

OSSO: Sistemas Ressonantes em Práticas Performativas

*Thiago Salas
Talita Florêncio*

RESUMO

O presente artigo investiga as condições de emergência do som em um ambiente performático situado no campo da sonologia, da pesquisa artística e das práticas performativas baseadas em sistemas materiais. Analisaremos a criação do trabalho intitulado OSSO, como um dispositivo que adota uma metodologia experimental, na qual a produção de conhecimento se dá por meio da prática, da escuta incorporada e da observação das relações entre gesto, matéria e som. Observa-se neste trabalho, que o corpo do performer atua simultaneamente como agente, sensor e modulador do sistema, instaurando um regime de retroalimentação perceptivo-motora. Conclui-se que a prática artística configura-se como campo de produção de conhecimento situado, no qual criação e investigação são indissociáveis, contribuindo para questões pertinentes a área da sonologia e da pesquisa artística ao propor uma compreensão do som como fenômeno relacional, incorporado e coemergente em sistemas dinâmicos.

Palavras chave: sonologia, pesquisa artística, transdução, performance sonora, corpo e tecnologia.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, o campo da sonologia tem deslocado seu foco de paradigmas abstratos de organização sonora — historicamente associados à representação simbólica e à formalização estrutural — para abordagens que privilegiam a materialidade, a corporeidade e os processos emergentes de produção do som. Tal inflexão acompanha transformações nas práticas musicais experimentais e na pesquisa artística, nas quais a obra deixa de ser concebida como objeto estável para operar como sistema dinâmico, ambiente relacional ou processo inacabado - em contínua atualização (EMMERSON, 2007; LANDY, 2007). Nesse contexto, perspectivas como o materialismo sonoro de Christoph Cox, a fenomenologia tecnológica de Don Ihde e as abordagens ecossistêmicas de Agostino Di Scipio reforçam a compreensão do som como material relacional, distribuído e coemergente, inseparável das condições infraestruturais, técnicas e perceptivas que o constituem.

O trabalho analisado neste artigo insere-se nesse contexto ao propor uma prática performativa fundamentada em sistemas físicos acoplados, nos quais corpo humano, objetos físicos e dispositivos piezelétricos de transdução constituem um circuito indissociável de ação, escuta e retroalimentação. Nesse enquadramento, a motivação criativa desloca-se da produção de formas sonoras estáveis para a investigação das condições de emergência do som enquanto índice de forças, tensões e microvariações cinéticas.

Para sustentar tal abordagem, adotaremos a compreensão da sonologia como um campo transversal que articula física do som, percepção, tecnologia, estética e prática artística. A partir dessa perspectiva, OSSO será descrito aqui como um dispositivo de pesquisa, no qual a produção de conhecimento se realiza por meio da experimentação performativa e da escuta incorporada. Trata-se, assim, de um ambiente investigativo no qual as dimensões estética e reflexiva emergem da prática, evidenciando a inseparabilidade entre criação artística e produção de sentidos a partir da experiência.

SONOLOGIA, PESQUISA ARTÍSTICA E CONHECIMENTO PERFORMATIVO

Desde sua consolidação institucional, a sonologia tem se configurado como um campo que ultrapassa os limites da musicologia tradicional, articulando investigação técnica, reflexão estética e prática criativa (KOENIG, 1970). Nesse enquadramento, o som deixa de ser tratado como entidade abstrata para ser compreendido a partir de seus modos de produção, de suas condições materiais e de seus efeitos perceptivos.

Autores como Curtis Roads (1996) e Leigh Landy (2007) indicam que, no âmbito das práticas musicais e sonoras contemporâneas, temos observado um deslocamento dos modos de organização do som — tradicionalmente baseados em estruturas formais, harmônicas ou narrativas — para abordagens centradas em processos, comportamentos e propriedades físicas do fenômeno sonoro. Nesse enquadramento, podemos compreender um deslocamento do foco sobre a ordenação de eventos em grandes escalas temporais para privilegiar o fenômeno sonoro em seus níveis microscópicos, nos quais parâmetros como textura, densidade, espectro, energia e variação tornam-se elementos estruturantes.

