

Holger Schulze

A SALA AUDÍVEL: INTRODUÇÃO A UMA ANTROPOLOGIA HISTÓRICA DO SOM NA ARQUITETURA¹

Introdução

O espaço no qual você lê este ensaio, um espaço no qual você talvez tente imaginar minha voz neste momento – o seu espaço é completamente desconhecido para mim. Eu nunca estive aí. Esse ensaio é uma tradução da transcrição de uma palestra minha que foi gravada para uma exibição em Maracaíbo, Venezuela, curada pelo artista sonoro Marco Montiel-Soto em março de 2010. Agora você começa a concentrar sua atenção cada vez mais nestas palavras e enquanto começo a contar sobre a pequena história deste ensaio você percebe: este pequeno começo, estas poucas palavras servem como uma desculpa para encontrar minha voz escrita, minhas palavras em inglês – que não é a minha língua nativa, o alemão – e que foram traduzidas por Natalia Coimbra de Sá para o português, que eu mal compreendo, e muito menos falo. Como qualquer introdução, essas palavras são um tipo de tempo de ataque, *Einschwingzeit*² para todos nós – para mim, autor, e para você, leitor. O ensaio começou; talvez nós estabelecemos um tipo de relacionamento, um contato, um fluxo de comunicação entre nós – e agora, a parte principal do meu ensaio pode começar.

¹ O presente texto foi cedido pelo autor para publicação no Brasil no ECUS – Cadernos de Pesquisa, e consiste na transcrição da palestra “The Audible Room: Introduction to a Historical Anthropology of Sound in Architecture” proferida durante o evento ((ESTA CASA ESTA SONADA))) organizado por Marco Montiel-Soto e realizado no Bairro de Santa Lucía, Maracaibo (Venezuela), durante os dias 5 e 6 de março de 2010. Traduzido por Natalia Coimbra de Sá.

² *Einschwingzeit* pode significar “tempo de assentamento” ou “tempo de ajuste” e aqui quer dizer aquilo que sai da oscilação e volta para uma posição de equilíbrio (N. T.).

O que é o som de uma construção?

Como todos devem saber, o discurso sobre arquitetura e som não é algo novo. Ele tem uma antiga história: há uma longa tradição de impressionantes construções, catedrais, castelos, até salas de concertos e sedes de empresas; vocês devem conhecer os estudos influentes de Leo Beranek e outros; e há ainda outra tradição de incorporação de sons, músicas e experiências auditivas no pensamento sobre arquitetura – e na construção. Talvez vocês conheçam a Sound Art ou Klangkunst, de Bernhard Leitner e outros.

Por outro lado, vocês devem saber também que a tarefa profissional diária não é o projeto de galerias de arte sonora ou a extravagância das salas de concerto, ou construir grandes e impressionantes vilas ou sedes de empresas. A tarefa diária dos arquitetos está em construir edifícios, salas de escritórios ou shopping centers, complexos de entretenimento e prédios funcionais para produção industrial. Então, como estas construções soam? Nós simplesmente não sabemos. Porque nossa sociedade e nós, os que somos politicamente ativos, que votamos, e todos os legisladores, eles parecem não se importar.

Mas então, por que devemos nos importar? Pare, vocês podem dizer. A Room Acoustics e a Architectural ou Building Acoustics e também o campo da Noise Reduction e suas pesquisas, eles se importam com o som. Mas essa não é a qualidade auditiva do som da qual eu estou falando. Redução de ruído e construção acústica são campos de pesquisa para parar e impedir o ruído de se propagar através de materiais elásticos nas construções. Eles pretendem prevenir o som. Eles não buscam projetar a experiência sônica nas construções. E esse é o ponto onde a qualidade antropológica de projetar construções, a arquitetura inventiva, surge.

A perspectiva auditiva antropológica

Nós estamos neste momento parados ou sentados em uma determinada construção ou área urbana arquitetonicamente projetada e construída. Nós não olhamos cartões ou maquetes de madeira. Nós não processamos um gráfico 3D de uma construção e o olhamos numa tela. Nós estamos inseridos nessa situação de uma forma mais ou menos intensa, desafiadora, tediosa ou irrelevante. Com pessoas sentando e levantando, respirando e pensando, divagando em seus próprios pensamentos; com roupas e movimentos, sussurrando e usando pequenos aparelhos eletrônicos. Nós agimos e respiramos e ouvimos e sentimos e percebemos esse espaço aqui: esse espaço também é – como qualquer espaço – uma sala audível. Uma sala para ouvir.

Esse é o lado experiencial da arquitetura, o lado antropológico de construir – e viver em construções. A antropologia histórica compromete-se com pesquisas a esse respeito – em qualquer aspecto da vida humana. Seja a qualidade de vida humana com as máquinas, trabalho ou amor, violência ou meditação. A disciplina da antropologia histórica formula a questão: como, no presente e no passado, os seres humanos de diversas culturas, diversas raças, gêneros, idades e constituições físicas, experimentam as qualidades multifacetadas de suas vidas? Como os seres humanos experimentam a mudança dessas qualidades e como elas contribuem para a transformação constante de suas vidas?

