

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Desenho Industrial

o improviso como metodologia

Luiza Antunes M. Camelo
11/0035488



o improviso como metodologia

Relatório apresentado como parte
integrante da diplomação em
Programação Visual do curso de Desenho
Industrial da Universidade de Brasília,
orientada pelo professora Daniela
Garrossini

Brasília, novembro de 2017

*“A arte também é invenção. (...) Ela é um tal
fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer
e o modo de fazer”*

Pareyson

RESUMO

Neste relatório descreve-se o processo de desenvolvimento de um trabalho de conclusão de curso que utiliza metodologias não tradicionais como maneira de valorizar o pensamento livre. Ele se inicia a partir de um diário pessoal de reflexões e memórias e culmina em uma publicação autoral em forma de livro-objeto sobre a temática do improviso.

A temática em questão não está presente apenas no livro-objeto em si, mas também, durante todas as etapas do projeto que estão descritas neste relatório, gerando uma constante reflexão sobre a vivência do processo.

palavras-chave: Improviso, Livro-objeto, Metodologia, Experimental, Publicação

ÍNDICE

introdução

março ~ julho

Escolha da temática

agosto ~ setembro

Entendendo o improviso

Referências visuais e teóricas

Escolha do produto de design

setembro ~ outubro

Definição do conteúdo

Pesquisa do suporte

outubro ~ novembro

Protótipo

Estudos gráficos

novembro ~ dezembro

Montagem do livro objeto

Conclusão

anexo I

Imagens complementares do diário pessoal

lista de referências das figuras

bibliografia

introdução

Nos últimos dois anos a escrita tem sido uma maneira de me compreender neste mundo em que vivo, e isso era algo inimaginável para mim durante muito tempo... sempre acreditei que escrever era algo que eu “não gostava de fazer” ou “não me sentia bem fazendo” e que, definitivamente, eu era o tipo de pessoa que se comunicava bem, apenas, através de imagens. Agora, entendo que o que me paralisava era o medo de ter que aceitar e encarar tanto as minha vivências de vida, quanto a terrível possibilidade de “escrever mal”. Deixando este medo de lado, pude adentrar o mundo das palavras com o intuito de estabelecer um diálogo comigo mesma e acabei aprendendo a valorizar a experiência da escrita e não tanto se aquilo seria considerado bom ou bonito, ruim ou feio.

Por isso, comecei a carregar comigo um caderno que funcionava mais ou menos como um diário, onde eu escrevia, desenhava, rasgava e fazia o que eu bem entendia: anotações de tarefas e trabalhos da faculdade, do estágio, colagens, trechos de algo que escutava alguém dizendo, um pedaço de uma música, algum acontecimento, desenhos inacabados... Uma mistura mesmo, porque nunca fez sentido pra mim categorizar e separar as coisas, tudo se relaciona com tudo, a dissociação me soava artificial.

“Captura de momentos de intensidade e não datas. Isso não é um diário de bordo que se preenche dia a dia.”

(Trecho retirado do diário pessoal)

Os capítulos seguintes estão organizados em períodos de tempo, seguindo uma ordem cronológica referente às etapas de evolução do projeto, como forma de facilitar a compreensão do desencadear das ideias de forma linear, mesmo que, na realidade, isto tenha acontecido de forma caótica.

março ~ julho

Escolha da temática

Ao iniciar os estudos do TCC, a única vontade concreta que possuía, era a de me aprofundar em uma temática que realmente me tocavam. Conversando sobre isso com a Professora Daniela e sobre a existência dos meus diários de memórias e reflexões, foi natural que a busca pela temática fosse feita a partir deles. Dessa forma, procurei identificar as questões e assuntos que me encantavam na época (primeiros meses de 2017) e percebi meu interesse pelo “feito a mão”, pelo experimental e pelas temáticas que permeiam a experiência humana no mundo como o tempo, a solitude e o improviso.

Muitas dessas reflexões foram alimentadas pelos livros que lí neste período como “Sidarta” do Herman Hesse, “A antropologia do corpo” do David Le Breton, “Qual é o Corpo que Dança” da Jussara Miller e, também, a apostila de “Dramaturgia da Dança”, da diretora e coreógrafa Luciana Lara, que guiou teoricamente as vivências de improviso na dança contemporânea, das quais participei em 2016, dentro do Grupo de Formação da Companhia Anti Status Quo.



