



Cidades que escutam, algoritmos que silenciam: Quem pode soar na cidade algorítmica?

Listening cities, silencing algorithms: Who can sound in the algorithmic city?

[10.29073/naus.v9i2.1287](https://doi.org/10.29073/naus.v9i2.1287)

Recebido: 24 de agosto de 2026.

Aprovado: 26 de setembro de 2026.

Publicado: XX de mês de 20XX.

Autor/a: Jovani Dala Bernardina , Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil, jvdalab@gmail.com.

Resumo

Este artigo investiga como a transformação de acontecimentos sonoros em dados interfere nas condições de reconhecimento, participação e presença no espaço urbano. A pesquisa adota abordagem qualitativa e teórico-crítica, articulando estudos sonoros, crítica da inteligência artificial, pensamento urbano e práticas artísticas. Propõe-se o conceito de regime algorítmico de audibilidade para designar as condições técnicas, culturais e políticas pelas quais sons adquirem legibilidade e circulação em sistemas de informação. A análise relaciona esse problema às desigualdades territoriais, ao direito de soar e à gentrificação sonora algorítmica, entendida como possibilidade analítica. A leitura comparativa de *Electrical Walks*, de Christina Kubisch, *RATS: Secret Soundscapes of the City*, de Jana Winderen, e *PROTO*, de Holly Herndon, acompanha um percurso entre transdução, expansão perceptiva e aprendizagem de máquina. As obras são compreendidas como contrapartituras algorítmicas, enquanto a noção de ecologias da escuta reúne materialidade tecnológica, território, percepção e formas de vida.

Palavras-Chave: Arte Sonora; Direito de Soar; Escuta Algorítmica; Paisagem Sonora; Território.

Abstract

This article investigates how the transformation of sonic events into data affects conditions of recognition, participation, and presence in urban space. The study adopts a qualitative, theoretical-critical approach, bringing together sound studies, critical perspectives on artificial intelligence, urban thought, and artistic practices. It proposes the concept of an algorithmic regime of audibility to describe the technical, cultural, and political conditions through which sounds acquire legibility and circulation within information systems. The analysis relates this problem to territorial inequalities, the right to sound, and algorithmic sonic gentrification, understood as an analytical possibility. A comparative reading of Christina Kubisch's *Electrical Walks*, Jana Winderen's *RATS: Secret Soundscapes of the City*, and Holly Herndon's *PROTO* traces a path from transduction and perceptual expansion to machine learning. These works are understood as algorithmic counter-scores, while the notion of ecologies of listening brings together technological materiality, territory, perception, and forms of life.

Keywords: Algorithmic Listening; Right to Sound; Sound Art; Soundscape; Territory.

1. Introdução

As cidades também são formadas pelo que soa nelas. Vozes, motores, animais, práticas musicais, movimentos, encontros e intervalos participam da experiência dos lugares e das formas como corpos conhecem, ocupam e compartilham territórios. Ouvir constitui uma prática situada, atravessada pela memória, pela posição, pela distância e pelas relações de pertencimento. Nas últimas décadas, outra camada passou a integrar esse campo: dispositivos de captura, bancos de dados e sistemas de processamento capazes de transformar acontecimentos acústicos em registros organizados para descrição, comparação e análise.

A passagem do som ao dado insere a paisagem sonora em infraestruturas técnicas que produzem formas específicas de legibilidade. Um acontecimento acústico pode ser captado, armazenado, associado a metadados e relacionado a outros registros antes de integrar processos voltados ao reconhecimento. A leitura de Crawford (2021) permite situar essas operações em redes compostas por recursos, trabalho, infraestrutura, instituições e decisões, ampliando a compreensão da inteligência artificial para além dos resultados oferecidos por seus sistemas. No campo sonoro, essa perspectiva conduz a uma questão central: quais condições tornam um acontecimento reconhecível e como essas condições são produzidas?

A questão situa o artigo na interseção entre estudos sonoros, crítica da inteligência artificial e política do sensível. A experiência acústica é tomada como relacional e situada, em diálogo com a compreensão de LaBelle (2019) acerca das conexões entre som, espaço e vida cotidiana. A partilha do sensível formulada por Rancière (2009) oferece outra chave para observar como presenças, posições e possibilidades de participação são distribuídas. Aproximadas, essas perspectivas permitem pensar a audibilidade como um campo no qual condições técnicas de inscrição encontram convenções culturais, relações territoriais e formas distintas de reconhecimento.

Nesse cruzamento, propomos a noção de regime algorítmico de audibilidade para designar as condições técnicas, culturais e políticas pelas quais acontecimentos sonoros adquirem legibilidade, reconhecimento e possibilidade de circulação em sistemas de informação. O conceito se distingue do campo técnico de *machine listening*¹, dedicado ao processamento computacional de informação acústica. Aqui, o interesse recai sobre os repertórios, critérios, infraestruturas e relações que participam da constituição daquilo que um sistema pode reconhecer e tornar operacional. A escuta algorítmica é tratada, desse modo, como uma prática situada em redes sociotécnicas que antecedem e excedem o momento da classificação.

A partir desse problema, o artigo pergunta quem pode soar na cidade algorítmica e em que condições diferentes presenças serão reconhecidas. Aqui temos territórios que são separados por acesso, permanência e legitimidade, nos quais corpos, comunidades, práticas culturais e modos de vida ocupam diferentes posições em relação às regras que definem conforto, ordem, perturbação e pertencimento. O direito de soar é mobilizado como possibilidade de participar da composição acústica do comum e das decisões que regulam seus limites. A gentrificação sonora algorítmica, por sua vez, aparece como possibilidade analítica para investigar situações em que valorização territorial, monitoramento acústico e sistemas classificatórios entram em relação.

A pesquisa adota uma abordagem crítica teórica qualitativa na qual estudos sonoros e crítica da inteligência artificial, pensamento urbano e práticas artísticas contemporâneas são apresentados. A análise é dividida em quatro eixos: mediação técnica, reconhecimento, territorialidade e deslocamento artístico da escuta. Isso aponta para a construção conceitual e para a comparação de *Electrical Walks*, de Christina Kubisch; *RATS: Secret Soundscapes of the City*, de Jana Winderen; e *PROTO*, de Holly Herndon. A escolha das obras estabelece um percurso entre transdução, expansão perceptiva e aprendizagem de máquina, permitindo observar diferentes relações entre técnica e escuta sem tratá-las como etapas de uma evolução linear.

