



CONCENTRAÇÃO MODULADA E ESCULTURA SONORA: PROCESSUALIDADE ENTRE SILÊNCIO E SOM, ORIENTE E OCIDENTE.

Gustavo Bartolini. UNESP
aGNuS VaLeNTe. UNESP

RESUMO: Propomos neste artigo uma reflexão interdisciplinar entre conceitos de uma cultura monástica oriental, a Arte ocidental, Hibridismo e a Teoria dos Signos, especificamente com a Semiótica Peirceana. Trataremos do processo reflexivo de deslocamento criativo de metodologia ou método de meditação monástica para o contexto dos processos em artes que resulta em uma "Concentração Modulada", análoga e ao mesmo tempo distinta do *samadhi* da tradição yogue, por tratar-se de uma transcrição dessas técnicas orientais. A processualidade aqui proposta é abordada através da "Concentração Modulada" e de reflexões sobre as diferentes montagens da obra "Exo-Instrumento", instalação sonora de Gustavo Bartolini, e obras em "esoprocesso" a partir das mesmas metodologias e hibridações culturais e artísticas.

Palavras-chave: "Concentração Modulada". Escultura Sonora. Hibridismo. Linguagem Tridimensional. Orientalismo.

ABSTRACT: *We propose in this paper an interdisciplinary reflection between the concepts of Eastern monastic culture, the western Art, Hybridism/Hybridity and the Theory of Signs, specifically with the Peircean Semiotics. Treat the reflective process of creative displacements of the methodology or monastic meditation method to the context of the processes in arts, which results in a "Modulated Concentration", analogous and yet distinct from the samadhi of the yogue tradition, because it is a trans-creation of these Eastern techniques. The processuality proposed here is based on the "Modulated Concentration" and reflections on the different versions of "Exo-Instrumento", sound installation created by Gustavo Bartolini, and works in a kind of "esoprocesso" from the same methodologies and cultural and artistic hybrid operations.*

Key-Words: "Modulated Concentration". Sound Sculpture. Hybridism/Hybridity. Tridimensional Language. Orientalism.

Introdução

*Entre o que vejo de um campo e o que vejo de outro campo
Passa um momento uma figura de homem.
Os seus passos vão com "ele" na mesma realidade,
Mas eu reparo para ele e para eles, e são duas cousas:
O "homem" vai andando com as suas idéias, falso e estrangeiro,
E os passos vão com o sistema antigo que faz pernas andar.
Olho-o de longe sem opinião nenhuma.
Que perfeito que é nele o que ele é — o seu corpo,
A sua verdadeira realidade que não tem desejos nem esperanças,
Mas músculos e a maneira certa e impessoal de os usar.
Alberto Caeiro, in "Poemas Inconjuntos"
Heterónimo de Fernando Pessoa*

Propomos neste artigo uma reflexão interdisciplinar entre conceitos de uma cultura monástica oriental, a Arte ocidental, Hibridismo e um apoio na teoria dos Signos, especificamente com a Semiótica Peirceana. Trataremos do processo reflexivo de deslocamento criativo de metodologia ou método de meditação monástica para o contexto dos processos em artes.

O procedimento da meditação monástica resulta em uma "Concentração Modulada"; enquanto resultado, estaria para o *samadhi* da tradição yogue. No entanto, compará-las, paradoxalmente, destrói a raiz da criação da expressão, por tratar-se de uma transcrição das técnicas aprendidas, para obter um resultado específico ligado a experiência do *insight* artístico e, portanto, distinto daquele da tradição oriental. A expressão "concentração modulada" foi eleita por necessidade de cumprir a intenção bem anterior de laicizar o conceito ao transpô-lo para o âmbito da gratuidade da Arte e preservar esse conceito numa esfera supra cultural, ideológica, religiosa e política, aspirando à universalidade do conceito e da reflexão que intencionamos propor.