Figuras 1 e 2: Detalhes do diário pessoal

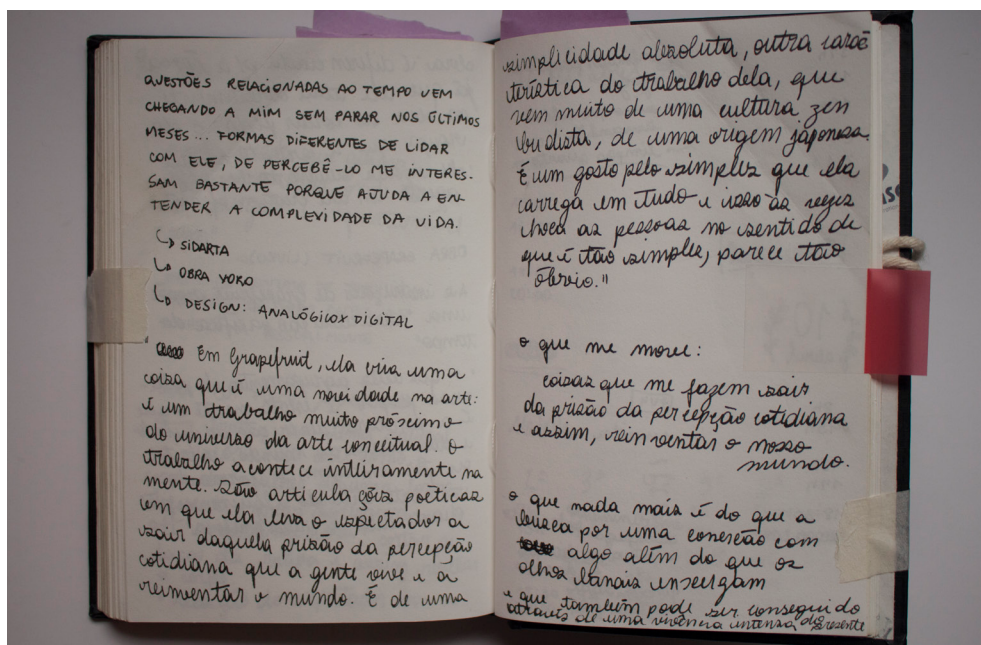
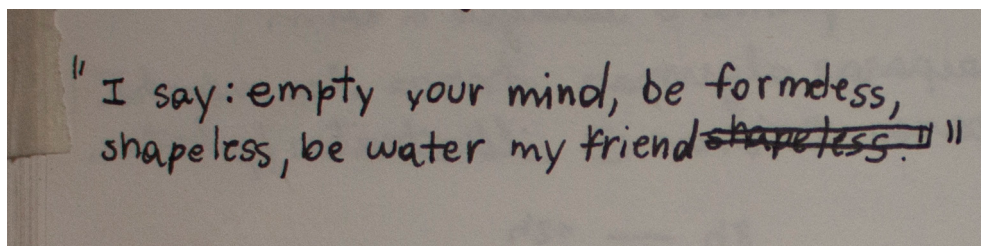
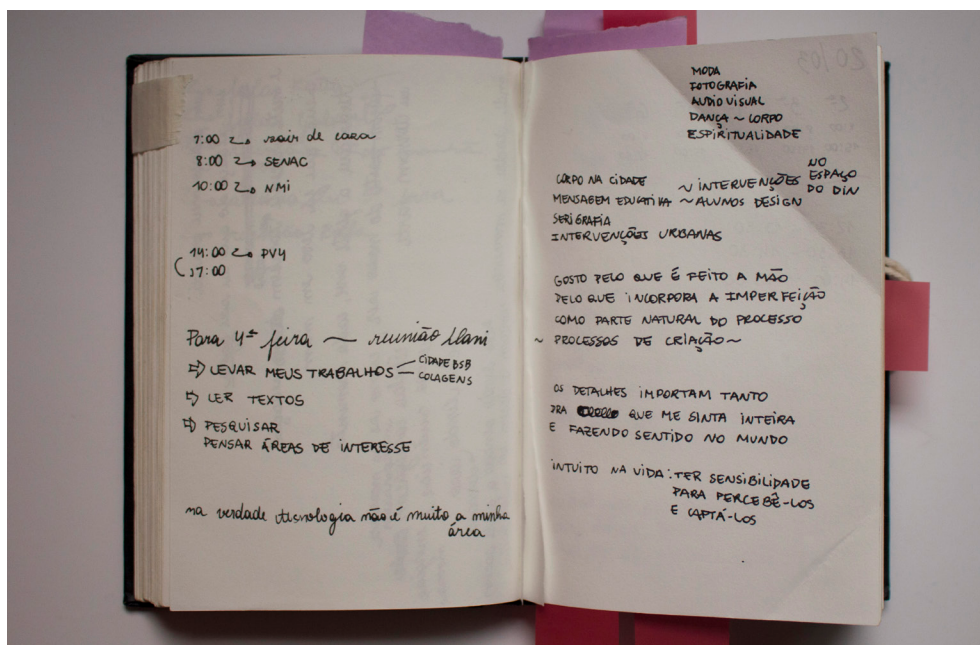
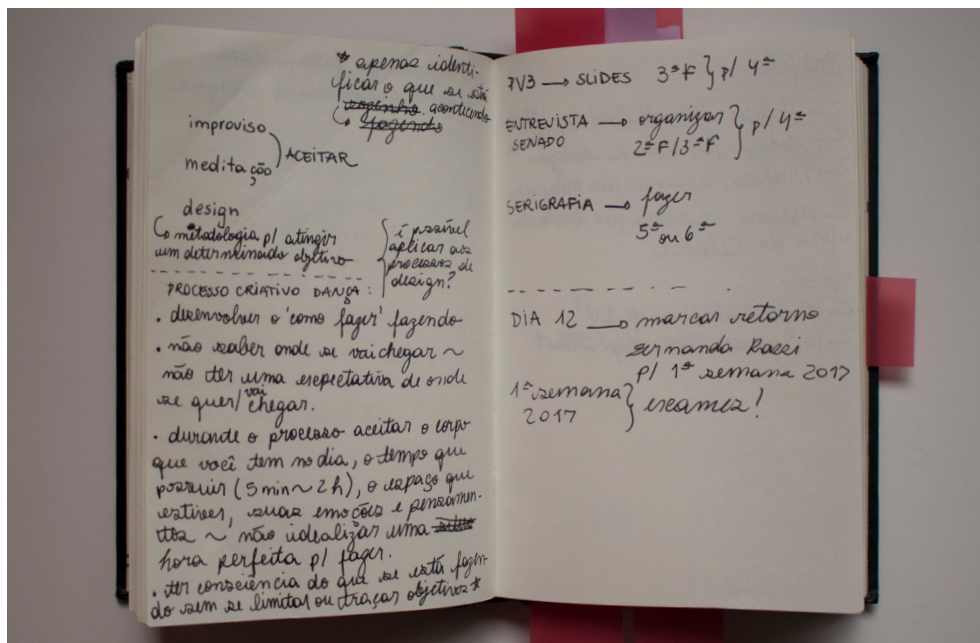


Figura 3: Páginas do diário pessoal revelando reflexões sobre o tempo, o que considero relevante e a obra Grapefruit (1964) da Yoko Ono

A escolha da temática do improviso se deu através de um encantamento gerado pelas experiências de movimento vividas, que me trouxeram um despertar para questões pessoais, iniciando um processo de autoconhecimento que já vinha buscando a partir de outras fontes. Por consequência, surgiu uma curiosidade em extrapolar esse *modus operandi* para além da dança, culminando assim, na exploração de metodologias não tradicionais no trabalho acadêmico.



Figuras 4: Detalhe do diário pessoal



Figuras 5 e 6: Páginas do diário pessoal sobre o improviso na dança e outras temáticas

agosto ~ setembro

Entendendo o improviso

Buscando compreender melhor a temática escolhida, escrevi sobre a minha experiência pessoal em relação ao tema no texto “Eu improviso” (transcrito abaixo). Para isso, procurei relembrar as experiências de improviso dentro da dança contemporânea e registrar as características do processo, os sentimentos gerados a cada etapa, e todas as impressões pessoais que me pareciam relevantes. Durante o registro em forma textual, o improviso ora estava inserido claramente no contexto da dança, ora se expandia e também podia se aplicar a outras áreas artísticas e momentos da vida cotidiana, de forma geral. Percebi que o improviso é uma realidade do dia a dia do mundo em que vivemos.

O processo criativo no improviso não segue metodologias ou amarras, ele é descoberto no ato de fazer e não se sabe onde irá chegar, por isso, o caminho é o mais importante, e não o fim.

De início, a tela em branco pode assustar mas é importante apenas começar com o que se tem, com o que está disponível para você no momento. Não existe uma situação perfeita, todas as situações são perfeitamente imperfeitas. O corpo que você possui é o suficiente, o material que você possui é o suficiente, o tempo que você possui é o suficiente, o espaço que você possui é o suficiente, o conhecimento que você possui é o suficiente... É necessário se observar no mundo, perceber-se, olhar-se e aceitar-se.

Vive-se o processo! E para isso, o desapegar das noções de tempo: do que passou ou do que virá. A conexão com o agora é uma das características essenciais do improviso.

“Acho que te referes ao fato de que o rio se encontra ao mesmo tempo em toda parte, na fonte tanto como na foz, nas cataratas e na balsa, nos estreitos, no mar e na serra, em toda parte, ao mesmo tempo; de que para le há apenas o presente, mas nenhuma sombra de passado nem de futuro”. (trecho do livro Sidarta).

Na dança, é como adentrar uma nova realidade, um mergulho em um novo oceano, que te permite sair da prisão da percepção cotidiana e se abrir para o que é desconhecido. Ao enfrentar o medo inicial, você adentra um estado que pede constante coragem, um estado de vida latente, de estar atento ao novo e responder aos estímulos a medida que eles se manifestam. Descobre-se que é imprescindível ser flexível para prosseguir: “*be formless, shapeless, be water, my friend*” (trecho de uma entrevista do Bruce Lee).

Colocar-se fora da zona de conforto várias vezes, inúmeras vezes e lidar com as consequências desconhecidas, lidar com a construção e quebra de expectativa a todo o momento, com o ego, com seus próprios pré conceitos do que é certo/errado, bonito/feio e com as suas próprias limitações. Expor-se, expor-se, expor-se. Se sentir genuinamente humano, perfeitamente imperfeito.

A verdade é que só percebo que mergulhei depois que já estou completamente submersa ou então quando saio daquele lugar e volto para o modo de vida “normal”. É um susto. Um susto ligado a percepção de que se perdeu o controle e que confiar e se entregar te leva a vivenciar o que nunca se imaginou. No fim, é como se você tivesse vivido muito, aprendido muito em um curto espaço de tempo. Parece um pouco com ter saído de um sonho, onde o corpo e a mente demoram a se desligar do estado anteriormente adentrado, te deixando com uma espécie de sonolência que vai se dissolvendo ao longo do tempo.

