

Estátuas como dispositivos de escuta: uma especulação sonora sobre a iconografia urbana

Fabício Fernandes Claussen

1. Introdução

A paisagem urbana está repleta de estátuas que, à primeira vista, parecem ser apenas testemunhas silenciosas do passado. Contudo, e se fossem, mais do que representações visuais, também dispositivos de escuta? O presente artigo propõe uma abordagem teórica, especulativa e sensível sobre a possibilidade de compreender estátuas urbanas como corpos acústicos simbólicos — elementos capazes de ressoar ritmos, silêncios e afetos no espaço público.

A pergunta que conduz esta investigação é simples, mas provocadora: que som teria uma estátua? Essa interrogação desloca a escuta musical tradicional para o campo expandido da iconografia sonora urbana. Aqui, a iconografia musical deixa de ser apenas um repertório de imagens históricas relacionadas à música (RIBEIRO 2010; LIMA 2019) e passa a incluir os modos como o som — ou sua ausência — pode ser imaginado e interpretado na relação com monumentos urbanos. Essa proposta amplia a compreensão da cidade como paisagem sonora em disputa, onde cada estátua, mesmo silenciosa, pode ser escutada como um agente poético de memória, presença e resistência.

A abordagem adotada é de natureza especulativa, transdisciplinar e crítica, ancorada no conceito de paisagem sonora de R. Murray Schafer (1997) e na filosofia da escuta de Salomé Voegelin (2010). Parte-se do princípio de que todo ambiente possui uma identidade acústica que o singulariza, e que o som, mesmo quando inaudível, pode revelar camadas de sentido encobertas pelas narrativas visuais dominantes. Assim, esculturas de pedra, bronze ou concreto são tratadas como partituras tridimensionais, nas quais o gesto, o material e o tempo, se tornam códigos sonoros latentes.

Ao propor que estátuas possam ser escutadas, ainda que não emitam som, este trabalho se insere numa tradição de pensamento sonoro expandido (COX; WARNER 2004), na qual a escuta se torna um gesto de imaginação crítica e política. O objetivo não é fetichizar tecnologicamente a arte pública, mas propor

uma escuta poética e insurgente da cidade. Uma escuta que nos permita ouvir, nas figuras estáticas, os ecos de vozes esquecidas nas diversas encruzilhadas temporais da nossa era, os silêncios que ainda ressoam e as tensões que atravessam o espaço urbano contemporâneo.

A iconografia musical, enquanto campo de estudo, tradicionalmente se ocupa da análise de imagens que representam práticas musicais ao longo da história — instrumentos, músicos, partituras, ambientes de performance (RIBEIRO 2010; LIMA 2019). Contudo, ao se restringir à imagem literal da música, esse campo acaba não contemplando outras formas de representação sonora — aquelas que não mostram o som, mas o evocam, o silenciam ou o insinuem.

Neste trabalho, propõe-se uma expansão da iconografia musical para além da imagem representativa, em direção a uma iconografia **sonora** do espaço urbano. As estátuas passam a ser vistas não como objetos estáticos, mas como corpos simbólicos que “escutam” e “ressoam” as tramas temporais — entrelaçando passado, presente e futuro — do território que habitam. Essa expansão não apenas amplia o campo iconográfico, como também insere a escuta como ferramenta crítica de leitura da cidade — uma escuta que vai além da paisagem física, adentrando nas camadas simbólicas e afetivas do espaço.

Nesse contexto, torna-se essencial compreender as **disputas urbanas** que atravessam as esculturas públicas. Estátuas são, frequentemente, dispositivos de memória seletiva. Elas contam histórias, mas também silenciam outras. Como propõe Andreas Huyssen (2003), o espaço urbano funciona como um **palimpsesto**, onde o presente se sobrepõe ao passado, apagando-o parcialmente, mas sem eliminá-lo por completo. Assim, uma escuta atenta às estátuas é também uma escuta das memórias suprimidas, das vozes ausentes, dos ruídos históricos que insistem em permanecer.