Agora, numa história antropológica do som – como eu estou desenvolvendo há alguns anos – este campo de pesquisa lança um olhar, ou melhor, uma escuta às transformações nas qualidades experienciais individuais, específicas dos seres humanos (ou grupos de seres humanos) convivendo e percebendo suas vidas com e através do som. A antropologia histórica do som questiona nossas – não raramente equivocadas – suposições fixas sobre as qualidades auditivas e sonoras do

espaço, a situação da nossa percepção corporal, da cultura, da nossa experiência, da tecnologia e da narração, da história e do tempo.

Todas essas categorias que eu listei foram definidas na história e cultura ocidental como estáveis, estáticas e caracterizadas como constantes e lineares – ou, ao menos, melodramáticos e agonísticos desenvolvimentos; mas quando escutamos o som nas nossas culturas, nos tornamos conscientes de que, por exemplo, nossa percepção corporal é diferente daquilo que é aceito como a verdade comum – mesmo em diversas ciências: percepção corporal é normalmente descrita em termos de canais sensoriais corporais específicos, que estão abertos exclusivamente para informações sensoriais específicas processadas exclusivamente no nosso cérebro, e ali, por sua vez, em áreas específicas e separadas.

Mas se ouvirmos a nós mesmos e a nossas experiências em situações de escuta específicas, situações de autopercepção, podemos dizer: Não. Eu não posso separar minha experiência sensorial (neste momento, por exemplo) de perceber o espaço onde estou escrevendo e revisando este ensaio da minha escuta deste espaço no qual me encontro agora. Eu não posso separar minha experiência sensorial das minhas antecipações das possíveis reações dos leitores (e tradutores) a estas palavras e aos meus argumentos.

A antropologia histórica dos sentidos (e dos sentidos auditivos especificamente), pode demonstrar a historicidade dos conceitos de corpo e de percepção. Nós tomamos, assim, a posição de uma perspectiva auditiva antropológica. Eu tomo emprestado esse termo “perspectiva auditiva” do artista sonoro e compositor austríaco Sam Auinger e do artista norte-americano Bruce Odland. Em um ensaio eles nos lembram dos seguintes fatos:

Desde a renascença nós temos uma perspectiva visual consensual e linguagem para falar precisamente sobre imagens. Isso ainda nos falta no mundo do som, onde o mundo nos falha até mesmo para descrever, por exemplo, a complexa forma de ondas de um ambiente urbano, muito menos aquilo que os sons

fazem para nós e como nos fazem sentir. Nós estamos perdidos em uma tempestade de ruídos sem linguagem para discussão (AUIINGER; ODLAND, 2007).

Então, antropológicamente, nós podemos perguntar: Como podemos escutar e ouvir com um conceito sensorial em mente que não nos separe dos sentidos? Isto nos garante a habilidade de perceber uma situação em toda sua totalidade – com suas qualidades sensoriais todas presentes enquanto qualidades – e não detalhes atomizados.

Quando transferimos essas idéias para o projeto arquitetônico devemos, a princípio, esquecer nossos pressupostos de que certamente sabemos (pela tradição, pela autoridade, pelos diplomas universitários) o que uma construção precisa, como funciona e o que é, porque elas são construídas assim sempre... Mas como poderíamos construir e projetar com as reflexões sonoras e as necessidades dos ouvintes em mente?

Arquitetura aural

Uma proposta para responder essa questão foi publicada em 2006 por Barry Blesser, o famoso engenheiro e programador do primeiro algoritmo digital de reverberação no final dos anos 1970. Seu amplamente reconhecido trabalho na MIT-Press, sobre os aspectos auditivos da arquitetura (que ele escreveu juntamente com sua esposa Linda Ruth-Salter) se chama: *Space speak – Are you listening? Experiencing Aural Architecture*. Este volume é, ao meu ver, o principal e essencial trabalho para o ensino e aprendizado, pesquisas e projetos que relacionam arquitetura e som: projetar arquitetura com um senso auditivo. Blesser desdobra aspectos antropológicos e tecnológicos, históricos, psicológicos e, até mesmo, sociológicos da arquitetura sonora. E ele propõe e cunha novos termos para tratar do projeto sonoro em construções. Nos posicionamos, de acordo com Blesser, em uma arena auricular em qualquer momento de nossas vidas; a escuta

numa sala se torna iluminada pelo som;; assim, nós experimentamos o horizonte aural de uma situação de escuta – e por aí vai.

A crítica acadêmica de tais teorias ou um corpus de novas definições e termos úteis é rapidamente crescente: Talvez esses novos termos sejam enganadores? Muito fortemente conectados a uma perspectiva visual e não a uma dinâmica de escutar e ouvir? Talvez o conceito de arquitetura sonora implique principalmente estruturas estáticas, ao invés de fluxos de movimentos e tráfego?