(Texto “Eu Improviso” extraído do diário pessoal)

Referências visuais e teóricas

Como material de apoio para o desenvolvimento do projeto, a Professora Daniela indicou os livros: “The Creative Industries”, “The Creative Entrepreneur” e “Design And The Elastic Mind”. Este último, merece destaque por explorar o design experimental, alinhando-se, portanto, a minha linha de pesquisa. O foco do livro

em questão, são as respostas dadas por diversos designers na tentativa de converter as pesquisas científicas mais avançadas em objetos de design e conceitos úteis para a vida do ser humano tanto para o momento atual quanto para um futuro próximo. Um exemplo são os protótipos “BEE’S, New Organs of Perception”. A designer Susana Soares explica que as abelhas têm uma percepção olfativa incrível e que é possível fazê-las detectar feromônios, toxinas e até diagnósticos de doenças, através de um método chamado *Pavlov’s reflex*, no qual elas conseguem perceber um odor específico. Dessa maneira, o protótipo “Face Object” tem duas câmaras, a maior que contém as abelhas e a menor para o diagnóstico. As abelhas foram treinadas para identificar um odor no hálito próprio de uma condição clínica e a se direcionarem para a menor câmara caso o sentirem. A mesma lógica se aplica para o protótipo “Fertility Cycle Object”, que possui três câmaras diferentes que se relacionam a três diferentes fases do ciclo menstrual: a maior corresponde ao período de ovulação, a segunda de pré-ovulação e a terceira de pós-ovulação. Assim, as abelha voam para uma específica câmara para cada período do ciclo.



Figura 7: Protótipo “Face Object”



Figura 8: Protótipo “Fertility Cycle Object”

“Despertou em mim aquela sensação de maravilhamento pelo que é novo, tão comum quando se é criança ou quando se está viajando para um lugar pela primeira vez e você sente que novas áreas do seu cérebro foram criadas, como se ele expandisse.”

(Trecho extraído do diário pessoal em onze de setembro sobre o livro “Design and The Elastic Mind”)

Paralelamente a isso, iniciei a pesquisa sobre o produto de design que seria gerado a partir do tema já definido. Como, em TCC1, já havíamos decidido que o objetivo geral do projeto seria o desenvolvimento de uma publicação autoral, outra referência citada pela Professora Daniela foi o projeto de reflexão, ação e experimentação editorial “La Más Bella”. Um dos produtos deste projeto é a “Revista Las Más Bella”, uma revista colaborativa em que, a cada edição, são convidados criadores de diversas disciplinas artísticas para trabalhar a respeito de um tema e em um formato previamente escolhidos pela equipe da revista. Os resultados das edições mostram claramente a busca por métodos alternativos no mundo editorial.

A photograph of a collection of items. On the left is a magazine titled "LA DEUDA QUE PRECISA SU VOCAR" featuring a woman and a house. A red key is placed over the magazine. Below the magazine is a yellow brush with a black handle. To the right of the brush is a roll of green tape. Above the tape is a green cloth. The items are arranged on a white surface.



14

Escolha do produto de design

Como consequência das pesquisas citadas anteriormente e da intenção de trabalhar a temática escolhida de forma a transmitir ou gerar, de alguma maneira, as sensações e reflexões descritas no texto “Eu improviso” e, ao mesmo tempo, dar espaço para novas interpretações e vivências, decidi criar um livro-objeto de modo a trabalhar uma narrativa plástica não apenas para registro de memória, como também, para gerar uma experiência pessoal e idealmente uma transformação individual.

O livro-objeto é uma forma de expressão relacionada ao livro convencional, a diferença é que no primeiro é possível modificar a estrutura narrativa através do suporte, da materialidade, da linguagem poética ou funcional. Ele extrapola as características físicas e forma narrativa específicas do livro convencional, que funciona virando uma página após a outra¹. Portanto, o livro-objeto é:

(...)“todo objeto de transfiguração da leitura que materialize o sensorio, o plástico, a originalidade na concepção, intervenções poéticas, jogos gráficos e visuais. Objetos que estabeleçam uma nova emoção ao leitor – informando, estimulando, intrigando, comovendo e entretendo” (PAIVA, 2001, p. 91).

A sua tridimensionalidade, qualidade tátil estimula os sentidos. Dessa maneira, a totalidade do livro constitui sua mensagem, conferindo menos importância ao verbal, e mais valor a experiência interativa, criativa e inusitada vivenciada pelo leitor.

“No momento do manuseio do livro-objeto, estas características vão além das páginas, capa, tipografia, encadernação, entre outros, proporcionando uma sensação de leitura integral, permitindo, ao ser lido e explorado, uma experiência pessoal” (GUZMAN, 2015, p.20)

1 Informações retiradas da dissertação **Aprendendo através de imagens: O Livro Objeto** | Cindy Triana Guzman. In: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-01122015-101037/pt-br.php>. Acesso em setembro de 2017.



Figura 11: Obra “The Box in a Valise” (1936). Duchamp enxerga a possibilidade do livro como um objeto e cria uma caixa como forma de documentar suas obras e dados de produção

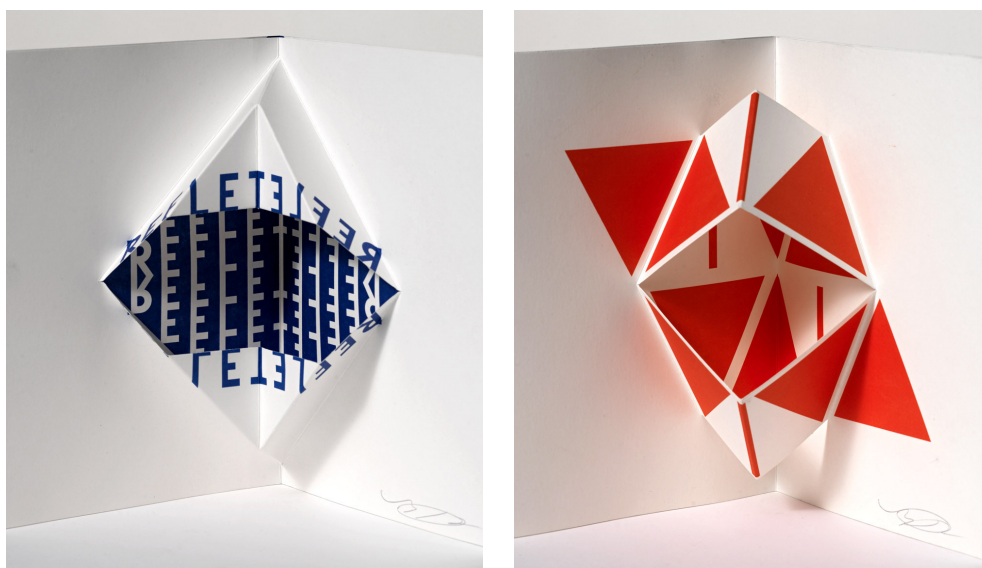


Figura 12: Parte da obra “Poemóviles” (1974). Augusto de Campos e Julio Plaza criam objetos-poemas tridimensionais que se movem a manipulação, nitidamente influenciados pela poesia concreta que explorava a sintaxe poética-visual das palavras

setembro ~ outubro

Definição do conteúdo

Para o desenvolvimento do conteúdo do livro-objeto, foram destacadas frases-chaves, provenientes do texto “Eu improviso”, que sintetizam a temática escolhida e que funcionaram como guias conceituais durante a realização de todo o projeto:

- 1. O caminho a ser seguido é descoberto no ato de fazer**
- 2. Neste caminho não existe certo ou errado**
- 3. Aceitar e se conectar ao presente e a tudo o que ele trás**
- 4. Estado de vida latente que demanda coragem e flexibilidade**
- 5. Sair da prisão da visão cotidiana gerando novas vivências**

Pesquisa do suporte

Em um segundo momento, após ter me aprofundado no conteúdo a ser trabalhado, parti para a pesquisa do suporte do livro-objeto. Sempre utilizando o texto “Eu improviso” e as frases como guias conceituais, imaginei o livro como a materialização do presente. O suporte representaria o “presente” que é tão importante no processo de improviso, já que é essencial a conexão com o que está ocorrendo no momento e o desligamento com o passado e o futuro. Com isso em mente, a Professora Daniela lançou uma pergunta provocadora para mim e outras duas alunas: “O que é presente para você?”. Uma delas respondeu: “Meu relógio”, a outra disse: “Uma narrativa da minha cabeça que me acompanha”. Eu só consegui responder essa pergunta, realmente, alguns dias depois, quando percebi que a minha resposta era: “O meu corpo”. O meu corpo é a representação do presente pra mim, ele é diferente a cada instante mas não perde sua identidade de corpo e é algo que está sempre comigo em todos os meus presentes vividos.

Investigando o corpo como representação do presente e tentando entendê-lo como um corpo físico, naturalmente surgiu um brainstorm (figura 13) no qual entendi este corpo físico como um sistema complexo, um organismo vivo constituído por partes interdependentes, com capacidade de regenerar-se e adaptar-se ao meio para sobreviver. Sendo que as partes do todo podem se reconfigurar, mas as identidade do “si” permanece a mesma. Possui, portanto, uma qualidade flexível, adaptável, como a água.

Outras reflexões surgiram espontaneamente através da discussão gerada pela pergunta da Professora Daniela: **Como proporcionar através da forma geométrica a impressão de não linearidade do tempo? Qual/quais formas não te direcionam claramente para um começo e um fim?** Uma das respostas para a questão foi o entendimento da geometria esférica como “livre do tempo”.

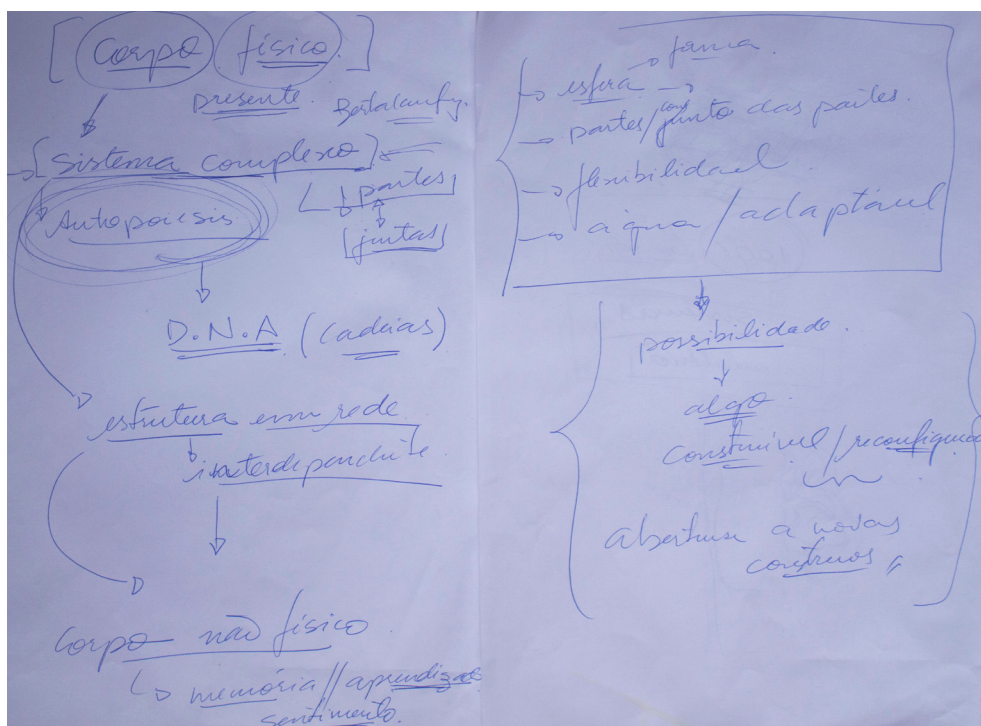


Figura 13: Brainstorm sobre o corpo e a esfera

Dessa maneira, juntando as ideias da **esfera + o corpo como conjunto de partes + qualidade adaptável = esfera construtível/reconfigurável** (figura 13).

Tendo em mente que o livro-objeto poderia ter uma forma geométrica que fugisse da noção de tempo linear e pudesse ser algo construído por quem o manuseia, iniciei um estudo geométrico de formas tridimensionais que se aproximariam do ideal da esfera. Desse modo, partindo da análise de um círculo e chegando à conclusão de que ele é formado por pequenos segmentos de retas, resolvi investigar os poliedros que são sólidos geométricos formados por faces, arestas e vértices. Ao final do estudo, escolhi o icosaedro como forma geométrica do livro-objeto. A seguir, estão as justificativas para esta escolha que se resumem nos estudos de Platão e Adolf Laban sobre este poliedro específico.

Durante a pesquisa, logo surgiram os famosos sólidos de Platão considerados os mais simples de construir por serem os únicos poliedros regulares (sólidos que são formados por figuras geométricas de mesmo formato, mesma medida e ângulos poliédricos iguais) que são: o cubo, o tetraedro, o octaedro, o dodecaedro e o icosaedro. Estes sólidos foram estudados pelos pitagóricos, mas recebem o nome de “sólidos platônicos”, pois o famoso filósofo grego os associou à explicação de fenômenos científicos, já que para ele, a essência da realidade era a eternidade das formas geométricas e relações numéricas em oposição a transitoriedade das coisas materiais.

Consequentemente, Platão estabeleceu uma teoria na qual as formas geométricas básicas se combinavam para compor os elementos da natureza (que para os gregos eram: fogo, terra, ar e água). Assim, relacionou estes elementos aos poliedros regulares seguindo uma lógica de que a relação volume/superfície tinha correlação com a humidade e secura. Portanto, o tetraedro que possui o menor volume para sua superfície de contato representa o fogo, o mais seco dos quatro elementos. Seguindo esse raciocínio, o cubo representa a terra, o octaedro o ar, o icosaedro a água e o dodecaedro, o universo. Neste caso, me chamou a atenção o fato do icosaedro (formado por 20 faces de triângulos equiláteros) ser identificado por Platão como representante do elemento água, um dos pilares conceituais do improvisto: “ser como água”.