Essas disputas se desdobram em diferentes camadas:

- **Disputas de memória:** quais eventos ou personagens são lembrados? Quais são esquecidos?
- **Disputas de representação:** quem é homenageado e quem permanece invisível?
- **Disputas afetivas:** diferentes grupos sociais podem atribuir significados e sentimentos contraditórios à mesma figura escultórica.
- **Disputas simbólicas:** o espaço urbano, longe de ser neutro, é atravessado por narrativas hegemônicas e contra-hegemônicas.

Ao tratar as estátuas como dispositivos de escuta simbólica, propõe-se, portanto, uma **releitura crítica da iconografia urbana**. Em vez de representar apenas uma identidade sonora “oficial”, as esculturas podem ser escutadas como pontos

de tensão, onde múltiplas camadas de significados históricos, políticos e afetivos reverberam. Essa escuta não busca o som literal, mas os ecos — aqueles que ainda vibram no concreto da cidade.

2. Fundamentos teóricos: Schafer e Voegelin

A escuta proposta na presente análise encontra seus principais fundamentos em duas perspectivas teóricas complementares: o conceito de **paisagem sonora**, de R. Murray Schafer (1997), e a **filosofia da escuta**, de Salomé Voegelin (2010). Ambas as abordagens oferecem ferramentas para pensar o som não apenas como fenômeno físico, mas como elemento cultural, histórico e poético.

Raymond Murray Schafer foi um dos pioneiros a entender o som como parte essencial do ambiente e da identidade dos lugares. Para o autor, todo espaço possui uma **paisagem sonora** — um conjunto de sons que o caracteriza e que pode ser escutado como narrativa cultural. Ele escreve que “o mundo sonoro é um campo de estudo rico e inexplorado. Cada ambiente carrega uma assinatura acústica única”¹ (SCHAFFER 1997, 3, tradução nossa).

A partir dessa perspectiva, é possível pensar a cidade como uma composição sonora em constante transformação, onde as estátuas, mesmo silenciosas, participam desse cenário como elementos de memória acústica. Embora não emitam som, elas estão imersas em paisagens sonoras específicas: o ruído do trânsito, o canto dos pássaros, a reverberação dos passos ou das manifestações populares. Assim, podem ser entendidas como marcos visuais que se entrelaçam com tramas sonoras invisíveis — um ponto fixo em um fluxo acústico contínuo.

A filosofia da escuta, proposta por Salomé Voegelin (2010), aprofunda essa ideia ao destacar que **o som não apenas representa o mundo, mas o cria**. Para a autora, o som é relacional, instável e sensível — um meio por meio do qual o sujeito se afeta e é afetado. Voegelin escreve que “o som não representa, ele relaciona. Ele nos permite experimentar o mundo em sua contingência e multiplicidade, escapando da fixidez da imagem”² (VOEGELIN 2010, 12, tradução nossa).

Ao incorporar essa abordagem, compreende-se a escuta como um ato criativo e crítico, capaz de reconfigurar o modo como nos relacionamos com o espaço urbano. O som, mesmo ausente, pode ser **imaginado**, **intuído** ou **reconstruído** a partir de formas visuais. Assim, uma escultura em bronze pode sugerir um som metálico abafado; uma figura com os braços abertos pode evocar um gesto de cha-

1 “The sonic world is a rich and largely unexplored field of study. Each environment carries a unique acoustic signature.”

2 “Sound does not represent; it relates. It allows us to experience the world in its contingency and multiplicity, escaping the fixed nature of the image”.

mada ou de canto; uma estátua deteriorada pode ser percebida como um corpo em silêncio interrompido.

Ambos os autores, Schafer e Voegelin, partem de pontos diferentes — um da ecologia sonora, outro da estética — mas convergem ao afirmar que **escutar é também interpretar o mundo**. A partir deles, imaginamos lidas não apenas com os olhos, mas também com os ouvidos — ainda que simbolicamente. Trata-se de uma escuta expandida, sensível e poética, que abre espaço para a construção de **realidades sonoras imaginadas** no coração da cidade.

3. Metáforas poéticas: estátuas como partituras tridimensionais

Ao propor uma escuta simbólica das estátuas, este trabalho adota uma linguagem metafórica como ferramenta analítica. Longe de ser um recurso apenas literário, a metáfora aqui opera como estratégia teórica e sensível para reconectar o visível ao audível. Nesse sentido, as esculturas urbanas são interpretadas como **partituras tridimensionais** — corpos imobilizados que, no entanto, sugerem gestos, tensões e silêncios que podem ser “lidos” como códigos sonoros latentes.