A processualidade aqui proposta é abordada através da "Concentração Modulada" pensada como um "esoprocesso" e de reflexões sobre as diferentes montagens da obra "Exo-Instrumento" (instalação sonora originariamente intitulada com hífen) de Gustavo Bartolini, atualmente em um *continuum* processual nutrido pelas mesmas metodologias e hibridações culturais e artísticas. O conjunto de montagens da mesma obra revela uma poética pessoal do artista-pesquisador, tratada em particular neste artigo, buscando compreender ou dar a compreender a processualidade entre os diferentes aspectos que a compõem.

Concentração Modulada

Estou Lúcido como se Nunca Tivesse Pensado
 A noite desce, o calor soçobra um pouco,
 Estou lúcido como se nunca tivesse pensado
 E tivesse raiz, ligação direta com a terra
 Não esta espécie de ligação de sentido secundário observado à noite.
 À noite quando me separo das cousas,
 E m'aproximo das estrelas ou constelações distantes —
 Erro: porque o distante não é o próximo,
 E aproximá-lo é enganar-me.

Alberto Caeiro, in "Poemas Inconjuntos"
Heterónimo de Fernando Pessoa

A origem da pesquisa foi a transcrição criativa das habilidades de concentração desenvolvidas ao longo de 18 meses de retiro monástico, que levou à concepção da ideia de "Concentração Modulada".

Com relação ao *start* dessa busca pela raiz do *insight* artístico pessoal, vale frisar que a ideia remonta às primeiras impressões de Gustavo Bartolini com a Arte e está intrinsecamente ligada à sua história de vida, às impressões marcadas pelo estranho desejo de clarificar os conteúdos do *insight*, considerando o seu não-pertencimento à época ao contexto da Arte, em relação ao qual sentia-se um "estrangeiro".

Até então, enquanto espectador, a suspensão causada pela arte, essa fagulha de *insight*, metaforicamente, era como uma fina luz vazada pela fresta de uma janela como um divisor entre o real e o irreal. Tempos mais tarde, como novo artista e recentemente envolvido com os processos artísticos e seus *insights*, essa imagem da janela novamente se presta à mesma metáfora, nessa situação mais próxima e magicamente se abrindo em um átimo, permitindo com que vislumbrasse um espaço ilimitado sem restrições, deixando como produto uma inspiração afeita aos processos de criação artística.

Depois de experimentar proficuamente em diversas linguagens artísticas e nunca obter mais do que *flashes* do doce *insight*, abandonou sua vida citadina para recriá-la, recolhendo-se em um monastério budista onde, durante 18 meses de retiro, aprofundou-se em técnicas de meditação, identificação e controle da mente.

Foi somente depois do seu retorno à vida laica que a carga oriental religiosa e cultural de seu aprendizado começou a confrontar com o espírito inicial da busca pela essência de um *insight* estabilizado ligado à Arte e, uma vez reintegrado à sociedade de origem, sentiu-se livre para romper com o que havia apreendido, ainda que contraditoriamente tenha preservado uma referência nas práticas meditativas. E, enfim, começou a articular as técnicas de controle mental da maneira com que lidava com as técnicas artísticas, recriando-as, alimentado por constantes *insights*,

novamente com sensações metaforizáveis em janelas largamente abertas que surgem e *flashes* que clareiam a cena mental.

Essa articulação de técnicas de controle mental não pode, contudo, ser utilizada como um passo-a-passo, tal como um passo-a-passo monástico é aplicado à meditação - considerando inimaginável confiar na rigidez desse tipo de sistema para abrir aquela janela provocadora para a criação de uma obra de arte.

Uma vez subtraída qualquer conotação de ordem religiosa ou dogmática, ocorreu a possibilidade desta "Concentração Modulada" ser associada à tricotomia dos signos de Peirce (1977). Um dado que melhor pode esclarecer essa associação é a característica do processo de meditação como uma intensificação do tempo em um presente que permanece ou se preserva em suspensão, estabilizando-se num presente sem passado e sem futuro. Imerso em um tempo cristalizado na pura qualidade dos fenômenos, sob a égide da Primeiridade.