A comparação é conduzida por três perguntas articuladas: o que a tecnologia torna audível? O que um sistema aprende a reconhecer? E quem participou da construção daquilo que ele se tornou capaz de reconhecer? Kubisch e Winderen são mobilizadas como referências genealógicas da mediação técnica da escuta e Herndon traz o aprendizado de máquina para o processo artístico. As relações são apenas estudadas e não incluem o levantamento sistemático de sistemas urbanos de escuta por máquinas, análise de bases acústicas e avaliação do estado das coisas. Essa distinção mantém o caráter teórico-crítico do estudo e é necessária para o status dos conceitos que desenvolvemos ao longo do artigo. O percurso acompanha a passagem da paisagem sonora ao dado e ao reconhecimento, avança para suas implicações territoriais e políticas e, por fim, examina práticas

¹ Machine listening designa métodos computacionais voltados à análise de sinais sonoros, incluindo tarefas de detecção, identificação e classificação de eventos e cenas acústicas. O termo é mantido em inglês por sua consolidação na literatura especializada.

artísticas capazes de deslocar essas condições de escuta, reunindo esses desdobramentos sob a perspectiva das ecologias da escuta.

2. Da Paisagem Sonora aos Dados: A Cidade como Infraestrutura de Escuta

A paisagem sonora participa da experiência dos lugares e das relações construídas entre corpos, espaços e modos de habitar. Sons atravessam arquiteturas, acompanham deslocamentos, marcam ritmos cotidianos e estabelecem vínculos com memória, circulação e pertencimento. A abordagem de LaBelle (2019) permite compreender essa experiência como relacional, formada pelas conexões entre aquilo que soa, os lugares em que os acontecimentos ocorrem e aqueles que os escutam. A cidade aparece, nesse campo, como uma trama acústica composta por presenças, movimentos e temporalidades que se sobrepõem e se transformam.

Os estudos de paisagem sonora desenvolvidos por Schafer (2011) constituem um marco para essa compreensão ao inserir o ambiente acústico no campo cultural da experiência. A espacialidade ocupa lugar importante em sua reflexão. Ao afirmar que “estamos sempre no limiar do espaço visual olhando para dentro dele, com o olho. Mas estamos sempre no centro do espaço auditivo, ouvindo para fora, com o ouvido” (Schafer, 2019, p. 200), o autor situa aquele que escuta no interior do próprio campo acústico. Sons chegam de diferentes posições, intensidades e distâncias, envolvendo o corpo e produzindo uma relação com o espaço que se modifica conforme a situação de escuta.

Essa relação ganha outra espessura quando ouvir é compreendido como experiência situada. A perspectiva de Voegelin (2010) permite considerar que aquilo que se percebe varia conforme o corpo se desloca, a distância se altera ou novas camadas sonoras atravessam o campo perceptivo. Cada escuta oferece um acesso parcial ao ambiente, marcado pela posição e pelas relações produzidas naquele encontro. Na cidade, essa condição envolve também temporalidades: sons persistem, desaparecem, retornam ou adquirem outros sentidos conforme os usos de um território se modificam. Horários, percursos, práticas e memórias participam da maneira como uma ocorrência sonora passa a integrar a experiência de um lugar.

A gravação introduz uma inflexão nesse processo. Quando um acontecimento acústico é registrado, parte daquilo que ocorreu pode circular para além do instante e do espaço de sua produção. O registro cria uma inscrição técnica suscetível à reprodução, ao deslocamento e ao arquivamento, inserindo o som em outros contextos de escuta, documentação e análise. Uma ocorrência antes vinculada à duração de uma situação passa a integrar novos tempos e espaços, adquirindo outra condição de existência.

Esse deslocamento implica um recorte. O microfone ocupa determinada posição, responde às condições de captação e registra uma parcela do campo acústico presente naquele momento. Distância, duração, orientação, características do dispositivo e decisões tomadas durante o registro participam daquilo que permanece no arquivo. A gravação conserva traços do acontecimento e constitui outra forma de acesso a ele, já atravessada pelas condições técnicas e situacionais de sua produção. Entre a experiência vivida e sua inscrição sonora existe, portanto, uma operação de seleção.

Quando o arquivo passa a integrar uma estrutura de organização, outras operações entram em cena. Registros podem ser segmentados, descritos, associados a metadados e relacionados a materiais provenientes de situações distintas. Informações como duração, localização, horário, fonte sonora ou propriedades acústicas criam possibilidades de busca e comparação. A lógica do banco de dados ajuda a compreender essa passagem. Ao tratar o banco de dados como uma forma cultural das novas mídias, Manovich (2001) chama atenção para estruturas compostas por elementos sujeitos à seleção, associação e reorganização. No campo sonoro, o registro passa a coexistir com uma representação estruturada que permite inseri-lo em conjuntos mais amplos de informação.

A constituição desses conjuntos envolve decisões sobre coleta, preservação, descrição e organização. A leitura de Crawford (2021) situa os dados e os sistemas de inteligência artificial em redes compostas por infraestrutura, trabalho, recursos e decisões institucionais, permitindo observar que aquilo que aparece como dado resulta de

processos anteriores de seleção e ordenamento. No campo acústico, essas escolhas dizem respeito ao que foi captado, aos atributos que receberam atenção, às formas de descrição adotadas e às relações estabelecidas entre os registros. O dado sonoro conserva, desse modo, marcas das condições nas quais foi produzido.

A passagem da paisagem sonora ao dado reúne uma sequência de mediações: captar, recortar, registrar, armazenar, descrever e relacionar. Parte das relações presentes no acontecimento inicial permanece acessível nessa forma organizada, enquanto outras dimensões ligadas à presença, à duração e ao contexto podem perder centralidade ao longo do processo. O som passa a circular também como representação informacional, disponível para localização, recuperação e comparação dentro de estruturas computacionais.

Pensar a cidade como infraestrutura de escuta implica considerar a coexistência entre acontecimentos situados, corpos que escutam, dispositivos que registram e sistemas que organizam informação sonora. A transformação do som em dado modifica as condições de circulação do acontecimento e prepara outra etapa do problema. Quando esses registros passam a integrar procedimentos computacionais de análise, a questão se desloca para os critérios, repertórios e relações por meio dos quais uma ocorrência poderá adquirir reconhecimento. É nesse ponto que se inicia a discussão sobre os regimes algorítmicos de audibilidade.

3. Regimes Algorítmicos de Audibilidade: O que Merece ser Ouvido?

Quando um registro sonoro passa a integrar estruturas computacionais de análise, outra questão entra em cena: sob quais condições uma ocorrência pode ser reconhecida? A existência do dado, por si só, não determina sua identificação. Sistemas de reconhecimento operam a partir de atributos, referências, categorias e relações estabelecidas antes do encontro com cada novo registro. Aquilo que chega ao sistema encontra, portanto, repertórios que orientam aproximações, diferenças e possibilidades de leitura.

Reconhecer um acontecimento sonoro envolve relacionar traços do registro a padrões disponíveis. Vozes, motores, alarmes, animais, impactos ou outras ocorrências podem ser aproximados de classes construídas a partir de escolhas sobre coleta, descrição e diferenciação. A categoria atribuída produz uma forma específica de legibilidade: insere o acontecimento em um vocabulário que permite distingui-lo de outros registros e vinculá-lo a determinadas operações posteriores. A classificação participa, desse modo, da maneira como o campo acústico passa a ser organizado como informação.

