ARTEMÍDIA INFLUENTE: ATELIÊ-LABORATÓRIO E OS BINÔMIOS INDISSOCIÁVEIS CONCEPÇÃO-MATERIALIZAÇÃO E INTUITIVO-RACIONAL

INFLUENTIAL MEDIA ART: WORKSHOP-LABORATORY AND THE BINOMIAL INSEPARABLE DESIGN-MATERIALIZATION AND INTUITIVE-RATIONAL

Célio Martins da Matta[1], Andre Martins da Matta[2], Pelópidas Cypriano Pel[3]

Abstract — *The article reports part of the doctoral thesis entitled: Art Influential Media: Workshop-Laboratory in Interfaces Art, Science and Technology. The Thesis complements the work of art in the shape of a cube of 21 cm. This major hub withdraw Ten cubes gradually lower to the extent of 11 cm, minutely designed in their sockets. The textual elements are divided into chapters on the six faces of the ten cubes, allowing plurivocal reading likened to a hyperlink and can be read in any order in the ten planks generated by "deconstruction planned" cubes. A catalog contains the elements pre and post-textual, highlighting in Appendix form the artistic and scientific prototypes (exhibitions and works of art). The artistic and scientific writing used reflects the experience of artists-researchers authors in laboratories, workshops and also in designing and delivering, seeking understanding and applications of created dichotomies (design-materialization and intuitive-rational) and its derivatives thereof.*

Index Terms: media arts visual arts, design, studio and lab.

PROCESSOS E PROCEDIMENTOS DOUTORAMENTO

O artigo relata parte da tese de doutoramento intitulada: **Artemídia Influente:** Ateliê-Laboratório nas Interfaces Arte, Ciência e Tecnologia do autor. O resultado final deste trabalho de doutoramento (Tese) apresenta o formato de trabalho Equivalente utilizado como modo de apresentação dos orientandos participantes do grupo de pesquisa "Artemídia e VideoClip".

Para a apresentação neste formato, o doutoramento apresenta uma carga maior de trabalhos já que contempla além do relatório, uma obra de arte vinculada a este.

Neste doutorado, o Relatório Circunstanciado (tese) complementa o Trabalho Equivalente que apresenta uma obra de arte no formato de um cubo de 21 cm.

Deste cubo principal retiram-se dez cubos gradualmente menores até a medida de 11 cm, projetados e construídos milimetricamente em seus encaixes.

Para essa apresentação, os elementos textuais foram distribuídos em capítulos nas seis faces dos dez cubos, permitindo leitura plurívoca assemelhada a um hiperlink, podendo ser lidos em qualquer ordem nas dez pranchas geradas pela "desconstrução planificada" dos cubos propiciada pela articulação das faces.

O trabalho de doutorado ainda apresenta um encarte, denominado catálogo que contém os elementos pré e pós-textuais do trabalho acadêmico, ressaltando na forma APÊNDICE os protótipos artístico-científicos (duas exposições e duas obras de arte principais).

As obras artísticas são resultantes de pesquisas, trabalhos, discussões e apresentações ocorridas durante todo o processo de estudos sobre arte, ciência e tecnologia.

A redação artístico-científica utilizada reflete a vivência do autor (artista-pesquisador) em ateliês-laboratórios e também na concepção e materialização, procurando entendimentos e aplicações dos binômios criados (concepção-materialização e intuitivo-racional) e seus respectivos derivados.

Utiliza-se a ideia chave de que o ateliê-laboratório é o lugar da experimentação.

Os experimentos realizados e o conhecimento adquirido também auxiliaram a aplicação de experimentações em aula durante a docência do autor doutorando de maneira concomitante.

Esses testes, aplicações e instalações favoreceram as experimentações que forneceram dados para a montagem

[1] Célio Martins da Matta, Professor Doutor e Coordenador de Laboratórios, FAU – Arquitetura e Design do Instituto Presbiteriano Mackenzie. Doutorado e Mestrado em Artes - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP. Bacharelado em Desenho Industrial - Instituto Presbiteriano Mackenzie. Técnico em Desenho de Construção Civil – Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. zcelio@yahoo.com.br – http://www.celiomatta.com

[2]André Martins da Matta, Aluno de Mestrado no Programa de Mestrado e Doutorado em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, Designer Gráfico - Universidade Presbiteriana Mackenzie, MBA em Auditoria – Uninove. andredamatta2@gmail.com

Pelópidas Cypriano PEL, Professor Doutor (Livre-Docente), Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, Cineasta. pel@ia.unesp.br Apoio dos Grupos de Pesquisa: ARTEMÍDIA E VIDEOCLIP – UNESP, ARTE E LINGUAGENS CONTEMPORÂNEAS – Mackenzie e DESIGN, ARTE, LINGUAGENS E PROCESSOS – Mackenzie. Ambos do Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq.