A associação consciente da aparente contradição ao que sabemos sobre o conceito de Primeiridade no contexto da arquitetura semiótica Peirceana, com a qual concordamos e na qual a condição de primeiro nada mais é que um lampejo, um vislumbre, um lapso de tempo no qual fruímos a primazia da qualidade de uma imagem de imediatez e em sua autonomia de ser o que ela é *de per si* - autonomia que se esvai num átimo na medida em que, inaugurando subsequentemente uma semiose mental, relacionou-se essa qualidade, até então absoluta, a um segundo elemento nessa cadeia e, inexoravelmente, adentrando na Secundidade.

Se em Peirce temos a noção de Primeiridade como lampejo, a "Concentração Modulada" se configuraria então como uma cristalização temporal desse fenômeno, como uma cristalização da imediatez da imagem mental para um estado de presente no qual a fruição se dá através da absoluta qualidade imagética e pensamental, numa primeiridade sem continuidade a nada que seja exterior a essa primeiridade - numa concentração conscientemente modulada num tempo em suspensão. Seria então somente Primeiridade?

Ocorre que, em estágio mental de "Concentração Modulada", a percepção de si e do mundo sofre um ajuste incomum: a dicotomia interior/exterior se concilia. Nesse caso, já se inaugura a Secundidade. Ou seja, a linguagem humana mantém-

se recolhida em si, na medida em que, nesta situação, deixa de projetar-se entre o mundo interior/exterior e supor linguagens outras a partir de suas próprias configurações. Afora a linguagem humana, antes único referencial da realidade, o real desnuda-se através das linguagens reveladas do mundo, ainda que sejam essas linguagens impenetráveis, pois as coisas são as coisas – perpetuamente secretas. Não supõe mais um passado existido, um futuro a ser resolvido, logo não é a permanência na Primeiridade, mas um prolongamento na Secundidade.

Contudo, a Terceiridade está embutida nesse processo, não se constituindo numa dicotomia estagnada no real, mas a uma integração da tríade, uma fusão das partes irmãs, três consciências em uníssono. Aquela janela se abriu, a luz se mostrou. A mesma luz ilumina o ser, a realidade e a Cultura humana.

Enquanto o *insight* é a conciliação efêmera da tríade, a "Concentração Modulada" é a permanência consciente nessa luz.

Processualidade: Suspensão Espaço-temporal e Som em "Exo-Instrumento"

Envolvido com questões do hibridismo cultural e estético, *insight* e relação espaço-temporal, a primeira obra, surgida em abril de 2011, intitula-se "Exo-Instrumento", sobre a qual trato neste artigo. "Exo-Instrumento" viceja no âmbito da *sound art*, é um híbrido de formas em termos de hibridismo estético e hibridismo cultural (CANCLINI, 1995) envolvendo linguagens artísticas tradicionais ocidentais e orientais, e sistemas artísticos distintos, entre escultura e música, envolvendo uma "hibridação intertextual-semiótica" (VALENTE, 2008, pp.30-34), tratando dialeticamente laconismo e sonoridade da poesia chinesa tradicional, meditação, hipersensibilidade sonora e visual, a partir do estudo dos microtons de Smetak (SCARASSATI, 2008) na produção de instalações plástico-sonoras com esculturas idiofônicas.