Na literatura de *machine listening*, a detecção e a classificação de cenas e eventos acústicos constituem tarefas centrais na leitura computacional de ambientes sonoros (Stowell et al., 2015). Em contextos urbanos, redes de sensores podem articular captação, classificação e análise de dados para identificar fontes e padrões acústicos em escala territorial, como demonstra o projeto SONYC em Nova York (Bello et al., 2019). Esses processos dependem, contudo, dos conjuntos de treinamento e dos esquemas de rotulagem que orientam o reconhecimento. Ao investigar a classificação de sons urbanos, Gontier et al. (2021) mostram que a origem geográfica dos eventos utilizados no treinamento pode alterar de modo decisivo o desempenho do sistema, indicando que os repertórios acústicos carregam condições locais e não se transferem sem perdas entre diferentes cidades.

Essa organização aproxima a escuta algorítmica da discussão sobre a partilha do sensível. Na formulação de Rancière (2009), as possibilidades de aparecer, falar e participar do comum dependem de distribuições que estabelecem posições e capacidades distintas. No campo sonoro, essa perspectiva permite pensar a audibilidade como uma condição atravessada por critérios que diferenciam voz, sinal, informação e ruído. A entrada de procedimentos computacionais nesse campo acrescenta uma camada técnica a distinções que também possuem histórias culturais e políticas.

É nesse ponto que o regime algorítmico de audibilidade adquire sua função analítica. O conceito designa o conjunto de condições técnicas, culturais e políticas pelas quais acontecimentos sonoros encontram formas de inscrição capazes de produzir reconhecimento, classificação e circulação como informação. Sensores, arquivos, conjuntos de dados, procedimentos de rotulagem, modelos e critérios de relevância participam desse regime ao

lado de repertórios culturais, finalidades institucionais e modos de nomear o mundo. A audibilidade algorítmica diz respeito, assim, às condições pelas quais uma ocorrência encontra uma forma de leitura dentro dessas estruturas.

Essa formulação permite distinguir o conceito do campo técnico de *machine listening*. O termo designa práticas e procedimentos computacionais voltados ao processamento de informação acústica; o regime algorítmico de audibilidade desloca a atenção para as condições sociotécnicas que participam daquilo que pode adquirir reconhecimento. A pergunta sobre o que um sistema consegue identificar se amplia para incluir os repertórios utilizados, as categorias disponíveis, os contextos de produção dos dados e os usos previstos para aquilo que será reconhecido.

A constituição desses repertórios está vinculada a processos de seleção anteriores ao resultado produzido. Ao situar sistemas de inteligência artificial em redes compostas por dados, infraestrutura, trabalho, recursos e decisões institucionais, Crawford (2021) permite observar que conjuntos utilizados na aprendizagem de modelos são construídos por operações de coleta, nomeação e organização. No campo acústico, essas escolhas interferem nas relações que um sistema poderá estabelecer entre ocorrências, atributos e categorias. Cada resultado traz consigo marcas dos processos que participaram da formação de seus dados e de suas referências.

A classificação ganha outra espessura quando seus resultados passam a integrar ações, indicadores ou formas de gestão. Identificar uma ocorrência como fala, alarme, presença animal ou perturbação significa inseri-la em um conjunto interpretativo que pode orientar diferentes usos. O registro deixa de circular apenas como dado acústico e passa a carregar uma categoria capaz de produzir consequências em outros sistemas. Reconhecer implica, portanto, estabelecer uma relação entre ocorrência, vocabulário e finalidade.

A paisagem sonora, entretanto, tensiona essas operações por sua própria complexidade. Sons se sobrepõem, atravessam superfícies, mudam de intensidade e adquirem sentidos distintos conforme o lugar, o horário e as relações em que estão inseridos. Um acontecimento pode encontrar forte correspondência em determinada categoria, aproximar-se de um rótulo genérico ou permanecer em uma zona de baixa legibilidade. Ambiguidade, sobreposição e sub-representação aparecem, nesse contexto, como limites das estruturas classificatórias diante de campos acústicos heterogêneos.

A perspectiva situada de Haraway (2023) contribui para compreender esse limite ao relacionar conhecimento às posições, relações e circunstâncias de sua produção. Aplicada aos sistemas de reconhecimento, essa abordagem permite observar que dados, parâmetros, categorias e finalidades possuem condições de origem. Os resultados produzidos pelos modelos carregam essas condições, ainda que interfaces, índices ou classificações possam conferir-lhes aparência de autonomia. A legibilidade algorítmica constitui uma forma particular de leitura do ambiente, construída a partir das estruturas que a tornam possível.

Dessa perspectiva, a distinção entre voz e ruído adquire outra camada. Uma ocorrência que encontra correspondência nos repertórios disponíveis dispõe de condições mais amplas para circular como informação; outras podem receber classificações genéricas, permanecer pouco legíveis ou ser absorvidas em categorias residuais. O regime algorítmico de audibilidade opera, portanto, sobre um campo no qual diferenças de reconhecimento já existem e acrescenta a ele novas formas de seleção e circulação.

Quando essas operações passam a integrar infraestruturas urbanas, encontram territórios atravessados por diferenças de acesso, pertencimento, permanência e legitimidade. A questão deixa de envolver apenas aquilo que um sistema consegue reconhecer e alcança as posições ocupadas por corpos, comunidades, práticas e formas de vida dentro da cidade. É nesse encontro entre reconhecimento técnico e desigualdade territorial que emerge a pergunta que conduz a próxima seção: quem pode soar na cidade algorítmica?

4. Quem Pode Soar na Cidade Algorítmica? Corpos, Territórios e Desigualdades Acústicas

Quando sistemas de reconhecimento acústico passam a operar sobre acontecimentos urbanos, encontram territórios já atravessados por usos, conflitos, memórias e diferenças de poder. Os sons que circulam pela cidade

carregam marcas de práticas cotidianas, deslocamentos, encontros e formas de permanência antes de ingressarem em qualquer estrutura técnica. Perguntar quem pode soar exige, portanto, observar as condições pelas quais distintas presenças acústicas adquirem legitimidade, pertencimento e possibilidade de participação no espaço comum.

A dimensão territorial do som ajuda a compreender esse problema. Na abordagem de LaBelle (2019), a experiência acústica participa da constituição dos lugares por meio de circulação, proximidade, fronteiras e formas de presença. Sons atravessam interiores e exteriores, conectam espaços e produzem relações que excedem os limites materiais da arquitetura. Vozes, práticas musicais, ritmos de trabalho, deslocamentos e encontros integram modos de reconhecer e habitar um território, compondo vínculos entre experiência, memória e lugar.

Essa relação aproxima a questão sonora da concepção de direito à cidade. Ao tratar a cidade como obra coletiva e campo de apropriação, Lefebvre (2008) situa a participação na produção do espaço como dimensão da vida urbana. Habitar envolve intervir nos usos, ritmos e relações que constituem os lugares. A presença sonora participa desse processo: acompanha trabalho, convivência, celebrações, circulação e conflito, inscrevendo corpos e práticas nas temporalidades compartilhadas da cidade.

