a descrever sua materialidade como quem partilha um processo de aprendizagem, aberto e repleto de questões: uma caixa portátil, lacrada após a montagem, com uma única abertura – que tem o tamanho dos furos que nos permitem ver, ouvir e cheirar o rio dos Seixos sob o canteiro de concreto da Centenário. A performatividade proposta no contato com as matérias de uma caixa que para ser acessada exige que o corpo se dobre – para ouvir e olhar pelo furo ou tentar enfiar a mão para alcançar, com os dedos, seu conteúdo – também se relaciona diretamente à corporalidade de que toda sua constituição precisou para existir. Todas as trocas que trouxeram as narrativas, as experiências corporais vibráteis que tivemos no canteiro, a escuta dos sons do rio, o trabalho das estudantes, as frases de minhas companheiras, as declarações de tremor da experiência da escuta e das notícias de quando a rua vira rio, o registro do som que do caixão da avenida foi morar na caixa do arquivo e, por fim, a própria água do rio, pescada e ensacada, que convida o corpo ao toque e ao cuidado.

Como o veneno na caixa do gato de Schroedinger, que pode ou não se desprender de seu recipiente, tomando conta dos quatro cantos, a água do rio dos Seixos compõe um arquivo vivo e morto a um só tempo, que soa e pode ou não ser inundado e corrompido, tendo seu conteúdo borrado, modificado e transformado por um ser mais-que-humano que participa, constitui e vive o arquivo. Um ser que irrompe com e contra o urbanismo que o aprisiona, inundando a via, que pode irromper a embalagem em que se encontra, inundando o arquivo. Cada materialidade presente no arquivo vibrátil, com suas diferentes texturas, vibrações, espessuras, sons, toques e riscos, como o rio enterrado vivo, fala. Nos cabe buscar escutar.

Talvez este texto seja em si um documento sonoro: reunião de vozes de um arquivo vibrátil a partir de *VOZERIO*. LaBelle (2018, p. 61) nos lembra que, “ao passar entre coisas e corpos, sujeitos e objetos, o som oferece uma ampla possibilidade de contato e conversação”.²⁶ Estas linhas buscam abrir escutas, ensinos, estudos e conversas entre águas, bichos e imaginação:

Escutar, muitas vezes, nos sintoniza com a interação de camadas significativas que constituem o mundo, unindo o visível e o invisível, primeiro plano e plano de fundo, coisas e corpos com uma força animada: ouvir atrai alguém em direção a certas profundezas, enquanto traz à tona o subouvido para um volume maior – uma acústica pobre cuja sujeira é o reflexo do conflito que é a vida pública²⁷ (LaBelle, 2018, p. 161).

Escutar para mergulhar e trazer à superfície camadas tantas vezes silenciadas. Fazer tremer a própria noção do que é arquivo e do que dura. E se a vida vivida, como quer Jane Bennet (apud LaBelle, 2018) em *Vibrant Matter*, é atividade inquieta e vibratória que constitui, modela e transforma corpos, podemos perceber o tremor como potência de vida imanente das coisas. Os sons, como acesso à vida compartilhada. Fato é que a noção vibrátil de vida de Bennet, como descreve LaBelle (p. 61), “desestabiliza o corpo humano como uma figura

²⁶ No original: *By passing between things and bodies, subjects and objects, sound affords an extensive possibility for contact and conversation.*

²⁷ No original: *Listening is often tuning us to the interplay of meaningful layers that constitute the world, bridging the seen and the unseen, foreground and background, things and bodies with animate forcefulness: listening draws one in, toward certain depths, while drawing out the underheard into greater volume – a poor acoustic whose dirtiness is reflective of the tussle that is public life.*

definidora, como uma figura dominante” ao colocá-lo “dentro de um campo de forças vitais das quais alianças, conflitos, misturas e contaminações estão continuamente em jogo, de corpo a corpo, de espécie a espécie, de coisa a coisa”.²⁸ Atentar-se às vibrações, aos sons, é, assim, uma maneira de *estar com*.

Nesse sentido, refletir memórias fora do pensamento antropocêntrico implica considerar que outras formas de vida podem compor outras formas de registro – memórias celulares, rastros, registros do tempo e do vento, desenhos das águas, crostas, lacunas, sons e falhas componham outros tipos de arquivo. E aprender com elas.