Tal inflexão implica compreender o som não mais como objeto estável a ser organizado, mas como resultado emergente de interações materiais em constante transformação. Nesse sentido, práticas que mobilizam objetos ressonantes, sensores e sistemas físicos concretos configuram-se como territórios férteis para a investigação sonológica, pois possibilitariam acessar as dinâmicas entre matéria, energia e percepção. Ao operar nesse nível, tais práticas tornam audíveis os próprios processos de constituição do som, evidenciando a inseparabilidade entre gesto, meio e escuta.

No âmbito da pesquisa artística, essa inflexão encontra ressonância na compreensão de que a produção de conhecimento não se dissocia da prática, mas emerge de maneira situada e incorporada (BORGDOFF, 2012), propondo um deslocamento da ênfase de modelos discursivos para formas de saber que se constituem na ação, frequentemente irredutíveis a formalizações prévias. Em OSSO, tal perspectiva se manifesta de modo evidente: a investigação não antecede a obra como etapa autônoma, mas se atualiza no próprio acontecimento performativo, na escuta atenta às respostas do sistema e na negociação contínua entre controle e indeterminação.

Essa abordagem aproxima-se das epistemologias performativas, nas quais o conhecimento é compreendido como processo — *knowing-in-action* — e não como representação estabilizada (SCHÖN, 1983). No trabalho que apresentaremos aqui, o corpo do performer opera simultaneamente como agente, sensor e meio de análise, instaurando um campo de experiência no qual percepção e ação se implicam e se transformam mutuamente.

ESTRUTURA PERFORMATIVA E POÉTICA DE OSSO

A performance OSSO¹ estrutura-se a partir da relação direta entre uma dançarina-performer e um aro de ferro flexível, cuja manipulação contínua instaura um sistema dinâmico de coadaptação entre corpo e objeto. Longe de operar como instrumento passivo, o aro participa ativamente da configuração do gesto, de modo que suas deformações implicam reconfigurações simultâneas do corpo que o manipula. Trata-se, portanto, de uma relação de acoplamento no qual forma e força se distribuem dissolvendo a distinção entre agente e matéria.

O dispositivo incorpora dois sensores piezoelétricos acoplados à estrutura metálica, responsáveis por converter variações de pressão, atrito e deformação em sinal sonoro, posteriormente amplificado e submetido a um processamento mínimo, resultando em algo transparente. Essa escolha no processamento visa preservar a integridade das microvariações materiais, permitindo que o som mantenha uma correspondência direta com os eventos físicos que o produzem. O sistema sonoro, nesse sentido, atua, não como camada externa de mediação, mas como extensão perceptiva que torna audíveis as dinâmicas internas do acoplamento corpo–objeto.

O vocabulário gestual desenvolvido na performance é restrito, privilegiando ações de fricção, arraste, compressão e microdeformação. Trata-se de um regime de movimento que se afasta de das formas de virtuosismo técnico ou espetacularização visual, operando antes por meio de uma economia gestual que enfatiza estados de atenção, resistência e

¹ Trabalho realizado nos anos 2015/2016 no âmbito do projeto “O agenciamento do gesto por meio da luteria experimental” junto à plataforma APT.LAB; com financiamento do Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, PROAC Editais - Artes Integradas. Criação e Direção Artística Talita Florêncio e Thiago Salas.

continuidade. O corpo que se dispõe nesse contexto pode ser descrito como um corpo sensível às respostas materiais do sistema, operando em uma temporalidade dilatada que busca suspender expectativas de produtividade ou finalidade expressiva.