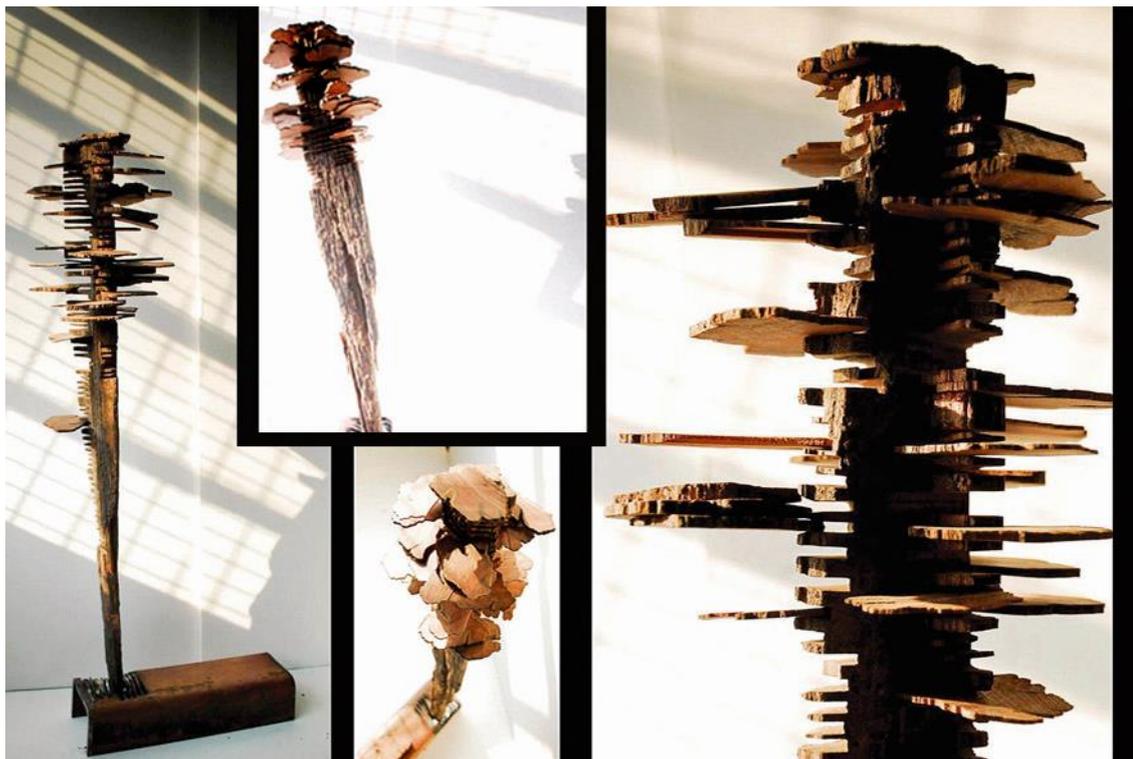


Fig. 1: *Exo-Instrumento*, 2011 – Gustavo Bartolini. Fotos do artista.

Essas esculturas sonoras não são entalhadas, são seccionadas. Que estranha relação com o material incita tal gesto cirúrgico? Envolvido nesse desejável retorno a unicidade da tríade pierceana, no momento da criação, seria essa a maneira de na experiência, cirurgicamente, penetrar pelo corpo místico e silencioso do material, e em cada dois cortes, fazer nascer uma paleta percussiva que ressoa algo incomunicável, algo de mistério incompreensível, uma voz contundente, produzida pelas marcas da busca.

Conforme observa Campesato & Iazetta, é notável que a produção em arte sonora seja massivamente realizada na forma de instalação e de esculturas sonoras, "nas quais a construção da obra ocorre em conexão com a construção de seu próprio espaço de existência"; para o autor, isso significa que "o espaço adquire uma importância vital na maior parte desses trabalhos, atuando não como agente de delimitação da obra, mas como elemento integrante da mesma", observando também que esses ambientes não se assemelham aos espaços neutros das salas de concerto ou câmaras de música e que "aproximam-se muito mais de ambientes com uma conotação mais ligada à plasticidade como galerias de arte, museus ou outros espaços alternativos" (2006, p.02).

Não apenas o espaço que acolherá a obra exige reflexão e sensibilidade, mas também o local de sua feitura, dada a delicadeza da criação de uma escultura sonora, exigente não somente quanto às questões da forma, mas também em relação às questões sonoras. A obra "Exo-Instrumento" foi desenvolvida com orientação de Agnus Valente, em ambiente amplo e aberto do ateliê afetivamente chamado de "Marcenas" (Ateliê-Laboratório de Linguagem Tridimensional, locado no Instituto de Artes da UNESP), espaço que beneficiou sua criação e ao mesmo tempo confirmou sua vocação de ajustar-se a diferentes lugares, preferencialmente ligados a natureza, configurando-se também como instalação sonora em uma gama diferente de ambientes alternativos, como se verá adiante.