DOI 10.14684/WCCA.9.2016.62-66

© 2016 COPEC

física, organização e sugestão de novos ateliês dentro de universidades.

Essa nova visão sobre espaços laboratoriais (e de vivência) somente foi possível pelo entendimento e aplicação do conceito peculiar da arte no que tange os caminhos percorridos por artistas para materialização da arte, que não são idênticos aos utilizados por profissionais de outras áreas (já que arte está no extremo da área de humanas).

A tese procurou demonstrar caminhos para a construção física e palpável de obras de arte sem desprezar o processo criativo e também observar a vivência em espaços laboratoriais que também permitam uma criação artística.

Foram analisados (por uma via empírica) ambientes de testes controlados (ateliês-laboratórios), aplicando conceitos das áreas de arte, design e arquitetura procurando se entender as necessidades dos frequentadores na busca de soluções para a possível expressão e materialização de seus processos criativos.

INQUIETAÇÕES

Poderíamos indagar sobre a importância de um espaço que contenha uma grande rampa de acesso que não tem a sua utilização realizada da maneira convencional como pode se pensar o senso comum.

Essa observação pode desassossegar quem costumeiramente analisa processos e procedimentos pela via projetual e funcional.

Ao se pensar qual a utilidade de uma simples rampa, tecnicamente poderíamos responder que as rampas tem função de vencer uma altura (fazer a ligação de um local ao outro que tenha aclive ou declive) e geralmente podem substituir uma escada.

Porém, ao estudar a arte e suas nuances no Instituto de Artes da UNESP, foi possível considerar que uma determinada rampa (de maneira artística) pode auxiliar um artista muito mais do que vencer uma altura qualquer, pode ajudá-lo a vencer a altura de seu pensamento.

Foi possível imaginar que seria um local (espaço) que fizesse as ligações de pensamento sem as dificuldades de uma escada, um atalho para o intuitivo, para as reflexões.

Embora pareça um exagero ou uma força de expressão, esse fato foi considerado, porque a "Rampa do IA" (assim chamada) não pode ser analisada pela aplicação de normas convencionais.

Ninguém que está a fazer ou a pensar arte está preocupado se a rampa cumpre ou não funções como por exemplo as da norma NBR 9050 que coloca uma condição ideal de inclinação de rampas de acesso ou se a rampa deve ou não ficar livre para o trânsito de pessoas.

A rampa no IA se apresenta para cumprir a função de espaço criativo, ou de descanso para ócio criativo ou de encontro para discussões artísticas ou até mesmo de "café para a prática da arte".

Essa rampa a priori seria a oposição a uma oficina de desenvolvimento de projetos.

Isso porque mesmo já aceitando a condição subjetiva e intuitiva da "Rampa do IA", a inquietação sobre a observação da produção dos artistas mantinha-se presente.

Foi considerada e utilizada a metodologia baseada no fazer. O fazer artístico para tentar negar a "Rampa do IA" através da "Oficina do IA". Parecia necessário tentar negar uma pela outra.

Foi considerada a ideia de materializar (fisicamente) uma obra de arte (exemplo para outras) que pudesse exemplificar de maneira plástica um protótipo com base em um no artefato de nome CM2303B, que tivesse características visuais próximas, e que pudesse dar uma intenção de funcionalidade dos braços e movimentos deste artefato como se pudesse funcionar de maneira real.

Utilizar (pelo menos de maneira segura) equipamentos e ferramentas parecia sempre obrigatório para quem faz arte e não somente pensa arte. A maior dificuldade seria construir algo que parecesse funcional, que estimulasse a curiosidade, mas que na verdade fosse um protótipo, uma peça, um objeto.

Esse pseudo funcionamento deveria tentar estimular as pessoas que contemplavam a obra em uma ideia de funcionamento, de curiosidade e de questionamento. Itens que procuramos em variadas obras plásticas.

O processo de montagem ainda serviria como exemplo de criação de protótipos reais manualmente e deixaria claro as dificuldades de um labor.

Porém aparecia um novo problema. Não se discutia somente o criativo na rampa. Apesar de em número reduzido, ainda existiam indivíduos que se preocupavam com a materialização. Também se discutia o criativo na oficina.

Analisando o fato, rampa e oficina realmente se opunham ? Também não.