As condições dessa participação, contudo, são desiguais. A reflexão de Santos (2001) sobre usos do território permite observar que técnicas, recursos, mobilidade e possibilidades de apropriação são distribuídas de forma assimétrica entre grupos e lugares. Essa diferença alcança também o campo acústico. Determinadas emissões podem ser associadas a expressão cultural, vitalidade ou identidade, enquanto outras recebem sentidos ligados a incômodo, inadequação ou desordem. A paisagem sonora revela, assim, fronteiras sociais que nem sempre coincidem com os limites físicos do espaço.

As relações entre som, território e participação assumem contornos particulares quando observadas a partir de práticas musicais situadas no Sul Global. Ao analisar *bregafunk* e *tecnobrega* em Recife, Pernambuco, e Belém, Guerra (2024) mostra como práticas musicais, tecnologias e formas de criatividade *tecn vernacular* participam da construção de vínculos com a cidade e da agência de grupos situados à margem de circuitos culturais hegemônicos. Essa perspectiva ajuda a compreender a presença sonora como parte de disputas por reconhecimento e pela possibilidade de produzir sentidos sobre os lugares que se habita.

A distinção entre voz e ruído torna essa desigualdade ainda mais evidente. Na partilha do sensível discutida por Rancière (2009), aparecer, falar e participar do comum dependem das posições atribuídas aos sujeitos e às suas formas de expressão. No campo sonoro, reconhecer uma ocorrência como voz, comunicação ou presença legítima produz efeitos diferentes de situá-la sob a categoria de ruído. Essas distinções possuem histórias, expectativas e relações de poder que antecedem a entrada dos sistemas automatizados.

O sentido de um acontecimento acústico também depende do contexto em que ocorre. Sons próximos em intensidade ou duração podem receber interpretações distintas conforme o lugar, o horário, os sujeitos envolvidos e os usos aos quais se vinculam. Uma mesma prática pode ser reconhecida como celebração, memória, convivência ou perturbação segundo as relações estabelecidas em torno dela. O conflito acústico envolve, desse modo, volume e duração, ao lado de pertencimento, legitimidade e expectativas sobre quem pode ocupar determinado espaço e de que forma.

É nesse campo já marcado por assimetrias que sistemas de reconhecimento e monitoramento acústico passam a atuar. Categorias, parâmetros e limiares são aplicados a acontecimentos cuja interpretação nunca parte de um território neutro. Ao serem incorporados a infraestruturas técnicas, critérios associados a conforto, risco, ordem ou perturbação podem adquirir nova capacidade de circulação por meio de índices, registros e classificações. O problema deixa de ser apenas o que foi captado e alcança as condições pelas quais certas presenças passam a ser reconhecidas, descritas e tratadas dentro dessas estruturas.

É nessa tensão que propomos o direito de soar como dimensão da participação acústica na composição sensível da cidade. Soar envolve ocupar, estabelecer vínculos, construir memória e integrar as temporalidades de um lugar. O conceito desloca para o campo sonoro questões ligadas à permanência, ao pertencimento e à participação no comum, reconhecendo que a cidade também se forma pelas presenças acústicas que seus habitantes produzem, compartilham e negociam.

O direito de soar pressupõe conflito, responsabilidade e negociação. A vida urbana reúne demandas por descanso, saúde, expressão, circulação e convivência que exigem acordos sobre intensidade, duração, horários e usos do espaço. A questão política reside em quem participa da construção dessas regras, quais formas de presença encontram condições para permanecer e quais critérios ganham força na definição do que deve ser aceito, tolerado ou restringido.

Perguntar quem pode soar na cidade algorítmica aproxima, assim, reconhecimento técnico e legitimidade territorial. As categorias utilizadas para interpretar acontecimentos acústicos entram em espaços nos quais diferenças de poder e pertencimento já orientam aquilo que recebe atenção, valor ou rejeição. A passagem seguinte do argumento diz respeito ao modo como essas distinções podem integrar políticas de ordenamento, sistemas de vigilância e processos de valorização urbana. É nesse ponto que a produção do silêncio passa a fazer parte do problema.

5. Silêncio Inteligente: Vigilância, Eficiência e Higienização Acústica

As disputas em torno do audível assumem outra configuração quando conforto, segurança, eficiência e atratividade passam a integrar os critérios mobilizados na organização dos espaços urbanos. Políticas de requalificação, estratégias de valorização territorial e discursos associados à cidade inteligente interferem nos usos, ritmos e formas de presença considerados compatíveis com determinados lugares. A dimensão acústica participa dessas transformações porque expectativas sobre quem ocupa um território também envolvem expectativas sobre aquilo que nele pode soar.

A seletividade presente nesses processos pode ser observada a partir da relação entre cultura e valorização urbana. Ao analisar os modos pelos quais autenticidade e diferença passam a integrar imagens de bairros e cidades, Zukin (2010) mostra como determinados traços culturais podem adquirir valor quando associados a turismo, consumo e distinção. No campo sonoro, práticas, ritmos e manifestações podem ser incorporados à representação pública de um lugar como sinais de diversidade e vitalidade, enquanto outras presenças acústicas permanecem sujeitas a restrições. A composição sonora de um território participa, assim, das disputas em torno dos usos e públicos considerados desejáveis.

Essa seleção alcança também as condições de permanência. As transformações territoriais discutidas por Rolnik (2015) mostram como alterações na habitação, na circulação e nas atividades econômicas modificam relações cotidianas e possibilidades de permanecer nos lugares. Esses deslocamentos possuem uma dimensão acústica: vozes, horários, formas de comércio, encontros e práticas culturais podem desaparecer, reduzir sua presença ou ceder espaço a outros ritmos. A paisagem sonora torna perceptíveis algumas dessas mudanças ao registrar alterações naquilo que acompanha a vida cotidiana de um território.

O discurso da cidade criativa acrescenta outra camada ao problema. A análise de Mould (2015) chama atenção para a incorporação institucional de práticas e linguagens inicialmente associadas à contestação urbana. Diferença, criatividade e experimentação podem converter-se em recursos de promoção territorial quando compatíveis com determinadas estratégias de desenvolvimento. No campo acústico, essa dinâmica permite perguntar por que certas manifestações são celebradas como elementos de identidade cultural enquanto outras, vinculadas às rotinas e aos modos de vida dos habitantes, encontram condições mais restritas de permanência.

O silêncio, nesse contexto, deixa de ser apenas ausência de som e passa a indicar relações de ordenamento. Mudanças de horário, deslocamento de atividades, restrições de uso e alterações nas formas de ocupação modificam aquilo que pode ser ouvido em uma área. O desaparecimento de uma prática sonora pode sinalizar

transformações tão relevantes quanto a chegada de novos sons. A expressão silêncio inteligente é empregada aqui como figura crítica para observar situações em que expectativas de eficiência, conforto e controle se articulam à reorganização das presenças acústicas no território.