A constituição e consideração desses arquivos para-além-dos-humanos podem orientar a construção de pedagogias críticas, abertas e experimentais uma vez que remontam vivências variadas e imanentes às matérias e questões dos diversos corpos envolvidos – em direção à formação de cidades mais plurais, solidárias e vivazes, mesmo em contexto de colapso climático, e de urbanistas, artistas e cidadãs mais sensíveis a transformações urbanas em amplo espectro. Ao nos engajar com registros como memórias celulares, rastros e falhas, aprendemos com eles, permitindo transformações urbanas mais atentas e inclusivas.

Ao permitirem que estudantes se envolvam ativamente com os chãos do urbano e seus fluxos – seja pela caminhada, escuta, criação ou reflexão –, tais práticas pedagógicas incentivam autonomia, curiosidade, implicação corporal e aprendizado pela apreensão. Tomando cidades como campos contínuos de ensino/aprendizagem, processos como esses buscam respeitar a pluralidade de contextos urbanos e estudantes – bússola ética da formação e transformação urbanístico-performativas – além de ressoarem questões: como as artes da ação e da escuta podem catalisar reflexões críticas, invenções e ensinos urbanísticos? Como performances transformam vivências e concepções urbanas expandindo a noção e atuação do espaço educativo para os espaços urbanos? Como a rua pode se tornar escola de arte, urbanismo e arquitetura por meio de práticas de ensino experimentais e incorporadas? E, por fim, parafraseando Capinam e Roberto Mendes entoados na voz de Bethânia:²⁹ como seguir aprendendo a escutar para ensinar o que urge aos nossos camaradas?

²⁸ No original: *unsettles the human body as a defining figure, as a dominating figuring, and instead, places it within a field of life-forces from which alliances, conflicts, interminglings, and contaminations are continually at play, from body to body, species to species, thing to thing.*

²⁹ “Yáyá Massembo”, José Carlos Capinan e Roberto Mendes. Interpretação: Maria Bethânia. [CD]. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2003.

Nível -02. Voz da foz

– ruge o rio, como chuva deitada no chão
Guimarães Rosa, 2001

A urgência à venda é a de saber falar. Cursos e mais cursos de oratória, não avançamos tanto em escutar. Thais Portella (2023) defende que precisamos cultivar uma prática da escutatória. Kate Lacey (apud LaBelle, 2018, p. 87) sugere a garantia da liberdade de escuta, para além da de expressão. Jamie Heckert (apud LaBelle, 2018, p. 160) aposta numa ética para a igualdade fundamentada na “dignidade de escutar a si mesmo, e na dignidade de ser escutado”.³⁰ Três desejos de criar espaços ativos nos quais vozes e coisas diversas possam ressoar.

Ruge o rio, rememora o homem, requer a criança, ressente a mulher:³¹ vibrações aliadas e companheiras que expressam desejos políticos e públicos, ainda que improváveis, e compõem sociabilidades solidárias, de resistência.

públicos improváveis que costumam tomar forma de dentro das profundezas emaranhadas da vida; públicos desalojados cujas táticas desdobram outros caminhos e poderes desenhados a partir dos conhecimentos de corpos deslocados e sujeitos flutuantes, e a materialidade sensual das ideias criativas e críticas. Esses públicos ganham impulso no mundo ao nutrir uma gama de capacidades e recursos, [...] pelas quais os sujeitos enfrentam estruturas dominantes e conjuntos saturados com imagens de poder (LaBelle, 2018, p. 157).³²

Sons dos abalados que abalam estruturas hegemônicas. Escutá-los evoca, assim, uma ética para o presente e para a construção de futuros emaranhados ao

³⁰ No original: *the dignity of listening to oneself, and the dignity of being listened to*.

³¹ Respectivamente: o vozerio, a voz do homem que diz que havia esquecido do rio, a da criança que pergunta se pode ouvir, e a da mulher do Calabar que deseja a ruína da reforma pelas águas.

³² No original: *unlikely publics often taking shape from within the entangled depths of life; unhomed publics whose tactics unfold other pathways and powers drawn from the knowledges of displaced bodies and floating subjects, and the sensuous materiality of creative and critical ideas. These publics gain momentum in the world by nurturing a range of capacities and resources, some of which I work to outline: the invisible, the overheard, the itinerant, and the weak are highlighted as modalities by which subjects contend with dominant structures and assemblies saturated with imbalances of power*.

que passou e segue gerando ruídos,³³ criando, a partir de interações corporais, possibilidades de vida.