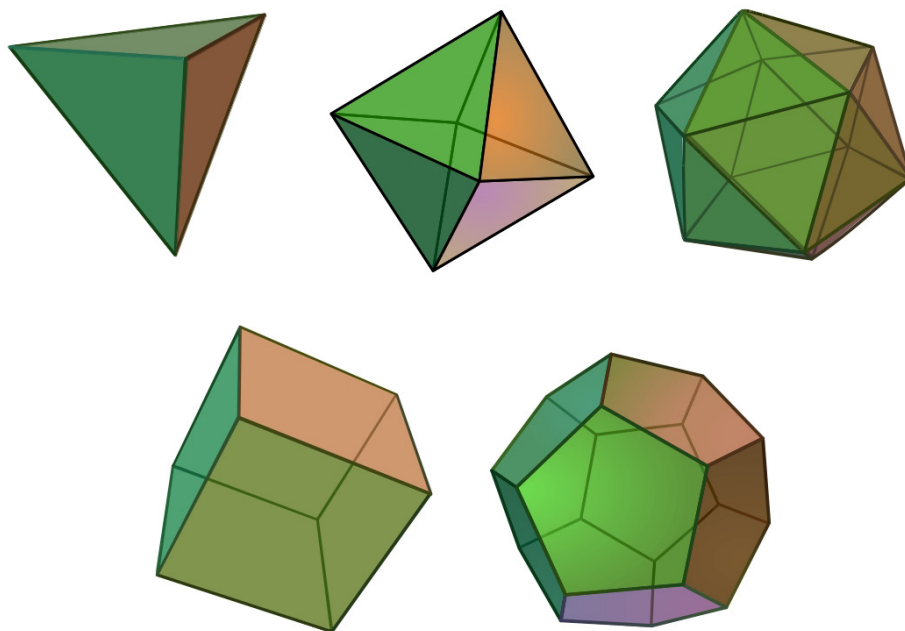


Figura 14: Sólidos de Platão (em sentido de leitura): tetraedro, octaedro, icosaedro, cubo e dodecaedro

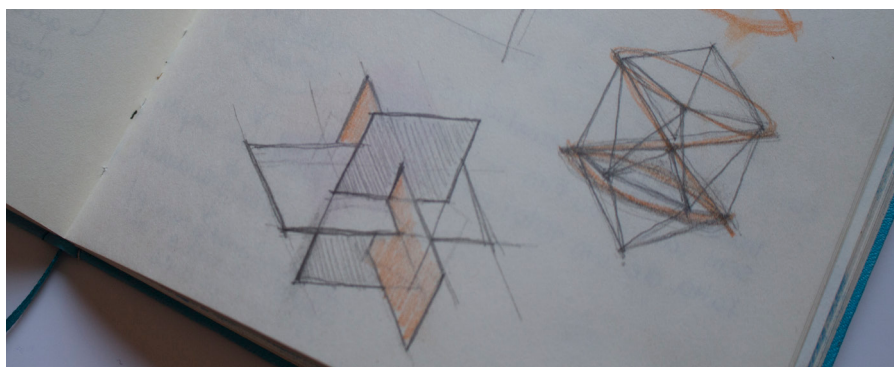


Figura 15: Estudos do icosaedro no diário pessoal

Os sólidos de Platão fizeram parte do trabalho de Adolf Laban (1879 - 1958): bailarino, coreógrafo e teórico da dança austro-húngaro e um dos fundadores da Dança Moderna Européia. A partir de seu trabalho, elevou o status da dança como uma forma de arte, além de transformar seu ensino através de descobertas teóricas e práticas.

Juntamente com seus colegas desenvolveu um sistema de notação utilizado para analisar o movimento que retrata padrões temporais, ações, planos, partes do corpo e o uso tridimensional do espaço que ficou conhecido como *Labanotation*. Laban se interessava pelas sequências de movimentos realizados nas atividades do dia a dia e reconhecia as formas dos sólidos de Platão nestes padrões espaciais de movimentação cotidianos. A partir disso, criou sequências predefinidas relacionadas a cada sólido, levando em consideração seus vértices e arestas, como forma de aumentar a consciência espacial do bailarino. Como o icosaedro era considerado o sólido com mais afinidade em relação a *kinesfera* (esfera que delimita o limite natural do espaço pessoal, no entorno do corpo de quem se move), foi amplamente utilizado como ferramenta nas aulas de dança.



Figura 16: O icosaedro de Laban

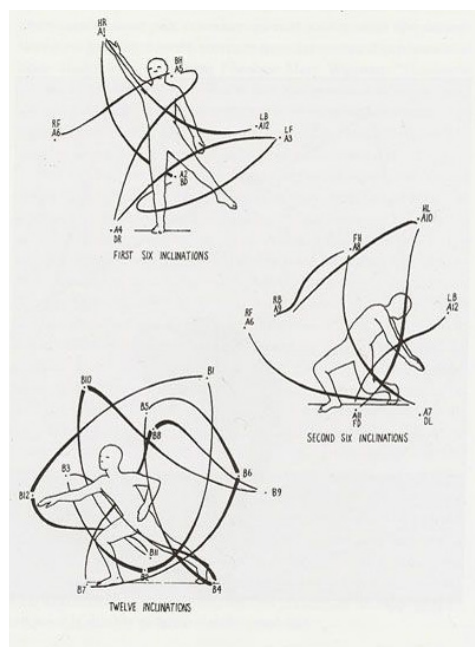


Figura 17: Desenho de análise de movimento no icosaedro

outubro ~ novembro

Protótipo

O primeiro protótipo do icosaedro foi feito de papel 90 gramas, a partir de 20 pirâmides formadas por triângulos equiláteros de aresta de 8 cm. O intuito era ter o sólido em mãos para compreendê-lo tridimensionalmente, testar mecânica de montagem e estruturação, fazer estudo de escala e material. Algumas observações foram tiradas deste primeiro protótipo: (1) é necessário definir como o icosaedro e todas as pirâmides que o constituem vão se sustentar para criar um sólido estável, mas reconfigurável, (2) a construção das pirâmides devem ser feitas de forma minuciosa já que pequenos erros já são suficientes para impossibilitar o “fechamento” de todo o icosaedro, que foi exatamente o que ocorreu. Na tentativa de manter o icosaedro estável, utilizei a fita crepe, como medida provisória, para tentar fixar uma pirâmide na outra e poder visualizar o sólido inteiro.

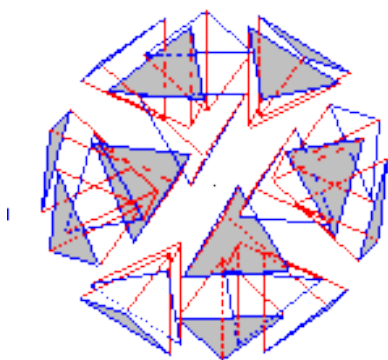


Figura 18: Desenho do icosaedro “explodido”