Essa formulação exige distinguir regulação acústica de higienização. Normas relativas a intensidade, duração e horários respondem a necessidades concretas de descanso, saúde e convivência, e fazem parte da negociação entre usos urbanos distintos. A higienização acústica, tomada neste artigo como processo de seleção e ordenamento das presenças sonoras, oferece outra chave de leitura: interessa observar quais critérios definem aquilo que deve ser reduzido, deslocado, tolerado ou preservado e quem possui maior capacidade de participar dessas definições.

A incorporação de infraestruturas digitais amplia as formas pelas quais ocorrências urbanas podem ser registradas e convertidas em informação. A reflexão de Beiguelman (2021) sobre vigilância e políticas da imagem ajuda a compreender como tecnologias de captura produzem regimes de legibilidade ao transformar traços, corpos e comportamentos em elementos suscetíveis a associação e gestão. No campo sonoro, dispositivos de monitoramento podem converter acontecimentos acústicos em registros, índices e padrões, produzindo outra camada de leitura do território. Quando essas informações integram sistemas de classificação e gestão, seus critérios passam a participar da maneira como determinadas ocorrências são descritas e avaliadas.

É nesse cruzamento que propomos a gentrificação sonora algorítmica como possibilidade analítica. A expressão permite investigar situações em que valorização territorial, monitoramento acústico, sistemas classificatórios e políticas de ordenamento se articulam na definição das configurações sonoras associadas a determinados usos e públicos. Seu emprego não pressupõe que a automação produza, por si só, processos de gentrificação. Interessa observar como uma camada técnica de registro e classificação pode integrar transformações econômicas, culturais e territoriais já em curso.

A formulação permite investigar, por exemplo, relações entre dispositivos de captura, categorias de classificação, expectativas de conforto, interesses econômicos e imagens de cidade. Um acontecimento sonoro pode adquirir valor quando associado à identidade cultural de uma área e receber outra leitura quando entra em conflito com usos que passam a orientar sua valorização. O interesse analítico recai sobre essa articulação entre território e informação, observando de que modo critérios acústicos podem participar de processos mais amplos de seleção de presenças, ritmos e formas de permanência.

A temporalidade também importa nesse processo. Mudanças urbanas alteram ritmos de comércio, convivência, circulação e práticas culturais que marcam diferentes períodos do dia. A chegada de novos usos pode produzir outras cadências e períodos de silêncio, modificando relações construídas entre memória, presença e lugar. Escutar essas transformações permite tratar a paisagem sonora como um campo sensível no qual alterações territoriais deixam marcas, mesmo quando seus efeitos escapam às representações visuais mais evidentes da cidade.

A discussão do silêncio inteligente conduz, assim, aos limites da ordenação acústica. Se sistemas técnicos podem participar da captura, descrição e classificação de acontecimentos sonoros, as práticas artísticas também podem trabalhar sobre essas mediações, expondo seus recortes e reorganizando relações entre técnica, corpo e ambiente. Essa passagem desloca o argumento da gestão do audível para as formas pelas quais a arte pode intervir nas condições da escuta, questão desenvolvida na seção seguinte.

6. Contrapartituras Algorítmicas: A Arte como Prática de Contraescuta

As seções anteriores mostraram que a mediação técnica da escuta envolve operações de captura, organização, reconhecimento e classificação capazes de interferir nas condições pelas quais acontecimentos sonoros adquirem legibilidade. No campo artístico, os mesmos dispositivos e procedimentos podem ser deslocados de suas funções usuais e convertidos em meios de investigação da própria escuta. Caminhar, aproximar-se de uma



fonte, traduzir frequências, alterar escalas perceptivas ou participar da formação de um repertório tornam-se modos de experimentar as relações entre técnica, corpo e ambiente.

A escuta artística amplia essa questão porque envolve experiência, duração e situação. A reflexão de Freitas (2025) permite compreendê-la a partir das relações produzidas entre corpo, obra e espaço, nas quais ouvir participa da própria construção da experiência. Esse caráter relacional interessa ao argumento deste artigo por preservar aspectos que escapam à identificação de uma ocorrência como unidade isolada: posição, movimento, memória, atenção e contexto integram aquilo que se torna perceptível.

Chamamos de contrapartituras algorítmicas práticas artísticas que desviam, expõem ou reorganizam os procedimentos técnicos pelos quais o audível é produzido e reconhecido. A expressão designa operações que atuam sobre formas prévias de mediação, introduzindo contexto, participação, duração e abertura perceptiva em relações atravessadas por dispositivos técnicos. Seu interesse está menos em oferecer uma resposta exterior à tecnologia do que em explorar seus próprios modos de funcionamento e tornar perceptíveis os recortes que sustentam cada experiência de escuta.

Essa possibilidade encontra aproximação com as táticas discutidas por Certeau (2003), entendidas como modos de apropriação e desvio de estruturas por meio de usos que alteram suas funções previstas. No campo sonoro, dispositivos de captação, transdução, tradução ou processamento podem ser incorporados a percursos e situações que modificam a relação do ouvinte com o ambiente. A técnica passa a operar como meio de investigação, fazendo emergir camadas, presenças e relações que os hábitos perceptivos deixam em segundo plano.

A agência sonora discutida por LaBelle (2018) acrescenta uma dimensão espacial a esse movimento ao considerar a capacidade do som de atravessar fronteiras, articular corpos e produzir zonas de contato. Essa abertura encontra ressonância na partilha do sensível de Rancière (2009), pois alterações nas condições de percepção podem reorganizar aquilo que ganha presença no espaço comum. A contraescuta, nesse sentido, atua sobre os modos de atenção e sobre as relações estabelecidas entre aquilo que soa, os meios que o tornam audível e aqueles que participam da experiência.

6.1. Christina Kubisch: Escutando a Infraestrutura

A série *Electrical Walks*, iniciada em 2003, transforma o percurso urbano em uma experiência de escuta da infraestrutura eletromagnética. Christina Kubisch utiliza fones equipados com bobinas de indução capazes de transduzir campos eletromagnéticos presentes no ambiente em sinais audíveis. Redes elétricas, sistemas de comunicação, equipamentos e outras infraestruturas passam a produzir uma camada sonora acessível durante a caminhada. O trabalho associa dispositivo, deslocamento corporal e espaço urbano, fazendo do percurso uma forma de investigação do território (Kubisch, 2003–presente).

Figura 1: Christina Kubisch, *Electrical Walks*, Aix-en-Provence, 2015. Registro de percurso realizado durante o *Mobile Audio Fest*, com exploração dos campos eletromagnéticos da cidade por meio de dispositivos de escuta.



Fonte: Kubisch, C. *Electrical Walks*, Aix-en-Provence, 2015. <https://electricalwalks.org/video/>

A dimensão corporal dessa mediação pode ser observada na Figura 1. O que se escuta depende da posição ocupada, da proximidade das fontes e do caminho escolhido. Alterar a direção ou aproximar-se de uma fachada modifica intensidades e relações sonoras, criando outras referências para a leitura do espaço. Elementos associados ao funcionamento cotidiano da cidade deixam de permanecer apenas como suporte invisível de serviços e fluxos e passam a integrar a experiência sensível do percurso.