Estremecer e emaranhar o urbanismo vencedor³⁴ – ações vinculadas a experiências urbanístico-performativo-pedagógicas – se justificam, portanto, pela potência que guardam de desestabilizar a subalternização, exclusão e desigualdades sistêmicas dos planejamentos das cidades, que frequentemente marginalizam tantas vozes e saberes.

Se prontificar a escutar o rio enterrado vivo é, assim, um modo de aliança com o presente, o movente e o desmonte de uma suposta supremacia humana. Um movimento antiantropocêntrico que toma a escuta e os sons como acesso às agências e urgências, humanas e mais-que-humanas, da vida contemporânea, em direção a sociabilidades cooperativas, potencializadoras, multiespécies. Afinal, “esse som que ouvimos já é a produção de um mundo compartilhado, por mais tenso ou disjuntivo que seja, [...] anima um espaço entre, [...] se movendo adiante, através e com”³⁵ (LaBelle, 2018, p. 161-162).

Nos basta e resta, assim, a imensa e miúda tarefa de ampliar e disputar o campo sonoro³⁶ a fim de agenciar vozes no mais das vezes renegadas, canalizadas, tamponadas, soterradas. Trazê-las à tona ou, ao menos, buscar ouvi-las.

³³ Ao delinear os desafios para o urbanismo performativo na transformação de estruturas de participação e suas relações entre presente e passado, Patrick Primavesi (2015, p. 162) distingue passeios audio-guiados e outra forma sonora: “Em vez de representar o passado, como fazem os passeios eletrônicos de áudio com suas narrativas contínuas sobre monumentos, heróis e eventos históricos, essas caminhadas em áudio buscam uma interpolação do passado no presente vivo, uma perturbação em nossa percepção, às vezes apenas uma ligeira mudança de perspectiva”. No original: *Instead of representing the past, as do electronic audio tours with their continuous narratives about monuments, heroes, and historic events, these audio walks seek interpolation of the past in the living present, a disturbance in our perception, sometimes only a slight change of perspective.*

³⁴ Como propõe Walter Benjamin (1981, p. 1240 apud Löwy, 2011, p. 20), que advoga pela “demolição da história universal”: “nenhuma identificação com o vencedor. A história deve ser escovada a contrapelo”.

³⁵ No original: *this sound we hear is already the production of a shared world, however tensed or disjunctive, this sound that animates a space between, and that is always moving on and through and with.*

³⁶ Estaríamos vivendo uma virada sônica na arte contemporânea? Talvez o excesso de telas, imagens e informações visuais ao qual nos expomos diariamente anime um desejo ou fuga para a experimentação de outros sentidos. O som e a escuta têm ganhado ou pedido espaço. Um certo encantamento pelas instâncias acústicas tem acontecido. Uma exposição recente em São Paulo recebeu o nome de Virada Sônica: a escalada do som na arte contemporânea. “Para chamar a atenção aos aspectos auditivos do mundo, muitos artistas sonoros e pesquisadores de áreas diversas (da biologia às ciências humanas) vêm utilizando conceitos como: paisagem sonora (Schafer 2011), biofonia (Krause 2013), cosmoftonia (Chattopadhyay 2018)” (Amorim, 2021, p. 60). Me somo ao coro dos encantados pisando devagar ao me lembrar que é preciso cautela e crítica para escapar do risco de deslizar para um outro lado que opere o mesmo, secundarizando os demais sentidos em detrimento da audição (como fazemos com a visão). Cuidar para não apostar demais fichas nos sons e só – mania ocidentalizada de segregação.

Bárbara Silva da Veiga Cabral é urbanista-performer. Doutoranda em urbanismo pelo PPG-AU/Ufba, mestra em artes da cena pela UFRJ (2021), com graduação em arquitetura e urbanismo pela PUC-Rio (2018) e intercâmbio acadêmico na Universidad Politécnica de Madrid, com bolsa CNPq pelo programa Ciência sem Fronteiras (2015-2016).

