



# **O fenômeno da microfonação e sua influência na estética da performance sonora: Um estudo das performances e artes sonoras de Giuliano Obici**

**Palavras-Chave: Arte sonora , Arte e Tecnologia , registro de performance**

**Autores/as:**

**Guilherme Zanchetta L. Avila IA-UNICAMP**

**Prof.Dr. Paulo Cesar da Silva Teles (orientador) IA-UNICAMP**

---

## **INTRODUÇÃO:**

O conceito de arte sonora (“*sound art*”) data do ano de 1979 a partir da exposição realizada no MoMA porém muito do que consideramos como formativo do campo nasce bem anteriormente . Em 1913 o artista italiano ligado ao movimento futurista Luigi Russolo escreve o manifesto “ A arte dos ruídos” nele o artista argumenta a favor de uma exploração da “variedade infinita dos ruídos”. Russolo entre 1910 e 1930 constrói sua “Orquestra de ruídos”, uma série de instrumentos acústicos destinados a reproduzir ruídos industriais e bélicos.

No final dos anos 40, Pierre Schaeffer e Pierre Henry estavam processando gravações a princípios documentais e as transformando- as separando profundamente da fonte original e criando a música concreta. A gravação tem um papel fundamental nessas criações, permitindo aos artistas um estudo minucioso das qualidades do som, através da repetição, corte, acelerar e desacelerar do áudio.

No ano de 1953 John Cage compõe a obra 4’ 33” uma peça que pede ao instrumentista 4 minutos e 33 segundos de pausa promovendo uma escuta do ambiente e proclamando que todos os sons podem ser ouvidos como música. Estas obras espacial e temporalmente distantes são, mesmo sendo anteriores a criação do termo, definidas por diversos teóricos como arte sonora. Fica claro a relação da arte sonora com a música de vanguarda porém parece existir uma distinção conceitual e de comunidade nesses campos.

Considera-se que a arte sonora tem como característica o movimento, o ouvinte se movimenta em um espaço a diferenciando da sala de concerto clássica que requer uma posição fixa do ouvinte.

## **METODOLOGIA:**

O entendimento do campo da arte sonora, em especial a performance e sua relação com a microfonação, se dá através de algumas frentes que se correlacionam. Por sua vez, o contato e conhecimento do referencial artístico e histórico do campo, seus artistas, obras e questões, o desenvolvimento das técnicas e tecnologias de microfonação e portanto registro e possibilidades de intervenção eletrônica e por fim o desenvolvimento de interfaces, interatividade e cooperação.

A busca por referenciais artísticos passou por alguns estágios; A busca de artistas e obras, sua análise e confronto através da escuta crítica em vista de sua história e conceitos. Foi escolhido como foco do material de análise as obras do artista sonoro brasileiro Giuliano Obici tendo em vista o espaço amostral e a diversidade de obras.

A partir desta escuta crítica e da leitura de referencial um primeiro paralelo de confronto foi criado junto a história da microfonação, tendo em vista o papel do registro como parte das obras e notando como desenvolvimentos nestas mídias alterou a relação do ser humano com a "auralidade" e portanto a relação do som com a arte.

History is nothing but exteriorities. We make our past out of the artifacts, documents, memories, and other traces left behind. We can listen to recorded traces of past history, but we cannot presume to know exactly what it was like to hear at a particular time or place in the past. In the age of technological reproduction, we can sometimes experience an audible past, but we can do no more than presume the existence of an auditory past. (STERNE, 2003, p19)

Outra instância na qual a tecnologia e a mídia parece afetar essa obra é a interface, seja esta artista obra, obra publico ou até mesmo a da criação coletiva. O entendimento desses elementos passa por uma compreensão intelectual através da leitura da bibliografia citada e também por experimentações e processos artísticos fundados nos conceitos e problemáticas propostas.