Mas, apesar disso, essa breve introdução de Berry Blesser abre e pavimentada um caminho que mostra uma forma de projetar arquitetura com ouvido – não apenas com o órgão auditivo “ouvido”, mas com a habilidade de escutar e ouvir sons com todo o corpo, como sempre fazemos. Ouvimos, por exemplo, com nosso estômago – nosso altamente conectado e praticamente independente centro de reações nervoso interno, denominado na medicina de cérebro no estômago. Nós ressonamos com nossas pontas dos dedos, nossos ossos, nosso crânio. Nós reagimos às emissões sonoras que se propagam através do nosso próprio corpo – em qualquer instante de nossas vidas.

Esse contorno teórico elaborado por um engenheiro como Blesser mostra vividamente os ensinamentos da antropologia histórica do som: nós ouvimos com todo nosso corpo, percebemos sonoramente com nosso corpo vivo de tensões, nosso corpus (Nancy), nosso Leib (Schmitz). Nós mesmos somos o palco, a arena onde esses eventos sensoriais acontecem. Eles não acontecem fora de nós – onde esse estranho lugar chamado fora poderia estar?

Então, eu volto a uma das minhas definições preferidas de som. Vocês podem encontrá-la na mais recente edição impressa da Enciclopédia Britânica. Lá vocês verão que som é definido como: “Perturbação mecânica de um estado de equilíbrio que se propaga através de um meio material elástico”³.

³ Encyclopaedia Britannica, 2003 A.D.

A sala audível

Então, como podemos projetar espaços, salas, estruturas arquitetônicas que podem tentar seguir na busca de ser um apoio auditivo, adequadas para experiências sonoras específicas – que não sejam definidas por institutos de padronização? Por exemplo, o Instituto Alemão de Padronização se envolve em experiências auditivas, obviamente relativas ao campo amplamente profissional e de tecnologias para consumo de áudio, mas também no campo da acústica de ambientes, relativo à adequação para experiências auditivas definidas.

Não é necessário dizer que os padrões da DIN 18041 *Hörsamkeit in kleinen bis mittelgroßen Räumen*⁴ não são leis – eles são apenas para orientação, e talvez para o bom senso dos legisladores e planejadores urbanos. Mas: é útil seguir estes padrões? Pode ser útil apenas construir salas que seguem o padrão mais baixo de adequação auditiva. Mas devemos mirar mais alto. Por que não há modelos para projetar espaços privados em um sentido auditivo – que não seja de acordo com alguma lei ou padrão ou apenas com os orçamentos disponíveis? Mas, de acordo com as necessidades e os desejos individuais das pessoas que lá estão relaxando, ou trabalhando, ou comprando (este é um tipo de trabalho, por sinal), ou apenas vivendo lá.

Então, a questão não é como conceituamos uma sala, como uma idéia abstrata, talvez um conceito esteticamente satisfatório ou um padrão de design inovador. A questão é: como vivenciamos uma sala – e como podemos projetar um ambiente que proporcione um pano de fundo adequado ou fundamental para as principais ações que estarão acontecendo numa construção ou estrutura arquitetônica.

Para este fim, eu quero propor o termo sala audível. Uma sala audível não é apenas uma sala na qual podemos ouvir. Qualquer sala é assim: até a mais terrível sala de conferências, feita de placas

⁴ Um tipo de norma padrão alemã para certificação de qualidade acústica em salas pequenas a médias (N. T.)

retangulares dispostas em vidro polido e aço. Esse refinado cubo de vidro sem junções visíveis ou seções de contato é o mais nobre conceito do modernismo estético – e é sonoramente o mais insuportável e desastroso ambiente, devido a todas as camadas e imponentes ondas estacionárias que produzem a partir de qualquer pequeno evento sonoro. É um inferno acústico. Mas até em um lugar assim isso é possível. Você pode ouvi-lo. Apesar de não por muito tempo...

Mas um lugar assim não é audível: não é feito e nem apropriado para nenhum evento auditivo ou sonoro. O termo utilizado em alemão é *hörsam* – e foi recentemente utilizado pelo influente pesquisador canadense de estudos do som Jonathan Sterne, no seu importante trabalho sobre *Audile Techniques*: as técnicas que são qualificadas para todos os eventos na esfera sônica.

Desenvolvemos técnicas audíveis quando colocamos nossos fones de ouvido do iPhone, quando escutamos um estéreo ou efeito de som surround; quando escutamos uma comunicação por telefone celular e reconhecemos que é alguém conhecido – através dessas informações sonoras muito básicas e mínimas.

Uma sala audível, portanto, seria uma sala qualificada para eventos específicos na esfera sonora. Não precisa ser qualificada para qualquer evento sonoro; mas deve ser apropriada para uma série de eventos que podem acontecer lá, para que a maioria dos seres humanos que se espalhem por lá – e para as experiências que eles poderão encontrar.

Uma sala audível necessita de arquitetos audíveis; e arquitetos audíveis precisam de respeito, empatia, e até de uma habilidade mimética: o senso para os desejos das pessoas que se apropriam daquele novo espaço construído, apenas usando-o, vivenciando-o, adicionando a ele uma história – no curso de anos e décadas.

REFERÊNCIAS

AUINGER, Sam; ODLAND, Bruce. Hearing perspective (think with your ears). In: SEIFFARTH, Carsten; STURM, Martin (Eds.). **Sam Auinger**: katalog, Folio Verlag Wien-Bozen, 2007, S. 17.