Essa leitura poética parte da premissa de que a forma da escultura contém sugestões de movimento, intensidade e textura — elementos também presentes na música e na composição sonora. Por exemplo:

- um **braço erguido** pode ser lido como uma nota aguda e suspensa no tempo;
- a **rigidez do corpo** evoca um silêncio denso, quase sufocante;
- o **desgaste do tempo** sobre a matéria pode ser percebido como um ruído latente, uma reverberação da história sobre a superfície da cidade.

Essa correspondência simbólica entre forma e som aproxima-se da prática da **arte sonora** e da composição experimental. Segundo Cox e Warner (2004), desde o século XX, artistas têm desafiado os limites entre escultura, instalação e música, propondo formas de escuta que ultrapassam o som audível e penetram o espaço visual, performático e arquitetônico. Dentro dessa tradição, imaginar estátuas como partituras é inscrevê-las num campo onde o som não precisa ser produzido para ser percebido — ele pode ser intuído na relação entre corpo, espaço e tempo.

Essa abordagem dialoga ainda com a noção de **resonant bodies** (corpos ressonantes), proposta por Franinović e Oña (2021), para quem materiais, paisagens e estruturas urbanas são capazes de evocar experiências sonoras complexas, mesmo quando não emitem som diretamente. As estátuas, nesse sentido, são corpos ressonantes de uma memória urbana compartilhada, tensionada e muitas vezes silenciada.

Ao pensar escultura como partitura, propõe-se uma inversão do olhar: em vez de perguntar “**o que esta estátua representa?**”, pergunta-se “**que som ela sugere?**”. Esse deslocamento não pretende reduzir a escultura à música, mas multiplicar suas camadas de leitura por meio da escuta imaginativa. A metáfora, assim, não busca uma equivalência literal, mas uma abertura simbólica que permita à cidade ser vivida como **paisagem sonora em disputa**, onde o som, o silêncio e o ruído se entrelaçam com as imagens e memórias do espaço público.

4. Referências musicais e artísticas

A especulação sonora sobre as estátuas urbanas dialoga com diferentes trajetórias da música contemporânea e da arte sonora, cujas práticas e teorias ampliam a noção tradicional de escuta e composição. A partir dessas referências, o estudo sugere formas possíveis de traduzir os corpos imobilizados das estátuas em experiências sonoras e poéticas.

John Cage (1912-1992), pioneiro da música experimental, é fundamental para pensar a escuta expandida. Cage introduziu o silêncio e o acaso como elementos centrais da composição, propondo que sons ambientais e ruídos aleatórios deveriam ser acolhidos como música (COX; WARNER 2004). Aplicado às estátuas, o conceito de Cage poderia transformar o som urbano ao redor — o trânsito, o vento, as vozes — em uma paisagem sonora onde a própria estátua funciona como um ponto de escuta para esses ruídos aleatórios.

Rodrigo Cicchelli Velloso, pesquisador brasileiro em arte sonora e paisagem acústica, propõe uma escuta que ultrapassa o som tradicional para reconhecer as figuras urbanas como presenças temporais e materiais, cujas texturas evocam memórias e histórias que podem ser reconstruídas por meio de instalações sonoras e música mista (CICCHELLI 2021). Essa perspectiva reforça a ideia da estátua como corpo acústico simbólico, capaz de ativar camadas históricas e afetivas no espaço urbano.

Hermeto Pascoal, conhecido por sua inventividade sonora, utiliza objetos do cotidiano como instrumentos musicais, explorando a relação entre corpo, matéria e som. Nessa linha, uma estátua poderia ser “tocada” como um instrumento, transformando-se em fonte sonora e incorporando a matéria bruta da escultura na composição musical (ATTALI 1990).

Por fim, artistas sonoros indígenas e periféricos trazem um viés político e cultural que desafia narrativas hegemônicas. Suas práticas, ligadas à oralidade, ancestralidade e resistência, podem transformar estátuas em **caixas de ressonância para narrativas insurgentes**, subvertendo significados e apropriando-se do espa-

ço público como território de memória e luta (LABELLE 2010; FRANINOVIĆ; OÑA 2021).