Assim fez-se necessário uma análise histórica dos métodos de microfonação suas características e resultados, no intuito de compreender como os elementos do aparelho se articulam com os processos de criação e recepção da obra.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO:**

Para a elaboração deste artigo foram escolhidos os seguintes trabalhos do pesquisador e artista sonoro brasileiro Giuliano Obici como objeto de análise: Fone Brutalista (2016) e Simulacrum Chamber Orchestra (2013). (OBICI, 2020)

Simulacrum Chamber Orchestra é uma obra performática feita por músicos e "Simulacros", sistemas computacionais que ao possuir dados sobre os músicos e uma "Partitura Algorítmica" propõe sistemas de interação entre o performer e o "Simulacro". Estas relações não se restringem

ao campo sonoro “vazando” e contaminando a visualidade refletindo sobre questões de captação e reprodução das performances.

Os músicos têm suas performances gravadas processadas e “editadas” por um algoritmo simulacro, “samples” da performance são utilizados sendo processados e distorcendo e reconstruindo os arquivos digitais. e assim a obra articula questões relativas a Interatividade entre o performer e a tecnologia.(OBICI,2020)

A obra trata-se de uma Performance sensorial Interativa.

Consideramos como performances sensoriais interativas os espetáculos realizados geralmente por músicos, por bailarinos e por *performers* cujos movimentos “dialogam” especialmente com estruturas sensoriais que “respondem” a sua gestualidade por meio de manifestações audiovisuais oriundas desta interatividade(TELES,2009,p.78)

A obra Fone Brutalista realizada no ano de 2016 e faz parte de uma série de trabalhos realizados no mesmo ano chamados de “Intensidades Brutalistas” uma série de trabalhos performáticos e interativos nos quais somos convidados a escutar a cidade de São Paulo.

Através de um Fone de ouvido feito de concreto e tocando gravações de campo a obra articula conceitos propostos por Murray Schafer de Ecologia sonora e Clariaudiência. (SCHAFER,2011)

O Próprio artista em seus textos disserta sobre questões relativas a Paisagem sonora e o ruído na introdução de seu texto Condição de escuta: Mídia e territórios sonoros lê-se:

Sou uma das pessoas menos indicadas para avaliar o teor do presente livro. Considero-me um caso clínico sem cura no âmbito sonoro. Minha irritabilidade com os ruídos em sala de aula, cinema, aeroporto, restaurante, trânsito, em casa, nas viagens, nas ruas é tamanha, que só é comparável à hipersensibilidade de um neurótico de guerra. Ruídos de papel de bala sendo desembulhados devagarzinho no teatro, celulares invadindo o espaço dito público e obrigando-nos a compartilhar das idiotices familiares, conjugais e comerciais da vida contemporânea, a televisão onipresente em qualquer lugar nos enfiando goela abaixo os programas mais abjetos, os alto-falantes espalhados pelas praças – ou tudo isso é um problema de todos nós, ou na encarnação passada fui uma ostra. “Um pouco de silêncio, senão eu sufoco!”, eu diria, parafraseando Kierkegaard. Não entendo como as pessoas não protestam, como elas não quebram as máquinas, não arrebatam os controles, não conseguem bloquear essa crescente saturação ruidosa. (OBICI,2008,p.13)

Mais tarde no mesmo texto Giuliano tratará sobre as questões relativas à ecologia sonora de Schafer a criticando e pondo em ponderação seu aspecto disciplinar. “A ecologia sonora schafariana acaba funcionando como um pensamento disciplinar, no sentido foucaultiano, quando pensa o ruído pelo crivo da poluição”[...] (idem, p,43)

Para Giuliano devemos pensar estes sons através de uma arqueologia, traçar relações entre ruído, silêncio e poder. Compreender que o silêncio se constitui na relação do poder e assim

nos perguntar a quem este ruído serve?, quem pode fazê-lo? a quem o silêncio serve? Quem deve fazê-lo e ouvi-lo?

Ao analisar estas obras através de seus registros disponíveis no site do artista notamos características marcantes da arte sonora como visto no referencial teórico pesquisado, influências do pensamento sobre a paisagem sonora, o diálogo com a música experimental, as discussões pulsantes sobre ruído, tecnologias digitais e interatividade. Percebemos também a prevalência da microfonação, através do uso de material fonográfico como matéria-prima sendo está manipulada através da interação performada ou ressignificada através de suas condições de escuta.