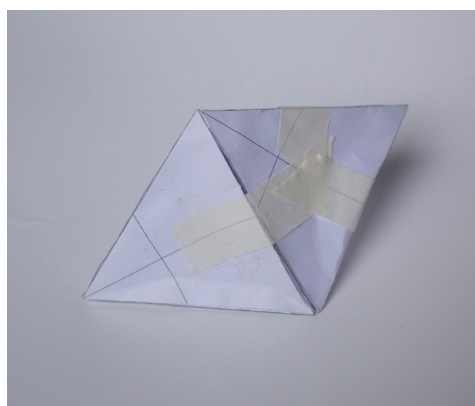
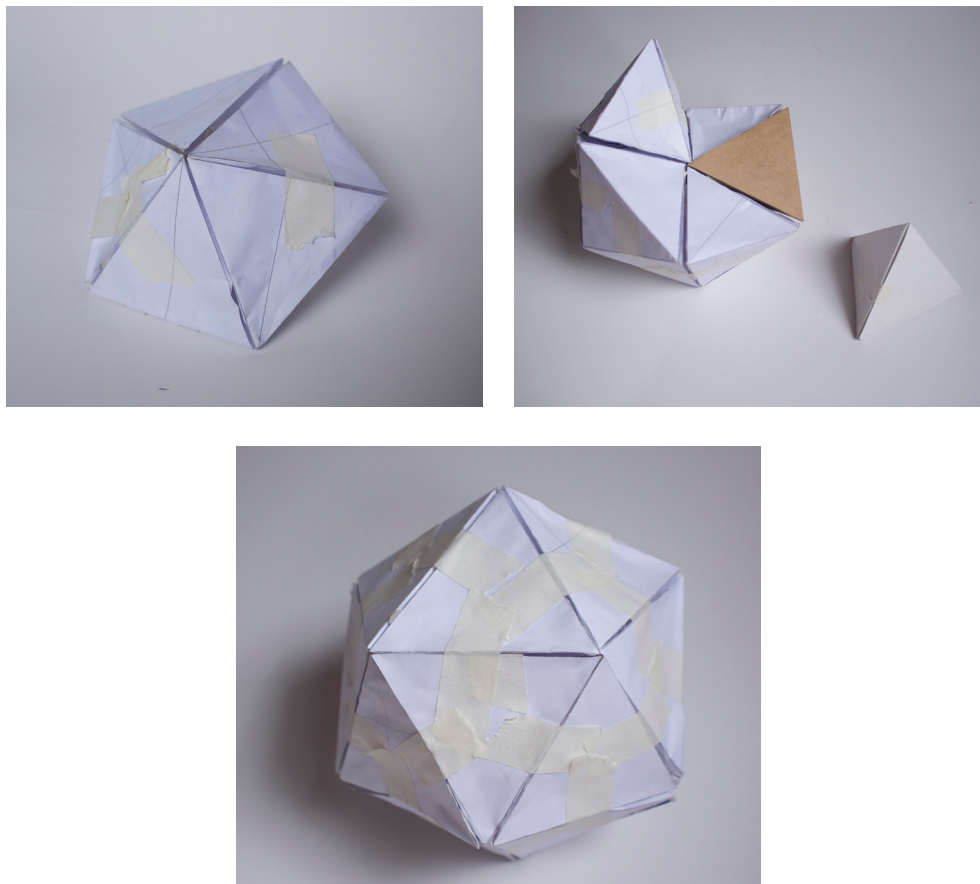
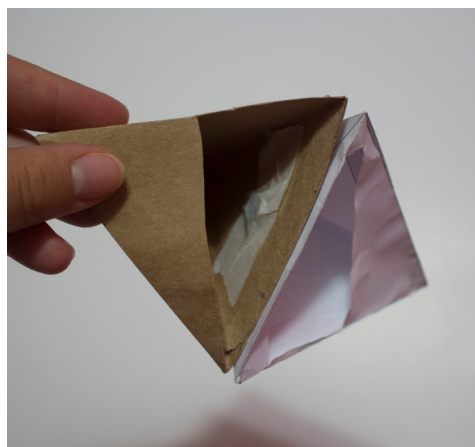
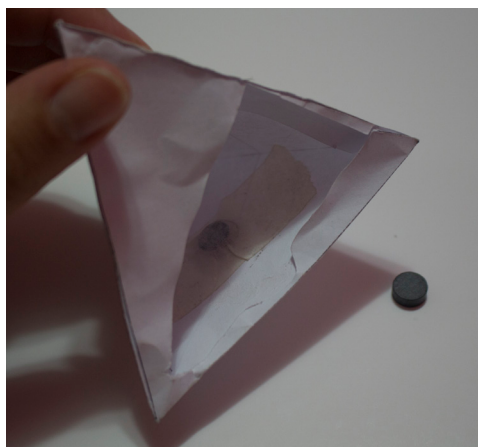


Figura 19: Início da montagem do icosaedro



Figuras 20, 21 e 22: Etapas da montagem do icosaedro

Como forma de conseguir estruturar as 20 pirâmides para que formassem um icosaedro, surgiu a ideia de utilizar ímãs na face interna das pirâmides, para que fosse possível o “montar e desmontar”. Por isso, foram feitos testes com o ímã comum de formato circular (diâmetro e espessura) e também com a manta magnética (espessura de 0,8 cm), para definir qual atenderia melhor às necessidades do projeto (imagem dos testes). A manta magnética tinha uma força de atração muito pequena, por isso, não era possível a junção das peças de forma estável. O ímã comum teve um melhor desempenho, porém um ímã com maior força seria ideal, por isso optamos pelo ímã neodímio, de espessura 0,2 cm e diâmetro de 0,5 cm, com força de 490 gramas. Percebi uma grande dificuldade de encontrar ímãs de maior força em Brasília, por isso foi preciso encomendar pela internet.



Figuras 23 e 24: Testes com ímã comum

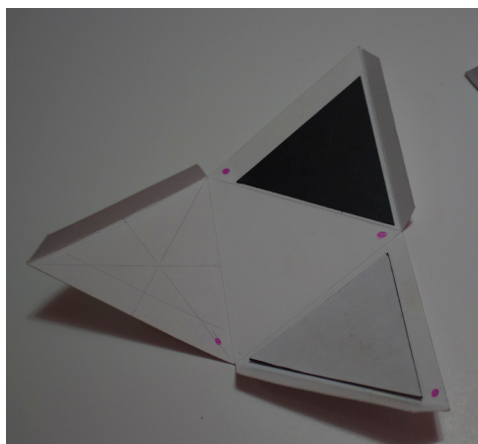


Figura 25: Teste com manta magnética



Figura 26: Ímã neomídio

Estudos Gráficos

Paralelamente aos testes com o ímã, iniciei os estudos gráficos que estariam nas faces das pirâmides como parte do conteúdo do livro-objeto. Como referência, a Professora Daniela citou os painéis de Athos Bulcão, destacando o modo como ele elaborava os desenhos dos módulos (peça de azulejo) com o intuito de criar composições desejadas (através de um estudo prévio das possíveis composições), independentemente do arranjo dos mesmos, que eram feitos pelos próprios operários da obra.

“Tome-se, por exemplo, o mural realizado para a Escola Classe 407/408 norte, projeto de Milton Ramos, de 1965 [figura abaixo]. O padrão modular é trivial: três azulejos (15 x 15 cm): um preto, um branco e um terceiro com dois terços da superfície em branco e o último terço em preto. Sua aplicação, assim como a aplicação de todos os seus painéis, é deixada sempre a critério do operário encarregado, [...]. Cada unidade vai se juntando com a outra num todo aleatório, de ritmo sincopado, cuja sequência nos é impossível apreender de bate-pronto.” (FARIAS, 2001, p. 6).

O resultado são painéis que possuem uma certa desordem causada pela combinação aleatória dos módulos, apresentando uma “riqueza compositiva inusitada” (PANITZ, 2013, p. 26), sem perder a uniformidade e equilíbrio.