Como entender que os ambientes não mais se opunham e sim se complementavam ? Onde estaria esse limiar ? Ele realmente existe ?

Complicava-se toda a reflexão e a inquietação se fazia maior. Poderia aperfeiçoar os processos e procedimentos artísticos na oficina, mas não era somente neste ambiente que a preocupação com "o fazer" se instaurava; a rampa também iniciava um processo de "fazer artístico".

ESTUDOS DE CASO E JORNADA

Este artigo apresenta parte da a saga de doutorado do autor e agrega conhecimentos discutidos por três artistas-pesquisadores: o doutorando, o orientador e o coletivo artístico do Grupo de Pesquisa.

Entende-se por Jornada, uma saga, uma procura, um incessante caminho na procura de respostas aos problemas colocados pelo estudo de arte durante o doutoramento.

Um dos trabalhos propostos e roteirizados pelo orientador durante a jornada de estudos foi a conceituação,

materialização e apresentação de instalações artísticas com conteúdo artemidiático.

Estes trabalhos se apresentariam como estudo de caso em exposições para analise posterior.

Essas obras deram ênfase aos conceitos analisados e discutidos em visita à exposição de Leonardo da Vinci.

Por uma coincidência de nomenclaturas, uma das obras utilizadas em estudo de caso deveria ser aprovada e apresenta na Jornada Internacional de Pesquisa em Artes.

Essa instalação não tinha o intuito de ser exibida isoladamente, mas ela deveria dentro de seu perímetro conter outras peças artísticas que envolveram estudos de arte e estudos de "para a arte".

Alguns dos elementos artísticos apresentados dentro desta instalação já foram expostos em outros artigos em edições anteriores do WCCA, como artefatos, animações entre outros.

Para o doutorado, o relevante não seria somente a obra apresentada e seus acessórios, mas a expressão da vivência do artista doutorando na concepção, materialização e apresentação da mesma. Esta obra auxiliaria no estudo dos binômios **concepção-materialização e intuitivo-racional**.

Ainda mais importante seria a conscientização do artista e a aplicação dos conceitos discutidos de maneira natural, intrinsecamente ao processo de construção desta e de outras obras de arte.

FIGURA 1
EXPOSIÇÃO DE INSTALAÇÃO E ACESSÓRIOS ARTÍSTICOS
Fonte: Acervo do autor Célio M. Matta

TRABALHOS ARTÍSTICOS OBJETO-IDEIA E OBJETO -INDIVÍDUO

Após a exposição de algumas obras, em especial uma instalação de oito metros cúbicos que reproduzia um Cubo preenchido por conteúdos artemidiáticos (impressos, modelos, animações, projetos, desenhos entre outros), foi estimulada uma discussão e um novo conhecimento discutido no grupo de pesquisa.

A obra foi colocada a disposição para interferências de outros artistas que poderiam remover ou adicionar material.

Foi percebido que a discussão sobre as obras apresentadas e com as devidas interferências poderia fomentar novas discussões e conhecimentos. Esse processo foi nomeado de Palimpsesto ao Cubo originando uma nova série de trabalhos e sugeriu novos paradigmas dentro do grupo de pesquisa.

Ao mesmo tempo, estava protegida a concepção inicial da obra (e do projeto artístico) do autor (doutorando) porque suas impressões e interferências estavam intrínsecos ao processo.

A instalação apresentava um objeto-ideia, mas acabou por se tormar um objeto-indivíduo. Baseado nas "estesias" do criador e nos que contemplavam a obra e seus acessórios.

Isso ocorreu porque as obras estavam contaminadas pelos processos de estudo e repertório do autor.

A utilização de elementos artemidiáticos diversos, fazia com que a instalação se aproximasse conceitualmente de um modelo inicial apresentado na exposição de Leonardo da Vinci e indicada pelo professor orientador como modelo de apresentação.

DESDOBRAMENTOS

Após constantes trabalhos, discussões e análise de resultados, foram criadas novas obras de arte, outra também em especial, consistia em um martelo de madeira, modelado e usinado com processos avançados de materialização que tinha como função a priori servir de instrumento didático nos estudos em ateliê-laboratório.

O objeto sofreu a apropriação artístico científica do protótipo didático transformando-o em uma obra de arte.

Isso aconteceu porque existia um ponto que este trabalho de doutoramento procurava aceitar: a questão da conceituação com testes de vivência momentos de ócio criativo e processos para entender o "intuitivo", o "viajar", o "criar" artístico.