A contraescuta ocorre aqui pela transformação de uma infraestrutura existente em matéria perceptiva. O dispositivo traduz fenômenos presentes no território e preserva uma margem de exploração determinada pelos movimentos do participante. *Electrical Walks* não oferece uma representação fixa da cidade: cada percurso produz relações distintas entre corpo, equipamento e ambiente. A escuta emerge desse encontro e revela uma cidade atravessada por fenômenos que excedem os hábitos cotidianos da percepção.

6.2. Jana Winderen: Escutando Outras Formas de Vida

Outro deslocamento aparece em *RATS: Secret Soundscapes of the City*, instalação sonora pública realizada por Jana Winderen em Bjørvika, Oslo, em 2017. A artista trabalhou com vocalizações ultrassônicas de ratos, situadas fora do alcance da audição humana, e reduziu sua velocidade para inseri-las no campo audível. As gravações deram origem a uma instalação multicanal próxima à região em que o rio Akerselva encontra o mar, trazendo para o espaço urbano formas de comunicação produzidas por habitantes cuja presença costuma escapar aos repertórios perceptivos humanos (Winderen, 2017).

Figura 2: Jana Winderen, *RATS: Secret Soundscapes of the City*, 2017. Instalação sonora pública realizada em Bjørvika, Oslo.



Fonte: Winderen, J. *RATS: Secret Soundscapes of the City*. Site oficial da artista.

A inserção da obra no espaço de circulação urbana, visível na Figura 2, amplia a questão de quem pode soar ao incluir formas de vida mais que humanas na composição acústica da cidade. A mediação técnica aproxima escalas perceptivas distintas e torna acessíveis vocalizações que coexistem com ritmos, infraestruturas e atividades humanas sem integrar os hábitos usuais de escuta. O território passa a aparecer como espaço compartilhado por espécies cujas presenças produzem relações próprias de comunicação e ocupação.

Essa tradução também evidencia os limites da audição humana. Tornar uma vocalização audível não elimina a diferença entre os modos perceptivos envolvidos; ao contrário, torna essa distância parte da experiência. A contraescuta produzida por Winderen desloca a atenção para formas de habitar que excedem o humano e amplia o campo político da pergunta sobre audibilidade. Soar passa a envolver outras espécies, outras escalas corporais e outros modos de produzir território.

6.3. Holly Herndon: Ensinando a Máquina a Escutar

A relação entre técnica e escuta assume outra configuração em *PROTO* (2019), de Holly Herndon. O processo de criação envolve *Spawn*, desenvolvido no contexto do trabalho da artista com Mat Dryhurst e Jules LaPlace, e articula vozes humanas, processamento digital e aprendizagem de máquina. O repertório utilizado no treinamento é produzido a partir de práticas vocais realizadas com participantes, fazendo com que a construção dos dados e das relações aprendidas pelo sistema integre o próprio processo artístico (Herndon, 2019).

Figura 3: Holly Herndon, *PROTO*, 2019. Capa do álbum.



Fonte: Herndon, H. *PROTO*. <https://hollyherndon.bandcamp.com/album/proto>.

A capa apresentada na Figura 3 reforça visualmente a articulação entre corpo, voz e mediação técnica que atravessa o projeto. No processo sonoro, porém, o ponto decisivo está na formação do repertório. Exercícios e encontros vocais participam da construção das referências a partir das quais o sistema estabelece relações e produz respostas. Timbres, escolhas, participantes e situações deixam marcas naquilo que será processado, fazendo aparecer a dimensão relacional que sustenta a aprendizagem.

Neste artigo, o termo escuta, quando aplicado à máquina, nomeia de forma crítica operações de processamento e aprendizagem, preservando a diferença entre esses processos e a experiência perceptiva humana. A pergunta sobre o que uma máquina pode ouvir conduz, então, a outra: quem participou da formação daquilo que ela se tornou capaz de reconhecer? O problema deixa de se concentrar apenas no resultado e alcança os dados, as vozes, as escolhas e as relações que estruturam o repertório.

PROTO também desloca a discussão sobre autoria. A produção envolve artistas, participantes, desenvolvedores, dados e sistema em uma rede de dependências que torna visíveis diferentes posições no processo de criação. A contraescuta opera aqui dentro da própria formação da máquina: expõe a aprendizagem como processo situado e evidencia que reconhecimento e produção dependem das relações pelas quais um repertório foi constituído.

6.4. Da Expansão Perceptiva ao Reconhecimento Algorítmico

As três práticas permitem observar operações distintas de mediação técnica da escuta. *Electrical Walks* trabalha com transdução, convertendo campos eletromagnéticos presentes na cidade em sinais audíveis. *RATS* atua por expansão perceptiva, traduzindo frequências situadas fora do alcance da audição humana. *PROTO* introduz a aprendizagem de máquina, deslocando a questão para a formação dos repertórios que orientam relações e produções futuras.

Nos trabalhos de Kubisch e Winderen, a técnica torna acessíveis fenômenos já presentes no território sob condições que escapam aos hábitos perceptivos humanos. Em Herndon, a mediação alcança outro estágio do problema: o sistema é constituído por dados e relações produzidos durante seu treinamento. A passagem entre esses trabalhos permite distinguir tornar algo audível de construir condições para que algo seja reconhecido.

É nesse percurso que as contrapartituras algorítmicas ganham força como operação crítica. Kubisch desloca a atenção para uma infraestrutura invisível à percepção sonora habitual; Winderen introduz outras formas de vida no campo da escuta urbana; Herndon torna perceptível a constituição relacional de um repertório de

aprendizagem. Em registros distintos, as três práticas devolvem espessura às mediações técnicas ao expor corpo, contexto, participação, tradução e formação de dados como partes daquilo que chega à experiência.

A comparação permite, assim, distinguir três operações: captura, expansão perceptiva e aprendizagem. A captura produz inscrições; a expansão altera os limites daquilo que pode ser percebido; a aprendizagem organiza repertórios capazes de orientar relações futuras entre dados. Essa passagem recoloca a pergunta central do artigo em outro nível. Quem pode soar depende, em parte, das vozes, categorias e relações que participaram da constituição daquilo que um sistema será capaz de reconhecer.

A seção seguinte amplia essa questão ao considerar que técnicas de escuta, territórios, recursos, corpos e formas de vida integram redes mais extensas de relação. As contrapartituras discutidas aqui deixam de aparecer apenas como intervenções sobre dispositivos e passam a contribuir para uma reflexão sobre as ecologias da escuta.