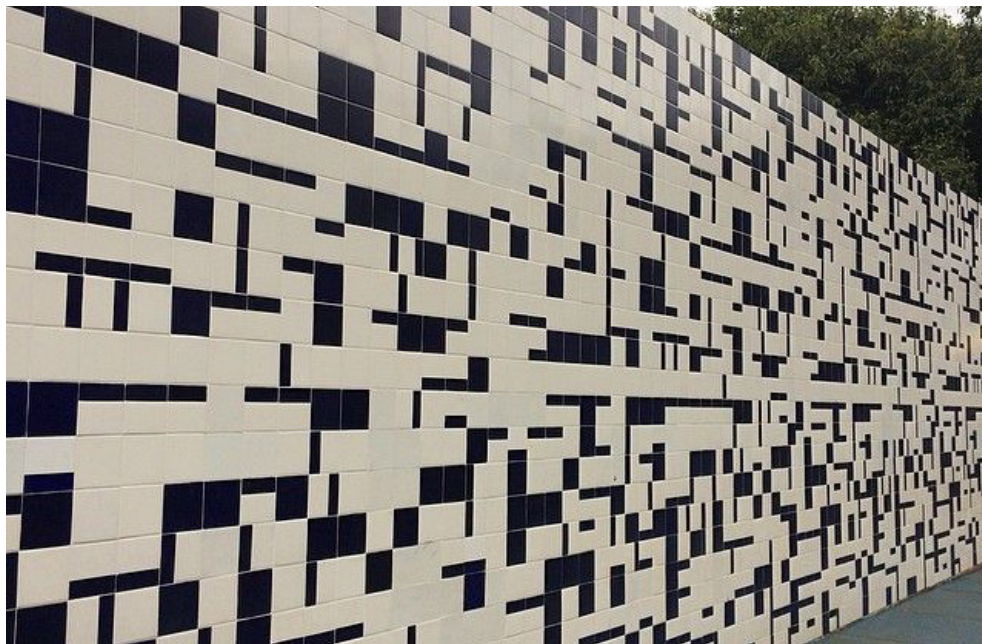


Figura 27: Mural da Escola Classe 407/408 Norte

No caso do icosaedro, cada face de cada pirâmide funcionaria como um azulejo, dessa forma, a composição estaria nas mãos de quem manuseia o sólido. Por isso, me inspirei no método de Athos Bulcão para transmitir a ideia de unidade independente da composição.

Primeiramente, fiz alguns estudos iniciais de malhas para serem aplicadas nas faces triangulares das pirâmides, observando, principalmente, a quantidade e localização dos pontos de contato criados em cada uma.

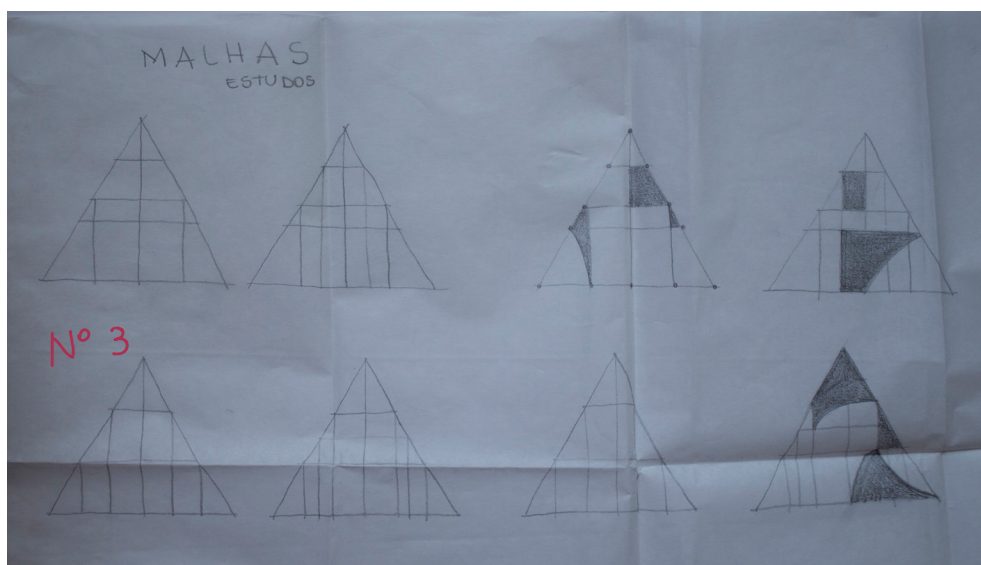
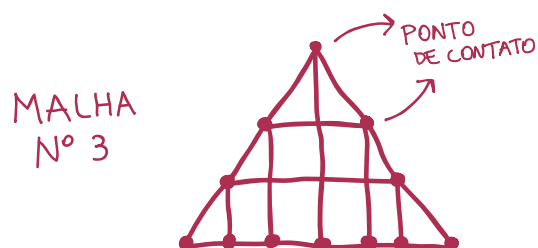


Figura 28: Primeiros estudos da malha



Em um segundo momento, percebi que era necessário definir os elementos gráficos que utilizaria para escolher a malha ideal, para isso, voltei ao texto “Eu imprevisto” (algo que fiz durante todo o projeto, como fonte e guia) e a partir das frases: “Neste caminho não existe certo e errado”, “Sair da prisão da visão cotidiana gerando novas vivências” e “Ser como água” fiz alguns brainstorm (figuras 29 e 30) e como resultado cheguei, por exemplo, na palavra *glitch* e na ideia de tempo elástico.

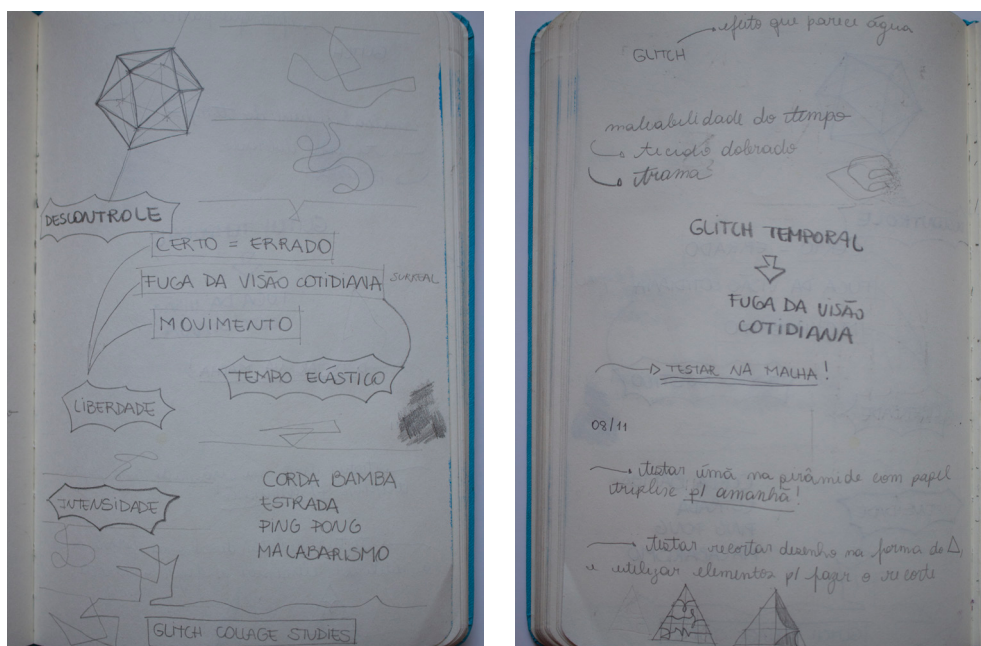


Figura 29 e 30: páginas do diário pessoal que revelam os brainstorms que acarretaram na ideia de tempo elástico e na palavra *glitch*

A palavra *glitch* surgiu no brainstorm a partir da palavra “erro” e é definido como um resultado inesperado de um mau funcionamento, um defeito, uma falha. Este termo foi usado pela primeira vez em 1962 durante um programa espacial norte-americano para descrever alguns problemas que eles estava tendo. Mas foi só em 2001 que Ant Scott a utilizou para se referir às obras visuais, criando assim o termo *Glitch Art*.¹

Glitch Art é a estética do erro visual e sonoro e é explorada através das falhas de máquinas tanto analógicas como digitais.