Essa diversidade de referências revela que as estátuas urbanas podem ser pensadas como dispositivos de escuta multifacetados — pontos onde a história, a cultura e a política se entrelaçam, dando origem a uma iconografia sonora que dialoga com o presente de forma crítica e poética.

5. Estátuas, escuta e inteligência artificial: presença, ausência e memória

Sintonizado com os movimentos tecnológicos contemporâneos, esta proposta reflexiva também se debruça sobre a convergência simbólica entre as estátuas urbanas e as tecnologias emergentes, especialmente a inteligência artificial (IA), para pensar modos diversos de presença e escuta no espaço público. A estátua, imobilizada e silenciosa, pode ser entendida como um **“ouvido imóvel”** — um corpo que escuta simbolicamente, que vigia, ressoa memórias e afetos inscritos por artistas e comunidades. Ela representa uma forma de presença estática, ancorada na materialidade e no tempo, que desafia as fronteiras entre o visível e o invisível, o audível e o silenciado.

Por sua vez, a inteligência artificial pode ser vista como uma **“escuta automatizada”**, uma tecnologia que processa sons, imagens e dados de modo incessante e impessoal, mediando a experiência urbana de forma fluida, mas desprovida de corporalidade afetiva (ALETA; ASTOLFI; KANG 2018). Enquanto a estátua permanece imóvel, a IA está em constante operação, capturando e armazenando informações que podem reconfigurar a memória urbana em arquivos digitais.

Essa oposição sugere que estátuas e IA funcionam como dois polos simbólicos que revelam tensões contemporâneas entre presença e ausência, memória e esquecimento, fala e silêncio. Conforme Lefebvre (1991), o espaço urbano é produzido socialmente e carrega contradições que se manifestam na materialidade e na percepção dos corpos e tecnologias que o ocupam.

Adicionalmente, artistas que performam a imobilidade — as chamadas **estátuas vivas** — tensionam essa fronteira entre objeto e sujeito, corpo e tecnologia. Diferentemente da escuta mecânica da IA, a escuta performativa desses artistas é encarnada, sensível e crítica, transformando o silêncio em presença ativa e diálogo poético.

Portanto, pensar estátuas, escuta e inteligência artificial juntos abre caminhos para novas formas de compreender a cidade contemporânea, como um palco híbrido onde o real e o imaginado, o material e o virtual, se entrelaçam numa complexa partitura sonora e visual.

6. Caminhos Abertos

Embora de caráter teórico e especulativo, a reflexão apresentada delinea uma cartografia sensível para uma possível iconografia sonora urbana. Ao deslocar a escuta musical tradicional para o campo expandido da paisagem sonora e da representação simbólica, buscou-se compreender as estátuas urbanas não apenas como objetos visuais fixos, mas como corpos acústicos latentes — dispositivos simbólicos de escuta que reconfiguram a maneira como se percebe o espaço público.

As estátuas não emitem sons, mas ressoam. Evocam silêncios históricos, memórias abafadas e afetos coletivos esquecidos. São presenças imobilizadas que escutam as camadas temporais, condensam atmosferas, vigiam ou silenciam. Nesse sentido, funcionam como mediadoras entre o som e o silêncio, entre o visível e o inaudível, entre o passado que persiste e o presente que ressignifica.

A escuta expandida dessas presenças permite perceber que o espaço urbano é sempre em disputa — disputa de narrativas, de afetos, de poder simbólico. Como afirmam Huyssen (2003) e Certeau (1994), a cidade é palimpsesto e campo de batalhas, e as marcas que nela permanecem — inclusive os monumentos — devem ser lidas à luz das tensões que os produzem e os atualizam. Escutar uma estátua, portanto, é também um gesto político: uma forma de interrogar o que foi silenciado, de imaginar outras vozes e de reescrever a memória coletiva.