O corpo escultórico-sonoro da obra, que vibra para produzir o som ao atrito de paletas, e mesmo seu aspecto final, ajuda a completar uma associação de correspondência formal com a categoria de instrumentos musicais idiofônicos, e mais especificamente a família dos reco-recos – lembrando que, no dicionário Grove de música, "idiofone" é um termo genérico que reúne instrumentos sob a especificidade de seu processo de produção do som obter-se através do próprio corpo do instrumento em vibração (SADIE, 1994, p.447).



Fig. 2: *Exo-Instrumento*, 2011 – Gustavo Bartolini. Fotos do artista; foto do centro: Leonardo Mendes.

Em outras palavras, Idiofone é um instrumento musical em que o próprio corpo do instrumento vibra para gerar o som, que se produz sem a necessidade de nenhuma tensão – esta categoria, muito ampla, comporta a parte majoritária dos instrumentos percussivos por atrito (como o reco-reco e o guiro), por agitação (como o chocalho, caxixi e ganzá), incluindo uma ampla gama de instrumentos de percussão melódica, como os xilofones; e os blocos sonoros, claves e pratos, que são casos de instrumentos percutidos sem intenção melódica. Exemplos de idiofones: Agogô, Afoxé, Bloco sonoro, Cajón, Carrilhão, Sinos tubulares e Carrilhão de orquestra ("Tubular Bells"), Castanhola, Casaca, Caxixi, Chocalho, Ferrinho, Ganzá, Kisanji, Maraca, Marimba, Matraca, Pratos (Prato de ataque), ("Crash Cymbal"), Prato chinês ("China Cymbal"), Prato de choque ou Chimbal ("Hi-Hat Cymbal"), Ride/Prato de condução ("Ride Cymbal"), Reco-reco, Sino, Triângulo, Xequerê.

Como vimos anteriormente, a obra "Exo-Instrumento", embora composta por várias unidades sonoras objetuais, não se configura apenas como um "objeto escultórico" ou "um objeto sonoro", na medida em que seu ser em exposição se instaura em uma ambiência como uma instalação sonora de dimensões variáveis: obra reconfigurável conforme o espaço em que se apresenta e do qual é parte indissociável.



Fig. 3: *Exo-Instrumento*, 2011. L.O.T.E. IA/UNESP – Gustavo Bartolini. Foto: Leonardo Abicair/AUIN

Fonte: Jornal UNESP <http://www.unesp.br/aci_ses/jornalunesp/acervo/268/exposicao>

Em sua primeira exposição, na edição inaugural do evento “L.O.T.E. – Lugar, Ocupação, Tempo, Espaço”, organizado por Agnus Valente, José Spaniol e Sérgio Romagnolo, em junho de 2011, o “Exo-Instrumento” foi instalado internamente, dentro de uma clareira aberta em meio a salas de estudo de alunos de música do Instituto de Artes da UNESP. O espaço era acusticamente beneficiado e intimista. As peças, dados os seus tamanhos, solicitavam do espectador um contato real, próximo e minucioso. A disposição dos elementos da obra, em consonância com o espaço, criou uma esfera meditativa, onde um pequeno banco de madeira, uma sutil menção aos assentos monásticos *zafu*, oferecia o repouso sugestionado onde o espectador, confortavelmente e com economia de movimentos, podia tocar nos corpos seccionados das sete peças sonoro-escultóricas, usando paletas do mesmo material, alias paletas residuais do próprio corpo da obra, a fim de produzir o som estalado, quase oco e múltiplo emitido dessas perobas-rosa centenárias.

Em sua segunda exposição, em nova versão, o “Exo-Instrumento” refletia seu corpo alongado no espelho d’água do Museu Nacional da República, em Brasília.