Referências

- AMORIM, Pedro Filho. O antropoceno e a música dos insetos. *Cadernos de Arte e Antropologia* [online], v. 10, n. 2, 2021. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/3823>. Acesso em fev. 2025.
- CABRAL, Bárbara Silva da Veiga. Performance, programa e cidade: urbanismos do chão. *Prumo* [Revista online do DAU PUC-Rio], ano 8, n. 9, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://periodicos.puc-rio.br/revistaprumo/article/view/1684>. Acesso em jun. 2025.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2013.
- CARERI, Francesco. Debates: Transurbânciac + Walkscapes ten years later. *Revista Redobra*, n. 11, Salvador, p. 152-161, 2011. Disponível em: http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/06/redobra11_17.pdf. Acesso em fev. 2025.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. *ILINX – Revista do Lume*, v. 1, n. 4, p. 1-11, 2013.
- FAUSTO, Juliana. Os desaparecidos do Antropoceno. (Texto originalmente apresentado no Colóquio Internacional Os mil nomes de Gaia, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 15 a 19 set. 2014). In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; SALDANHA, Rafael; DANOWSKI, Déborah (orgs.). *Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra*, v. 1. Rio de Janeiro: Editora Machado, 2022.
- FERNANDES, Ana (org.). *Acervo do EPUCS: contextos, percursos, acesso*. Salvador: UFBA, 2014.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Montagem de uma outra herança: urbanismo, memória e alteridade*. Tese (Promoção a Professora Titular) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

- JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de tensão: em busca de microrresistências urbanas. In: BRITTO, Fabiana Dutra; JACQUES, Paola Berenstein (orgs.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: Edufba, 2009, p. 106-119.
- KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LABELLE, Brandon. *Sonic agency: sound and emergent forms of resistance*. London: Goldsmiths Press, 2018.
- LEME, Maria Cristina da Silva (org.). *Urbanismo no Brasil 1895-1965*. 2 ed. Salvador: Edufba, 2005.
- LOPES, Amanda. E se. In: LOPES, Amanda et al. Almanaque Imaginários (Im)possíveis. Trabalho final da disciplina ARQB83 – Atelier de Planejamento Urbano-Regional 2. Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2023.
- LÖWY, Michael. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). Trad. Fabio Mascaro Querido. *Lutas Sociais*, São Paulo, n. 25/26, p. 20-28, 2011.
- PORTELLA, Thais. *Disciplina Acerca da natureza* (PPG-AU0138). Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.
- PRIMAVESI, Patrick. Participate in (the) Public: Audio Moves as Urban Performance (Part II). In: WOLFRUM, Sophie; BRANDIS, Nikolai Frhr. v. (eds.). *Performative Urbanism: Generating and Designing Urban Space*. Berlin: Jovis, 2015.
- ROSA, Guimarães. O burrinho pedrês [1946]. In: *Sagarana*. 71 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROLNIK, Suely. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. *Concinnitas*, ano 16, v. 1, n. 26, p. 104-112, jul. 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/20104>. Acesso em fev. 2025.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- SANTOS, Elisabete et al. *O caminho das águas em Salvador: bacias hidrográficas, bairros e fontes*. Salvador: Ciags-Ufba, 2010.
- SANTOS, Paulo Roberto Neves. *Intervenções urbanísticas em Salvador e o direito à cidade das pessoas com deficiência: o caso da Avenida Centenário*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- SCHNEIDER, Rebecca. El performance permanece. In: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela [orgs.]. *Estudios avanzados de performance*, Ciudad de México/New York: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política/New York University, 2011.

SILVA, Denise Ferreira da. Sobre diferença sem separabilidade. In: *Incerteza viva* (catálogo da 32ª Bienal de Arte de São Paulo), São Paulo, 2016.

STEEDMAN, Carolyn. *Dust: the archive and cultural history*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2002.

SZUTER, Dimitri. *Vers un urbanisme performatif: le Performative Turn dans les pratiques de transformation de la ville*. Tese (Doutorado) – Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis, Paris, 2024.

TSCHUMI, Bernard; KOOLHAAS, Rem. 2 Architects, 10 Questions on Program. Rem Koolhaas and Bernard Tschumi: Questions written by Ana Miljacki, Amanda Reeser Lawrence, and Ashley Schafer. *PRAXIS: Journal of Writing + Building*, n. 8, p. 6-15, 2006.

WALSH, Catherine (ed.). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

WIGLEY, Mark. Unleashing the archive. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, v.2, n. 2, p. 10-15, 2005.

WOLFRUM, Sophie; BRANDIS, Nikolai Frhr. v. (eds.). *Performative urbanism: generating and designing urban space*. Berlin: Jovis, 2015.

Artigo submetido em fevereiro de 2025 e aprovado em abril de 2025.

Como citar:

CABRAL, Bárbara Silva da Veiga. *VOZERIO: agências sônicas entre rua e rio*. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 31, n. 49, p. 274-300, jan.-jun. 2025.

ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n49.15>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>