Essa qualidade de movimento instaura uma poética da insistência, na qual cada gesto atua como tentativa de escuta e negociação com as forças em questão. O corpo não impõe forma ao objeto; ao contrário, ajusta-se continuamente às tensões que dele emanam. A performance configura, assim, um campo de reciprocidade no qual mover-se implica simultaneamente ser movido, instaurando uma condição de interdependência entre corpo e matéria.

Do ponto de vista sonoro, o sistema se mantém em estado de excitação constante, com variações de fase e amplitude, impedindo estabilizações periódicas. A sonoridade resultante caracteriza-se por sua instabilidade, granularidade e intensidade física, tornando audíveis eventos geralmente imperceptíveis, como micro-atritos, pequenas vibrações e tensões acumuladas. O som surge como índice direto das forças que atravessam o sistema.

Nesse contexto, pode-se compreender a dimensão sonora da performance como uma espécie de meta-partitura provisória continuamente atualizada no tempo da ação. O som funciona, assim, como registro transitório dessas relações, ao mesmo tempo em que retroage sobre o comportamento do gesto humano, orientando fluxos, modulando intensidades.

A dimensão poética de OSSO emerge precisamente dessa indissociabilidade entre estrutura e experiência. Ao se descaracterizar da intenção de imagens espetacularizadas, a performance desloca o foco para processos internos, quase invisíveis, que se tornam perceptíveis por meio da amplificação sonora. O que se apresenta é um campo de forças em negociação e transformação, no qual gesto e objeto constituem uma unidade híbrida, marcada por deformações mútuas e por uma escuta atenta às suas próprias condições de existência.

OUTRAS REFLEXÕES

Corpos Vibráteis e Fenomenologia da Escuta e Corpo Vibrátil

A relação entre gesto e escuta pode ser aprofundada à luz da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, especialmente no que concerne à sua compreensão do corpo como instância perceptiva fundamental. Para o autor, percepção e ação não constituem domínios separados, mas integram um circuito indissociável no qual o corpo não executa intenções previamente formuladas, sendo antes o próprio meio através do qual o mundo se torna sensível e significativo.

Nesse enquadramento, o gesto deixa de operar como causa instrumentalizada da produção sonora para configurar-se como um processo de escuta em ação. Para a discussão aqui tratada, podemos então compreender o performer como um agente que ajusta continuamente sua conduta às respostas materiais e sonoras do sistema, instaurando uma dinâmica na qual agir e perceber estão mutuamente implicados.

Essa dinâmica se manifesta na constituição do que chamou aqui de meta-partitura - uma virtualidade estrutural constituída da de camadas como: atenção, intenção, escuta, tempo dilatado. Essa estrutura se como como campo emergente de decisões que se atualizam a cada instante a partir da interação entre corpo, objeto e som. A escuta, nesse contexto, não se limita à recepção de estímulos, mas atua como operador ativo que orienta o gesto, reorganizando continuamente os parâmetros da ação.

Essa perspectiva aproxima-se da concepção de escuta proposta por Jean-Luc Nancy, na qual ouvir implica entrar em um estado de ressonância, sendo atravessado por vibrações que excedem a distinção entre interior e exterior. Em OSSO, essa condição assume um caráter literal: o corpo torna-se meio vibrátil, simultaneamente afetado pelas sonoridades que emergem do sistema e responsável por sua ativação. A escuta, portanto, configura-se como experiência incorporada, na qual percepção e produção sonora se se atravessam em um regime de reciprocidade contínua.

Sistemas Dinâmicos e Acoplamento

Do ponto de vista sistêmico, OSSO pode ser compreendido como um conjunto de sistemas dinâmicos acoplados, nos quais interações locais entre corpo, objeto e dispositivos de captação produzem comportamentos complexos, não lineares e sensíveis a variações mínimas. Nesse contexto, referências a modelos físicos como sistemas massa–mola não operam como metáforas descritivas, mas como princípios operacionais que informam diretamente a organização do trabalho: massa, rigidez, atrito e elasticidade tornam-se parâmetros efetivos de modulação do gesto e da sonoridade.