7. Ecologias da Escuta: Entre Dados, Territórios e Formas de Vida

As questões desenvolvidas ao longo do artigo indicam que a escuta algorítmica integra uma rede ampla de relações entre técnica, território, percepção e formas de vida. A transformação do som em dado, os processos de reconhecimento, as disputas por audibilidade e as práticas artísticas de contraescuta pertencem a um campo no qual infraestruturas, corpos e ambientes se afetam. Pensar esse campo como uma ecologia da escuta permite deslocar a atenção dos dispositivos isolados para as relações que sustentam sua existência, orientam seus usos e interferem nas formas de perceber, habitar e compartilhar territórios.

Essa perspectiva encontra fundamento na articulação entre ambiente, relações sociais e produção de subjetividade proposta por Guattari (1990). Suas três ecologias permitem compreender processos ambientais, sociais e mentais como dimensões relacionadas, atravessadas por modos de vida, práticas e sistemas de produção. No campo da escuta, essa aproximação ajuda a observar que aquilo que soa participa de condições materiais, relações entre sujeitos e formas de atenção. A paisagem sonora passa a ser compreendida como espaço de encontro entre sons, corpos, técnicas e ambientes.

A dimensão ambiental envolve territórios, espécies, materiais e recursos que sustentam tanto a produção sonora quanto as tecnologias utilizadas em sua captura e processamento. Dispositivos físicos, redes de transmissão, centros de processamento, consumo de energia e cadeias de extração integram a infraestrutura da escuta computacional. Ao situar a inteligência artificial em sistemas compostos por mineração, trabalho, recursos e infraestrutura, Crawford (2021) evidencia a base material que sustenta seus processos de cálculo. Essa materialidade ganha outra espessura com a geologia das mídias proposta por Parikka (2017), que reconecta a cultura digital aos minerais, metais, regimes energéticos, práticas de mineração, transporte e refino dos quais dependem cabos, redes, servidores e dispositivos. A aparente imaterialidade dos dados repousa, nessa perspectiva, sobre processos inscritos no solo, no subsolo e nas cadeias materiais da tecnologia. Dados acústicos também pertencem a essa trama e mantêm relações com os territórios e recursos que possibilitam sua produção, circulação e armazenamento.

Essa materialidade encontra uma dimensão social quando sistemas de captura e classificação passam a operar em cidades marcadas por diferenças de acesso à tecnologia, à habitação, ao espaço comum e às possibilidades de participação. A ecologia social discutida por Guattari (1990) ajuda a observar como essas infraestruturas ingressam em relações já constituídas entre comunidades, instituições e modos de vida. A classificação sonora pode participar da organização de presenças e usos do território, enquanto práticas locais de escuta carregam memórias, conhecimentos e hábitos capazes de atribuir sentidos distintos a um mesmo acontecimento acústico.

A noção de território acústico amplia essa leitura ao aproximar som, circulação, proximidade, fronteiras e modos de presença, aspectos desenvolvidos por LaBelle (2019). O som atravessa espaços, conecta acontecimentos situados em diferentes escalas e participa da construção de vínculos entre corpos e ambientes. Quando sistemas de processamento e classificação entram nessa trama, modalidades distintas de escuta passam a coexistir sobre

um mesmo território. Algumas se orientam pela identificação de padrões e produção de informação operacional; outras se constroem por encontro, memória, duração e experiência situada.

A dimensão mental dessas ecologias permite avançar para outro aspecto do problema: a produção da atenção e dos modos de perceber. Sistemas técnicos participam desse campo quando selecionam acontecimentos, organizam repertórios e oferecem estruturas pelas quais o ambiente pode ser lido. A escuta algorítmica atua sobre essa dimensão ao relacionar ocorrências a categorias e estabelecer conexões entre aquilo que foi captado e aquilo que seus modelos conseguem reconhecer. As práticas artísticas analisadas na seção anterior mostram que a mediação técnica também pode produzir estranhamento, descoberta e deslocamento perceptivo, fazendo surgir camadas do ambiente que escapam aos hábitos cotidianos de atenção.

Essa abertura encontra ressonância na perspectiva de Haraway (2023), para quem coexistir implica assumir responsabilidade pelas relações construídas entre espécies, técnicas e ambientes. Aplicada à escuta, essa posição chama atenção para o lugar a partir do qual se percebe e para os efeitos produzidos pelas formas de conhecimento mobilizadas em cada encontro. A experiência sonora conserva diferenças, distâncias e limites de tradução que integram as relações entre aqueles que compartilham um território. Uma ética da escuta exige, nesse sentido, atenção às condições de registro, interpretação e intervenção sobre aquilo que soa.

A presença de outras formas de vida amplia a discussão ao mostrar que a construção de territórios também envolve modos próprios de comunicação, relação e presença. A reflexão de Despret (2021) sobre o canto dos pássaros evidencia formas distintas de habitar, responder e compor um lugar. Cada emissão participa de relações que dependem de contexto, espécie e modos de vida, ampliando a compreensão do som para além de sua identificação como sinal. A pergunta sobre quem pode soar deixa, então, de se restringir aos habitantes humanos da cidade e alcança outras formas de produzir território, vínculo e coexistência.

As contrapartidas analisadas na seção anterior tornam essas relações perceptíveis por operações distintas. Kubisch dirige a atenção para a infraestrutura eletromagnética que atravessa a cidade; Winderen aproxima a audição humana de vocalizações situadas fora de seu alcance perceptivo; Herndon expõe o processo pelo qual um sistema constrói repertórios a partir de vozes e relações de treinamento. Transdução, expansão perceptiva e aprendizagem aparecem, assim, como modos diferentes de intervir nas relações entre técnica e escuta, revelando que aquilo que se torna audível depende das mediações que estruturam cada situação.

Pensar uma ecologia da escuta exige considerar em conjunto os recursos que sustentam as tecnologias, as relações sociais que orientam seus usos, os modos de subjetivação que delas participam e as formas de vida atravessadas por suas operações. A escuta algorítmica insere-se nesse campo por meio de dimensões ambientais, sociais e perceptivas que condicionam aquilo que pode ser captado, reconhecido e valorizado. Seu alcance envolve produção de território, atenção e coexistência. Essa articulação permite imaginar formas de escuta tecnológica comprometidas com contexto, responsabilidade e participação, preservando a diversidade de relações que compõem a paisagem diante de estruturas orientadas à sua conversão em informação.