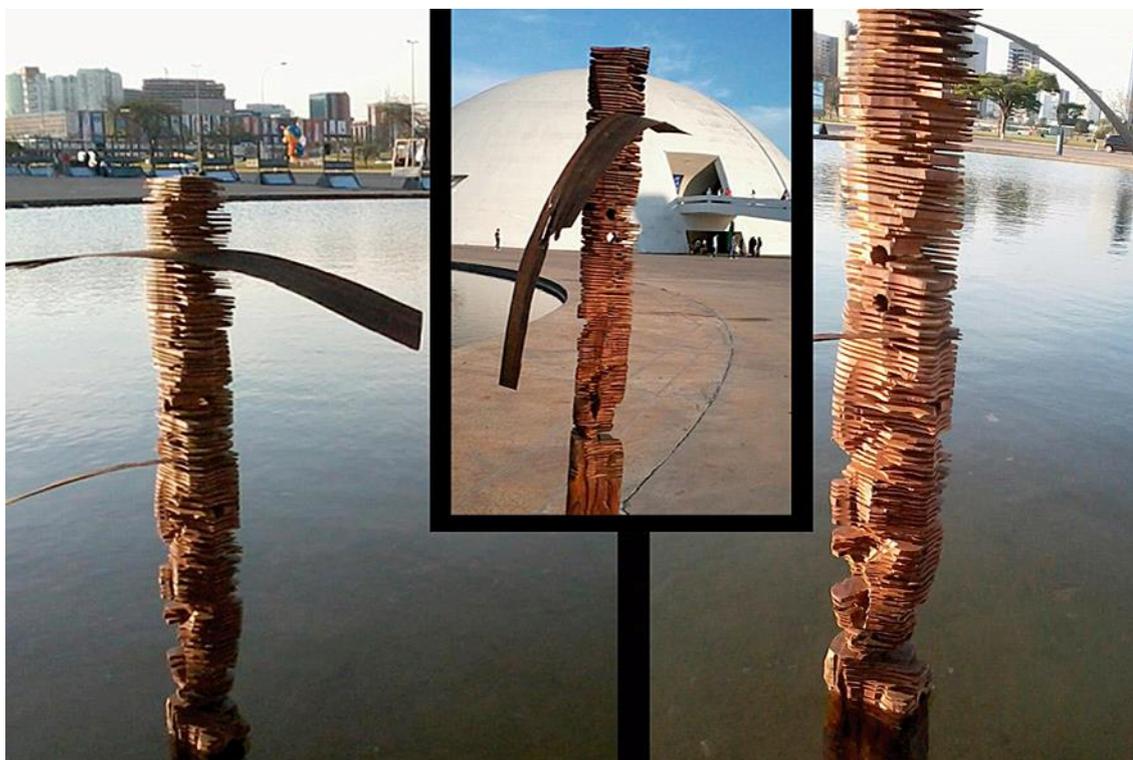


Fig. 4: *Exo-Instrumento*, 2012. Museu Nacional da República/BR – Gustavo Bartolini. Fotos do artista

Permanecendo no local em um período que abrangeu do Vespertino ao Ocaso, uma instalação efêmera, nesta versão foi apresentada em diferenciado com suas longas e maleáveis paletas, suscetíveis aos movimentos da brisa rarefeita do planalto central, foram registradas em vídeo digital, enquanto fazia ecoar pela grande extensão de concreto, suas vozes de silêncio; numa experiência de suspensão temporal, estranhamento e deslocamento espacial.

Durante o mesmo período dialogou com a obra “corpo-tele-corpo”, obra colaborativa proposta por Agnus Valente, desta vez no espaço interno do museu, durante a exposição EMMEIO#4, com curadoria de Suzete Venturelli, em uma *performance* visual e sonora.



Fig. 5: *Exo-Instrumento*, 2012. Museu Nacional da República/BR – Gustavo Bartolini. Foto do artista

Sua base, nesta versão, resvala no solo enquanto o artista, como um tocador de exo-instrumento, dialoga com outros *performers*, projetados nas três telas de uma

única estrutura cúbica que suporta as imagens, apoiada em apenas uma de suas arestas em um extremo equilíbrio provocador.