A performance configura, assim, um sistema em estado de excitação contínua, no qual pequenas perturbações desencadeiam respostas que se propagam e se transformam ao longo do tempo. Tal abordagem permite um diálogo com a cibernética de segunda ordem de Heinz von Foerster, segundo a qual o observador integra o sistema que observa. Em OSSO, o performer não ocupa uma posição externa de controle, mas participa ativamente do sistema, sendo continuamente afetado pelas respostas que suas próprias ações desencadeiam. O gesto, nesse sentido, não se reduz a comando, mas constitui-se como resposta situada a um campo de forças em constante transformação.

Essa condição evidencia um regime de acoplamento no qual corpo, objeto e som operam como componentes interdependentes de um mesmo processo, instaurando uma ecologia performativa baseada na coemergência. Ao articular percepção, materialidade e dinâmica sistêmica, OSSO aponta para uma compreensão do fazer artístico como investigação

sensível de sistemas complexos, preparando o terreno para uma reflexão conclusiva acerca das implicações estéticas e epistemológicas dessa abordagem no campo da sonologia e da pesquisa artística contemporânea.

NOTA FINAL

Por fim, o trabalho aqui apresentado tem intenção de contribuir para a reflexão contemporânea sobre o fazer artístico ao afirmar a própria prática artística como campo de produção de conhecimento situado, no qual dispositivos técnicos, corpo e matéria participam ativamente na produção de sentido. Ao tratar da inseparabilidade entre criação e investigação, o trabalho tenta reforçar a relevância de abordagens que compreendem o fazer artístico não como aplicação de teorias e modelos previamente estabelecidos, mas sim como espaço de problematização e emergência de questões experienciadas e refletidas no próprio corpo.

No trabalho aqui descrito, o ambiente performático funciona como um laboratório sensível, no qual variáveis físicas e perceptivas são investigadas em tempo real. A repetição nunca é idêntica, e cada performance constitui uma atualização singular do sistema, com desdobramentos para a produção de conhecimento situada e/ou continuada

Ademais, este texto configura-se como um produto derivado de nossa pesquisa na criação de OSSO, abrindo horizontes para continuidade de nossos trabalhos em futuras experimentações e ações críticas, possibilitando aprofundamento sobre as relações entre transdução, escuta incorporada e sistemas materiais.

OSSO foi apresentado em diversos festivais e espaços artísticos entre 2015 e 2016, em cidades como São Carlos, Sorocaba, São Paulo e São José do Rio Preto. Em 2018 foi reapresentado na mostra de performance InLocus no Sesc Santo Amaro, com curadoria de Renan Marcondes.

REFERENCIAS

BORGDOFF, Henk. *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2012.

COX, Christoph. *Sonic Flux: Sound, Art, and Ontology*. Chicago: University of Chicago Press, 2018

DI SCIPIO, Agostino. Listening to yourself through the otherself: on background noise study and other works. *Organised Sound* 16 (2), p. 97-108. Cambridge University Press, 2011.

EMMERSON, Simon. *Living Electronic Music*. Abingdon, Oxon, GBR: Ashgate Publishing Group, 2007.

KOENIG, Gottfried Michael. *Ästhetische Praxis*. Köln: DuMont, 1970.

LANDY, Leigh. *Understanding the Art of Sound Organization*. Cambridge: MIT Press, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1962.

NANCY, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris: Galilée, 2007.

ROADS, Curtis. *The Computer Music Tutorial*. Cambridge: MIT Press, 1996.

SCHÖN, Donald. *The Reflective Practitioner: How Professionals Think In Action*. New York: Basic Books, 1983.

VON FOERSTER, Heinz. *Understanding Understanding: Essays on Cybernetics and Cognition*. New York: Springer-Verlag, 2003.



www.cuerpoytecnologia.cl

CUERPO
EXPANDIDO
SUR



CUERPO &
tecnología