A obra pôde demonstrar que era possível a construção de uma obra que ganhava poética posteriormente.

O fato auxiliou ainda mais na tomada de consciência do processo artístico e fez com que o trabalho encontrasse a compreensão dos estudos em arte com o auxílio dos binômios: concepção-materialização e intuitivo-racional.

FIGURA 2
OBRA DE ARTE: PREGO, NÃO NEGO !
Fonte: Acervo do autor Célio M. Matta

IMPORTANTES RESULTADOS

Finalizando o doutorado, foi percebido que as obras principais "Instalação Artística", "Martelo" e "Cubo (Trabalho Equivalente) procuravam expressar em forma plástica o parte do conteúdo estudado e discutido até o momento durante o doutoramento.

Continham conteúdo impresso, pré-textual, pós-textual, textual, vídeo, modelos, animações entre outros. Agregavam conhecimentos de bidimensional, tridimensional, real e virtual.

Foi observado durante o processo que não era mais necessário uma explicação textual e comprobatória dos processos em arte.

A arte deveria falar por si e cada qual deveria tomar seus conhecimentos conforme sua capacidade naquele momento.

O mais importante seria a aceitação deste fato e a tomada de consciência do artista em doutoramento.

Os conhecimentos estavam sempre intrínsecos ao processo criativo e de materialização do autor, mas faltava o desapego ao objeto artístico conseguido durante o andamento do doutorado.

Pôde ser notado que o autor sempre apresentava um processo de análise artística e de discussões, sobre concepção e materialização e sobre intuitivo e racional, e não seria necessário discorrer a respeito procurando justificativas em processos artísticos.

Percebeu-se que a arte se difere por aceitar as contaminações de outros conhecimentos e de ambientes diferentes, parecia necessário aceitar essa contaminação para que se pudesse realizar a construção do Cubo - Trabalho Equivalente (denominado Planificaixão pelo orientador após a redação) e seu respectivo Relatório Circunstanciado.

A metodologia utilizada foi inspirada na prática do grupo de pesquisa Artemídia e VideoClip que engloba a pedagógica freinetiana, nos processos de comunicação e controle da cibernética, no conceito de serendipidade que pode aliar conhecimentos anteriores, perseverança, inteligência e senso de observação.

A CIBERNÉTICA PEDAGÓGICA FREINETIANA

Essa pedagogia é apresentada e sugerida pelo Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira que orientou a tese que o autor desenvolveu.

"A Cibernética Pedagógica possibilita, através de princípios científicos de comunicação e controle – portanto cibernético -, aperfeiçoar as relações entre dois sistemas; Sistema Docente (S.Do), aquele que pretende ensinar; e sistema Discente (S.Di.), aquele que deve aprender, sejam eles constituídos por seres humanos ou máquinas." (SANGIORGI, 1999).

O autor procura durante a sua docência aplicar os métodos passados pelo orientador guardando as nuances peculiares das áreas em que atua. Procura-se com esse tipo de pedagogia incluir na formação do aluno uma visão mais ampla do meio profissional que irão atuar.

Célestin Freinet acreditava ainda que o aluno devia ser olhado individualmente, para que o professor pudesse dar uma atenção especial a suas necessidades.

OS PROBLEMAS ABORDADOS

O problema central que provocou o desenvolvimento desta tese citada baseia-se na inquietação provocada pelo estudo da relação em arte dos binômios **concepção-materialização e intuitivo-racional.**

A pesquisa se inicia através da observação de dois espaços de experimentação (que procuram simbolizar outros locais semelhantes) que pareciam inicialmente se opor.

O primeiro seria uma oficina que parecia materializar ideias mas que era vista como espaço não criativo.

O segundo espaço uma rampa de acesso, utilizada como espaço de reflexão e ócio criativo que no início das observações parecia um acúmulo e conhecimento, porém sem organização.

O problema se estendeu a medida que foi observado que essa definição poderia ser mais complexa quando verificado que existem artistas que também se organizavam na rampa e que criavam na oficina.

Ou ainda, conhecimentos dos espaços por vezes se complementavam.

Para a definição deste problema em arte, foram adotados inicialmente os dois espaços citados (rampa e oficina) como símbolos. Quando citados, devemos compreender que a visão deste trabalho tem o intuito de abranger os locais semelhantes.

Esses locais também tem a intenção de fazer aplicações de técnicas e tecnologias (desenhos, modelos, maquinários, protótipos, entre outros) e conceitos de arte. Observar a utilização de espaços fornece informações sobre ensaios e tentativas laboratoriais de se conceber e materializar arte nas interfaces **arte, ciência e tecnologia**.