Durante o período da pesquisa a pandemia da Covid-19 impediu que os componentes e aparelhos solicitados e autorizados pela Coordenação do Curso de Midialogia pude me dedicar a criação de duas obras artísticas. Desta forma tornou-se inviável a realização das experiências estereofônicas propostas. Neste sentido optamos por aplicar os conceitos e inquietações apontadas inicialmente em alguns trabalhos relativamente correlatos.

A primeira realizada pelo artista multimídia e orientador deste projeto de iniciação científica Paulo Teles em parceria com o artista Juliano Prado. A obra *Pontos G – Pecados Capitais*(2018), uma instalação sensorial interativa que através de sensores ultra-sônicos e “respostas” audiovisuais permitia uma interação baseada em estados de tensão, carga, descarga e relaxamento. A obra em questão foi exposta na nona edição do congresso ARTECH em Braga Portugal. O processo de desenvolvimento da obra do qual tive o prazer de participar revelou diversas questões sobre o processo criativo da arte interativa .

Minha contribuição me permitiu levantar diversas questões sobre a problemática poética e conceitual do mapeamento de sensores para a interatividade audiovisual e seu impacto. Ressalto a riqueza da experiência e o profundo desenvolvimento resultado dela seja como artista, programador ou pesquisador.

A experiência com essa obra somada a pesquisa para a elaboração deste artigo inspirou e fomentou a criação de uma outra obra desta vez realizada com uma equipe interdisciplinar de artistas e engenheiros que dedicaram-se a criação de uma *performance sensorial Interativa* na qual 3 dançarinas tinham seus movimentos captados por sensores de aceleração e estes dados eram mapeados para sons, sintetizados e gravados , e imagens.

A obra chamada *Infracta* (2019) muito se pautou nos conhecimentos adquiridos em minha pesquisa e em minha experiência com a instalação citada a cima e permitiu uma experiência concreta e criativa com a arte sonora suas questões teóricas e estéticas rendendo em um artigo publicado na *International Computer Music Conference* em Santiago Chile.

## **CONCLUSÕES:**

A arte sonora é um campo vasto e diverso que apesar de ter características marcantes como as discussões sobre ruído, silêncio, interatividade e o uso do registro fonográfico possui uma tendência ao hibridismo e a divisão de locais e categorizações com outros campos como a

música de vanguarda e a *media art* dificultando sua categorização. Fica evidente que as obras do artista Giuliano Obici se localizam no campo da arte sonora, porém o ultrapassa na medida que o próprio campo parece propor esta relação.

---

## **BIBLIOGRAFIA**

KAHN, Douglas. **Noise, water, meat: a history of sound in the art..** Cambridge: Mit Press, 1999.

LICHT, Alan. **Sound Art Revisited.** Nova York: Bloomsbury Academic, 2019.

NOVAK, David. **Japanoise: music at the edge of circulation.** Durham,NC: Duke University Press, 2013.

OBICI, Giuliano. **brutalist intensities II / redbull station sp residency.** Disponível em: <[http://www.giulianobici.com/site/brutalist\\_intensities2.html](http://www.giulianobici.com/site/brutalist_intensities2.html)>. Acesso em: 20, maio de 2020.

OBICI, Giuliano. **Condição de escuta: mídia e território sonoros.** Rio de Janeiro : 7Letras, 2008.

RUSSOLO, Luigi. **The art of noises.** New York, NY: Pendragon, 1986

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela historia passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente : a paisagem sonora.** 2. ed. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2011

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante.** 2. ed. atual. São Paulo, SP: UNESP, 2011

SCHAEFFER, Pierre. **In search of a concrete music.** Trad. de Christine North, John Dack. Berkeley, CA: University of California Press, 2012

STERNE, Jonathan. **The audible past: cultural origins of sound reproduction.** Durham, NC: Duke University Press, 2003.

TELES, Paulo. **Interfaces sensoriais sem toque: poéticas sistêmicas e música interativa.** São Paulo, Tese de Doutorado, PUC – SP, 2009.