Em um terceiro momento, nos jardins externos do CCSP, compondo o núcleo de “Performances Sonoras Participativas”, coordenado por Lizette Negreiros em parceria com Nardo Germano e Agnus Valente, em evento do setor de Artes Cênicas com veiculação pela *webradio* do Centro Cultural São Paulo, a obra mobilizava os passantes através de um sensor de presença, emitindo sons previamente captados, mixados e modificados ao limite com o intuito de revelar inaudíveis microtons, lembrando a pesquisa de Smetak, que se debruçou também sobre esse aspecto, digamos, secreto do som; o intuito era criar uma *stasis* no ambiente, efeito que, conforme Campesato & Lazetta (2006, p.778), é amplamente utilizado na música minimalista como geradora de suspensão temporal, através da variação extremamente lenta das passagens.



Fig. 6: *Exo-Instrumento*, 2012, em exposição no CCSP/SP – Gustavo Bartolini. Fotos: Agnus Valente.

O local era amplo e o público, que também era conclamado à participação por Andréa Lucas Alcaraz, não apenas dialogava positivamente com as formas e proposta da obra, mas a completava, lembrando obras como as de Murray Schafer (1993), Bill Fontana (s/d) e José Antonio Orts (1998 e 1999).

Um *insight* notável aconteceu relacionando as fontes d'água chafarizes e escultura sonora e, nessa suposta derradeira versão, o processo foi lançado à realidade. Nos chafarizes ou fontes, onde há a estrutura de uma escultura, a água que circula ou jorra através de orifícios, numa metáfora da água como elemento espiritual, a obra transforma-se em “esoinstrumento”, causa uma espécie de alucinação e deforma a presença rígida da escultura, com seu ritmo adverso e pulsante, vacilante, irregular, anímico e, sobretudo, imprevisível.



Fig. 7: *Exo-Instrumento*, 2013. Jardim Sattva Yoga/SP – Gustavo Bartolini. Arranjo: Loreley Bosatelli. Fotos do artista.

Nesse novo trabalho, o artista tenta se apropriar desse sistema tradicional e reinventá-lo a partir da própria experiência com escultura sonora, “Concentração Modulada” e suspensão temporal. A aparência anterior se manteve (a madeira nobre seccionada); no entanto as paletas percussivas deram lugar a paletas-d’água, ou melhor, paletas-líquidas, em quedas de água constantes que vão se quebrando em cada corte profundo da madeira. Uma característica sugestiva foi implantada com o espessamento da água, no ponto de causar certo estranhamento tanto à imagem da queda, formando efeitos tridimensionais efêmeros devido ao efeito de refração potencializado pela textura do líquido, quanto ao som, ela produz um efeito surdo, configurando mais uma vez a desejável suspensão temporal. Em decorrência desse

aspecto, houve a necessidade de proceder-se a uma adaptação dos equipamentos hidráulicos, com o cuidado de não afetarem o efeito sonoro.

Considerações Finais

Ainda que as diferentes montagens do “Exo-Instrumento” tenham articulado diferentes espaços, observa-se, em cada montagem, uma diferente e significativa relação do conjunto de objetos com seu entorno; esse fato reitera a forte conexão que a arte sonora estabelece com o espaço utilizando-o como um dos principais elementos na construção da obra, revelando seu estreito parentesco com a instalação. Sem dúvida, concordamos com Campesato & Iazetta quando afirmam que, na arte sonora, “o espaço real em que a obra se apresenta é parte da própria obra”, assim integrado não somente por conta de seus elementos “acústicos”, mas pela totalidade dos sentidos envolvidos na percepção de dimensão, cor, textura, imagem, superfície, forma, projeção etc.