Se maioria dos artistas se opõe a rampa ou oficina parece inviável formular regras e problemas de maneira simples e diretas como ocorrem em áreas mais exatas. Quando há uma exigência, mesmo a identificação de um problema parece outro problema. Por isso a inquietação parece sem fim. apresentou-se complicado exigir que uma arte contemple os dois locais se estes locais se distanciassem ao invés de se aproximarem.

Por isso explicar que devemos aceitar e saber apreciar e aplicar os processos de oficina em detrimento a essência da arte, ou seja aos insights criativos (sem que esses sofram prejuízo) foi a intenção deste trabalho de doutoramento.

Os processos e procedimentos são essenciais e devem ser executados, mas o entendimento dessas etapas e de onde são alimentadas é que deixam uma pesquisa em arte mais complexa. Não somente o fazer, mas os porquês do fazer, já que resolver problemas não é taxativo pois problema é um paradigma da arte. Como dito problemas podem surgir, no começo, no meio e no final de uma arte ou processo artístico. Além disso são aceitos conhecimentos oriundos de serendipidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS
O TRABALHO EQUIVALENTE

FIGURA 3
TRABALHO EQUIVALENTE - CUBO
Fonte: Acervo do autor Célio M. Matta

O Trabalho Equivalente foi apresentado nas 11 (onze) planificações (rebatimentos) possíveis de um cubo resultantes de insights criativos e ajustados de maneira posterior após tentativas de materialização.

Para a materialização foram utilizadas **técnicas híbridas manuais e tecnológicas** e diversos espaços de ateliês-laboratórios. Também contemplam conhecimentos anteriores de formações pregressas do doutorando e do mestrando (arte, design, arquitetura e construção).

O Cubo (trabalho equivalente) foi construído com o zelo proposto por uma "oficina" de materialização mantendo as a criação e respeitando os insights criativos.

Todo o trabalho se baseou na inquietação de um processo de aceitação e entendimento dos dois binômios **criativo-racional e conceituação-materialização.**

Durante o doutoramento, a vivência acadêmica com aulas, orientações e disciplinas ministradas, aliadas a um posterior trabalho do doutorando como coordenador também forneceu informações sobre ensaios e tentativas laboratoriais de se conceber e materializar arte nas interfaces arte, ciência e tecnologia. Durante o trabalho foi notado que as obras de arte não devem vir acompanhadas de explicações demasiadas. Elas deveriam ser entendidas por si, de acordo com o repertório de cada um.

As obras “Instalação Artística”, "Martelo" e "Cubo (Trabalho Equivalente) procuraram expressar em forma plástica o parte do conteúdo estudado e discutido até o momento e durante o doutoramento.

O trabalho Equivalente Cubo ainda procurou apresentar a percepção de volumes, de bidimensional (planificações), o tridimensional (montagem), rebatimento, vazio e cheio, adicionar e remover épuras entre outros aspectos conceituais e também processos e procedimentos para a materialização.

O doutoramento procurou deixou claro também que não há processo de arte sem o lado criativo.

Após o processo foi sugerida pelo orientador e seu grupo a criação de um novo grupo de pesquisa organizado e liderado pelo doutorando para novas discussões e produções de conhecimento nas área correlatas ao trabalho.

REFERÊNCIAS

[1] AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1993

[2] DÁMBROSIO, O. (2012). Interface entre Ciência e Arte. Revista UNESP Ciência, 42 e 43.

[3] DÁMBROSIO, O. (2015). Hibridismo: Aplicação em Arte. Revista UNESP Ciência, 42 e 43.

[4] FREINET, Célestin. As Técnicas Freinet da Escola Moderna / Celestin Freinet; tradução de Silva Letra. Lisboa: Estampa, 1975.

[5] MATTA, Celio Martins da. Artemídia Influente: Ateliê-Laboratório nas Interfaces Arte, Ciência e Tecnologia. – Tese de Doutorado. UNESP, São Paulo.

[6] MATTA, Celio Martins da. Processos e Procedimentos no Ateliê-Laboratório do Artista-Cineasta. – Dissertação de Mestrado. UNESP, São Paulo.

[7] PAREYSON, L. *Estética*: Teoria da Formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993 (Trad. Ephraim Ferreira Alves).

[8] SANGIORGI, O. Cibernética e Educação. Comunicação & Educação, São Paulo, 1999.

[9] ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte*: um paralelo entre a arte e a ciência. São Paulo: Editores Associados, 2001.