Considerações Finais

Com este artigo, começamos pela transformação do evento sonoro em dados para investigar as condições em que os sons poderiam se tornar legíveis em sistemas computacionais. E descobrimos que o processo envolve uma cadeia de mediações que começa na captura e continua através da geração de registros, criação de repertórios e reconhecimento. Os dados acústicos têm assinaturas das escolhas que ocorreram durante sua criação e entram em estruturas que determinam o que pode ser relacionado, identificado e convertido em informação. A escuta algorítmica tornou-se uma prática inserida em um contexto técnico, cultural e político. A ideia de um regime algorítmico de audibilidade foi reunida sob uma chave analítica. Seu desafio é desviar a atenção da capacidade de uma única máquina de identificar sons para os repertórios, critérios, infraestruturas e relações que possibilitam esse reconhecimento. E quando tais operações encontram territórios onde o acesso, a permanência e a legitimidade não são os mesmos, a audibilidade consiste em diferentes maneiras de entrar no espaço comum. Nesse contexto, o direito ao som tem a capacidade de permitir que corpos, comunidades e

modos de vida desempenhem um papel na estrutura acústica da cidade e no que pode ser considerado como limites para o som. O reconhecimento e o território também permitiram que a gentrificação sonora algorítmica fosse conceitualizada como um modelo analítico para pesquisas futuras. A ideia aponta para situações em que tecnologias de monitoramento, sistemas de classificação, expectativas de conforto e processos de valorização da cidade podem ser articulados. O escopo deste artigo ainda é proposicional: é observar as maneiras como camadas técnicas de informação sonora podem desempenhar um papel em mudanças territoriais já dominadas por interesses econômicos, questões culturais e formas desiguais de permanência. A produção de silêncio torna-se, nesse contexto, um testemunho sensível das mudanças nos ritmos, práticas e presença na cidade. O trabalho de Christina Kubisch, Jana Winderen e Holly Herndon trouxe essa discussão para o campo artístico através de diferentes operações. Transdução, expansão perceptual e aprendizado de máquina nos permitiram explorar diferentes maneiras de conectar técnica e escuta. Contrapontos algorítmicos tornam visíveis os cortes das mediações técnicas ao posicionar corpo, contexto, participação e relacionamento no coração da experiência. A comparação entre as três obras mostrou que tornar algo audível e criar condições para que algo seja reconhecido são duas operações diferentes, mesmo que possam integrar o mesmo campo de mediação. As ecologias de escuta reuniram essas questões ao considerar materialidade tecnológica, território, atenção e modos de vida juntos. Sistemas de inteligência artificial dependem de recursos, trabalho, energia e infraestruturas, e também de como percebem, categorizam e agem sobre o ambiente. Portanto, fomos teórico-críticos e comparativos e não mapeamos sistemas de escuta urbana por máquinas, não analisamos diretamente bancos de dados acústicos ou avaliamos modelos em operação. Essas limitações levantam a possibilidade de pesquisa em sistemas de monitoramento concretos, processos de rotulagem, vieses classificatórios e diferenças territoriais, e em particular cidades no Sul Global. Pesquisar quem pode soar, em última análise, significa perguntar quem está por trás da construção das condições em que sons, corpos e modos de vida são reconhecidos na cidade algorítmica.

Referências

- Beiguelman, G. (2021). *Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera*. Ubu Editora.
- Bello, J. P., Silva, C., Nov, O., DuBois, R. L., Arora, A., Salamon, J., Mydlarz, C., & Doraiswamy, H. (2019). SONYC: A system for monitoring, analyzing, and mitigating urban noise pollution. *Communications of the ACM*, 62(2), 68–77. <https://doi.org/10.1145/3224204>
- Certeau, M. de. (2003). *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer* (E. F. Alves, Trad.). Vozes.
- Crawford, K. (2021). *Atlas of AI: Power, politics, and the planetary costs of artificial intelligence*. Yale University Press.
- Despret, V. (2021). *Habitar como um pássaro: Modos de fazer e pensar* (J. P. Dias, Trad.). n-1 edições.
- Freitas, A. S. de. (2025). Escuta aí: Considerações sobre o lugar da escuta na arte. *Palíndromo*, 16(40), 1–19. <https://doi.org/10.5965/2175234616402024e0006>
- Gontier, F., Lostanlen, V., Lagrange, M., Fortin, N., Lavandier, C., & Petiot, J.-F. (2021). Polyphonic training set synthesis improves self-supervised urban sound classification. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 149(6), 4309–4326. <https://doi.org/10.1121/10.0005277>
- Guattari, F. (1990). *As três ecologias*. Papirus.
- Guerra, P. (2024). Quebrar o silêncio. Reinventar o lugar. As cidades musicais ao som do brega. *Farol*, 19(28), 138–152. <https://doi.org/10.47456/rf.v19i28.43453>
- Haraway, D. J. (2023). *Ficar com o problema: Fazer parentes no Chthuluceno* (A. L. Braga, Trad.). Ubu Editora.
- Herndon, H. (2019). *PROTO [Álbum]*. 4AD. <https://hollyherndon.bandcamp.com/album/proto>



- Kubisch, C. (2003–presente). *Electrical walks* [Série de arte sonora]. <https://electricalwalks.org>
- Kubisch, C. (2015). *Electrical walks, Aix-en-Provence* [Registro audiovisual]. <https://electricalwalks.org/video/>
- LaBelle, B. (2018). *Sonic agency: Sound and emergent forms of resistance*. Goldsmiths Press.
- LaBelle, B. (2019). *Acoustic territories: Sound culture and everyday life* (2nd ed.). Bloomsbury Academic.
- Lefebvre, H. (2008). *O direito à cidade* (R. E. Frias, Trad., 5.ª ed.). Centauro.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Mould, O. (2015). *Urban subversion and the creative city*. Routledge.
- Parikka, J. (2017). O antrobsceno: Um tempo profundo alternativo (F. Corrêa, Trad.). In P. Gobira & T. Mucelli (Orgs.), *Configurações do pós-digital: Arte e cultura tecnológicas* (pp. 156–179). EdUEMG.
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível: Estética e política* (M. C. Netto, Trad., 2.ª ed.). Editora 34.
- Rolnik, R. (2015). *Guerra dos lugares: A colonização da terra e da moradia na era das finanças*. Boitempo.
- Santos, M. (2001). *Por uma outra globalização: Do pensamento único à consciência universal* (6.ª ed.). Record.
- Schafer, R. M. (2011). *A afinação do mundo* (M. T. de O. Fonterrada, Trad., 2.ª ed.). Editora Unesp.
- Schafer, R. M. (2019). *Vozes da tirania: Templos de silêncio* (M. T. de O. Fonterrada, Trad.). Editora Unesp.
- Stowell, D., Giannoulis, D., Benetos, E., Lagrange, M., & Plumbley, M. D. (2015). Detection and classification of acoustic scenes and events. *IEEE Transactions on Multimedia*, 17(10), 1733–1746. <https://doi.org/10.1109/TMM.2015.2428998>
- Voegelin, S. (2010). *Listening to noise and silence: Towards a philosophy of sound art*. Continuum.
- Winderen, J. (2017). *RATS: Secret soundscapes of the city* [Instalação sonora pública multicanal]. <https://www.janawinderen.com/exhibitions/rats-secret-soundscapes-of-the-city-munchmuseet-on-the-move-nymusikk-ultima-festival-oslo>
- Zukin, S. (2010). *Naked city: The death and life of authentic urban places*. Oxford University Press.

Declaração Ética

Revisão por Pares: Dupla-cega.

Financiamento: Nada a declarar.

Conflito de Interesse: Nada a declarar.



Todo o conteúdo da **NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais** é licenciado sob [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.