A partir dessas premissas, emergem caminhos abertos para futuras investigações — teóricas e práticas — que transitem entre arte sonora, música, arte pública, iconografia musical, arquitetura urbana e antropologia sensorial. Alguns possíveis desdobramentos incluem:

- Registros sonoros in loco, por meio de *soundwalks* ou paisagens sonoras mapeadas, que podem viabilizar uma abordagem etnográfica e sensível da escuta urbana. Esses estudos como abordados pelos pesquisadores em acústica sonora urbana Wei Yang e Jian Kang (2007), poderiam explorar como diferentes públicos interagem com o entorno sonoro dos monumentos, considerando variáveis como localização, horário, clima e uso do espaço.
- A ideia de escultura como partitura traduzida em obras de arte sonora, instalações urbanas ou composições multimídia. Tais práticas exploram materiais, formas e gestos de estátuas reais para compor paisagens sonoras imersivas, em diálogo com artistas sonoros contemporâneos e projetos colaborativos com comunidades locais.
- Estátuas funcionando como ferramentas pedagógicas em contextos educativos, ativando processos de escuta crítica do espaço urbano e promovendo

consciência sobre os discursos visíveis e invisíveis que moldam a cidade. Tais abordagens dialogam com Schafer (1997) e sua proposta de ecologia acústica, estimulando novas formas de alfabetização sensorial.

- A escuta simbólica também para projetos de ressignificação da memória pública, sobretudo em contextos pós-coloniais. Ouvir estátuas que representam figuras controversas pode reinscrever narrativas marginalizadas no espaço urbano, sugerindo novos sentidos por meio do ruído, da ausência ou da escuta performativa (ATTALI 1990; LABELLE 2010).
- A analogia entre estátuas e tecnologias de escuta automatizada — como a inteligência artificial — como possibilidades para examinar a mediação sonora nas cidades digitais. Como essas tecnologias escutam os corpos urbanos? Que silêncios filtram ou reproduzem? Essa vertente propõe uma escuta crítica das infraestruturas invisíveis que organizam o cotidiano sonoro nas metrópoles (ALETA; ASTOLFI; KANG 2018).

Esses caminhos não são excludentes, mas interdependentes. Apontam para uma ampliação do campo da iconografia musical, deslocando-o para territórios interdisciplinares e sensíveis, onde ver e escutar tornam-se atos igualmente poéticos. A escuta das estátuas, portanto, não encerra uma questão — inaugura um campo aberto de investigação e reflexão, que ultrapassa a poesia para se firmar como um compromisso político e urgente com a memória, o espaço e a experiência urbana.

Referências

ALETA, Francesco; ASTOLFI, Arianna; KANG, Jian. *Soundscapes of buildings and built environments*. Building and Environment, v. 148, 65–79, 2018.

ATTALI, Jacques. *Ruído: ensaio sobre a economia política da música*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

COX, Christoph; WARNER, Daniel (Org.). *Audio culture: readings in modern music*. New York: Bloomsbury Academic, 2004.

FRANINOVIĆ, Karmen; OÑA, Erik (Org.). *Resonant bodies, landscapes, and environments*. Cham: Springer, 2021.

HUYSEN, Andreas. *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

LABELLE, Brandon. *Acoustic territories: sound culture and everyday life*. New York: Continuum, 2010.

LACEY, Jordan; et al. *Sonic placemaking: three approaches and ten attributes for the creation of enduring urban sound art installations*. Organised Sound, 2025.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Tradução de Lúcia Costa. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

LIMA, Andrei Fernando Ferreira. Iconografia musical na obra de Henri Rousseau. *ARS* (São Paulo), v. 17, n. 37, 163–181, dez. 2019.

RIBEIRO, Luís Cláudio. *Iconografia musical no Brasil: uma introdução*. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Música, 2010.

SCHAFER, R. Murray. *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, VT: Destiny Books, 1997.

VOEGELIN, Salomé. *Listening to noise and silence: towards a philosophy of sound art*. New York: Continuum, 2010.

YANG, Wei; KANG, Jian. Soundscape and sound preferences in urban squares: a case study in Sheffield. *Journal of Urban Design*, v. 10, n. 1, 61–80, jan. 2007.

ZHAO, LiuHui; KANG, Jian. Effects of landscape on soundscape perception: Soundwalks in city parks. *Landscape and Urban Planning*, v. 123, p. 30–40, 2014.