Outra característica observada por Campesato & Iazetta quanto à arte sonora – e que se estende à instalação sonora – é que “o tempo aparece condensado ou suspenso”:

Enquanto a música, especialmente no formato de concerto, exige um acompanhamento linear e sucessivo do discurso, o tempo da arte sonora é o tempo de reconhecimento da obra em seu ambiente. Não há demarcação de início ou fim de um trabalho e a sua duração depende da intenção e interesse do próprio espectador. Assim, os elementos sonoros não se sustentam em função de seu encadeamento temporal, mas pelo seu significado imediato e por sua relação com outros elementos não-temporais, como conceitos ou o próprio espaço. (2006, p.4)

Os autores ressaltam ainda que, ao invés das “formas discursivas longas” tal como fruímos numa peça musical quando acompanhamos cada passagem de seu encadeamento desde o início até o final da música, a arte sonora emprega o que o autor chama de “elementos curtos que condensam seu significado num breve momento” (2006, p.04).

A questão temporal, para essa obra, foi central, senão vital para sua idealização e feitura. Ela surge como o primeiro resultado concreto, advindo das

experiências com a “Concentração Modulada”, estado conduzido pela criatividade a uma consciência alterada que tem como marca principal a percepção de passado, presente e futuro agudamente transformada, levando à noção de um presente absoluto e ao recrudescimento das projeções da linguagem humana sobre o mundo.

O desembocar em uma linguagem híbrida entre artes visuais e sonoras, a coerência interna da poética nascente, distancia-se da concepção tradicional da música, da conformação temporal do som, e surge o som como extensão física da obra, ganhando outros significados e outra fruição, dado o caráter fragmentado do som ocupando o espaço. Desta maneira, é no próprio corpo de madeira do “Exo-Instrumento” que as secções emitem seu peculiar estalar, sendo a voz histórica ou talvez mística do mundo.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Haroldo de. (Org). **Ideograma-Lógica, Poesia, Linguagem**. 3ªed, São Paulo: EDUSP, 1984.

CAMPESATO, Lilian. IAZETTA, Fernando. Som, espaço e tempo na arte sonora. In: XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2006, Brasília. **Anais eletrônicos...** Brasília: ANPPOM, 2006. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/07_Com_TeoComp/sessoes_COM_teorica.htm>. Acesso em: 27 mai. 2013.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da Escultura Moderna**. Tradução de Júlio Fisher. Edição original em inglês 1977. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

PAREYSON, Luigi. **Estética** - Teoria da Formatividade. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SADIE, Stanley. (Ed.). **Dicionário Grove de Música** – edição concisa. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

SCARASSATTI, Marco. **Walter Smetak: O Alquimista dos Sons**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

VALENTE, Agnus. **ÚTERO portanto COSMOS: Híbridagens de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo**. 2008. 237p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2008.

VELLOSO, Paulo. A arte ocupa o câmpus. **Jornal da UNESP**, São Paulo, jul. 2011. Exposições, p. 16. Disponível em: <http://www.unesp.br/aci_ses/jornalunesp/acervo/268/exposicao>. Acesso em: 27 mai. 2013.

Gustavo Bartolini

Orientando de Iniciação Científica. Artista híbrido, Bacharelado em Artes Visuais IA/UNESP; pesquisador Iniciação Científica ISB/UNESP no Projeto “Híbrido Tridimensional Contemporâneo”, orientado pelo Prof. Dr. Agnus Valente; bolsista na Hubei University/China e no Instituto Confúcio/UNESP; é membro do Grupo de Pesquisa “Poéticas Híbridas” IA/UNESP. Contato: gustavobartolini@icloud.com

aGNuS VaLeNte

Orientador. Artista híbrido, Doutor e Mestre em Artes-ECA/USP. Prof. Assistente Doutor em Artes Visuais IA/UNESP onde lidera, com Wagner Cintra, o Grupo de Pesquisa “Poéticas Híbridas”; coordenador geral do Projeto de Extensão “L.O.T.E.” em parceria com José Spaniol e Sérgio Romagnolo; pesquisador no Grupo “*Arte-Mídia e Videoclip*” e Grupo “cAt” – e no Grupo “*Poéticas Digitais*” na ECA/USP. Contato: agnusvalente@uol.com.br