“(...) Moradi (2004) coloca como conceitos relacionados à *Glitch Art*, a falha de comunicação e de tradução de dados digitais, a transmissão de significados por meio da estética do erro, a fetichização da tecnologia, o “não desejado”, onde erros indesejados que acontecem no mundo perfeito do digital, devido a seu resultado e falta de função, dá ao *Glitch* um status único de arte (...)” (GAZANA, 2013, pág. 83)

O pesquisador Renato Pentea Marino, pontua que “A *Glitch Art* tem essa ideia de ruptura com o padrão homogêneo e plástico da tecnologia”, já que a maioria dos artistas fazem *Glitch Art* com o intuito de se posicionar politicamente contra este padrão determinado e buscam valorizar o processo de produção e não tanto a produção de algo esteticamente relevante. Este é o carácter subversivo inicial, mas é importante ressaltar que o carácter consumível, no qual o fim é a estética, também existe.²

Percebi, neste momento, que a ideia do imprevisto como um processo que valoriza justamente o caminho e não tanto onde se vai chegar e a perspectiva de encarar o erro como algo que não é necessariamente ruim, se relaciona diretamente a ideia subversiva da *Glitch Art*.

1 Informações retiradas do artigo **Glitch: estética contemporânea visual e sonora do erro** | Cleber Gazana, Virginia Pereira Cergato Bertomeu, João Vicente Cergato Bertomeu. In: Cultura Visual, n. 19, julho/2013, Salvador: EDUFBA, p. 81-99.

2 Informações retiradas do texto **‘Glitch Art’, da subversão ao consumo** | Gabriela Villen. In: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2017/07/24/glitch-art-da-subversao-ao-consumo>. Acesso em novembro de 2017

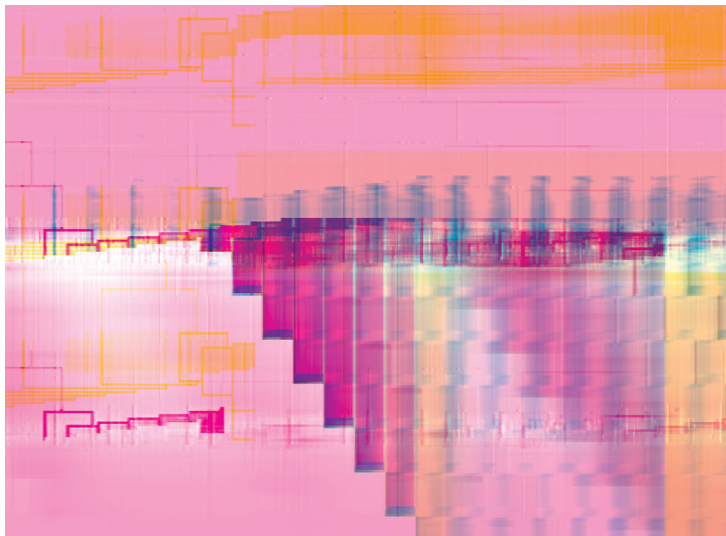


Figura 31: Obra Glitchometry #20 (2012). O autor da obra Daniel Temkin explica: *“Each image begins as one or a few black squares or circles. They are sonified -- imported into an audio editor. Sound effects are added to individual color channels, as if they were sound, transforming the image. Because the tool is used in an unconventional way, there is no immediate way to monitor the effect. The image manipulator has a sense of what each effect does, but no precise control over the result. It is a wrestling with the computer, the results of which are these images. As Curt Cloninger describes databending, ‘like painting with a very blunt brush that has a mind of its own.’”*

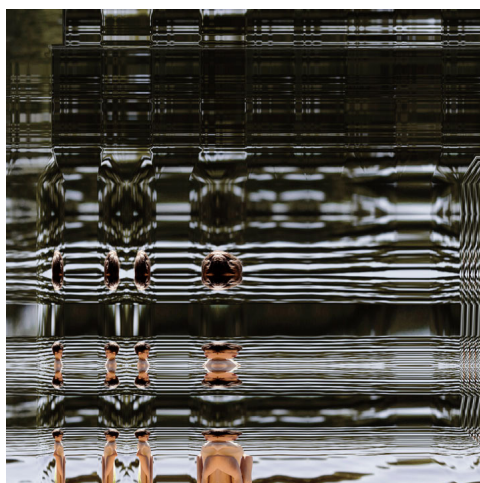


Figura 32: Obra “Little Monsters” de Sabato Visconti. O autor afirma que o processo de *glitching* é mais uma filosofia do que estética: *“artists developing their own forms of production with whatever unorthodox tools they have in hand”*.

Retornando ao brainstorm (figura 29), a ideia do “tempo elástico” provém da impressão de maleabilidade do tempo gerada pelas novas experiências que o imprevisto traz. Ou seja, é como se ele perdesse sua linearidade e cadências comuns, e ganhasse, de repente, novas características efêmeras, como por exemplo, a expansão do tempo criando a impressão que dentro de uma hora podem caber dias, ou também, a possibilidade de acesso de várias linhas do tempo simultaneamente, ou ainda, do loop da linha do tempo, no qual seu “eu do futuro” visita o “eu do presente”. Dessa forma, procurando traduzir o tempo elástico em alternativas gráficas, iniciei um estudo de desenho-base a partir de uma linha horizontal que representaria a “linha do tempo comum” e, então, explorei as possibilidades de forma que ela poderia apresentar considerando sua capacidade de maleabilidade.

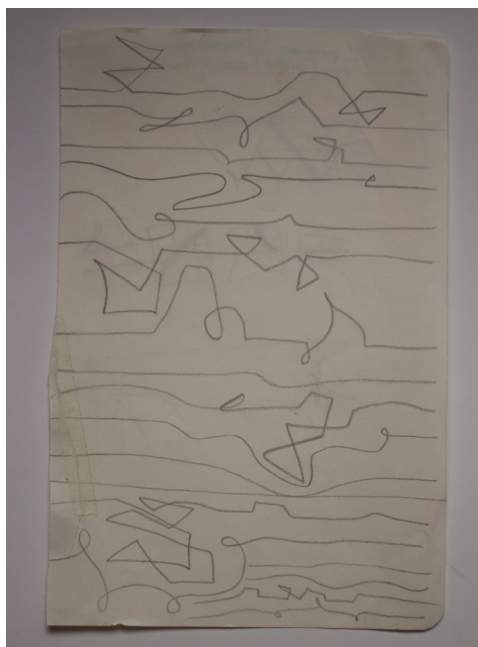


Figura 33: primeiro estudo de desenho-base

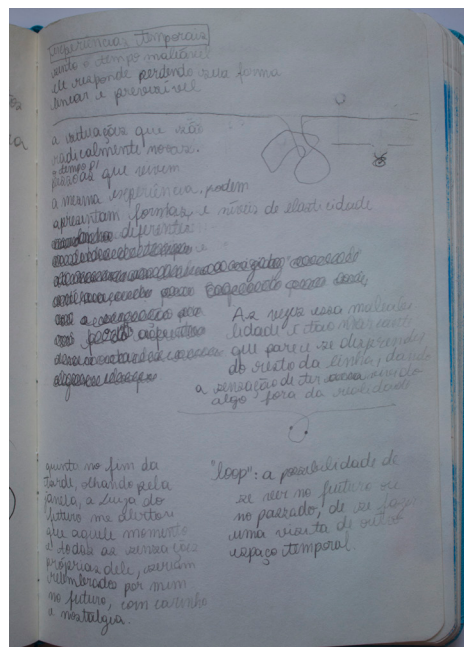


Figura 34: reflexões sobre o “tempo elástico”

A seguir os estudos gráficos foram divididos e enumerados para proporcionar um melhor entendimento do seu processo de evolução:

estudo 1

- Apliquei a terceira malha (figura 28) sobre o desenho-base
- Recortei os retângulos e fiz uma composição com eles nas faces das pirâmides, buscando sempre posicioná-los de maneira a tocarem alguns pontos de contato no triângulo.

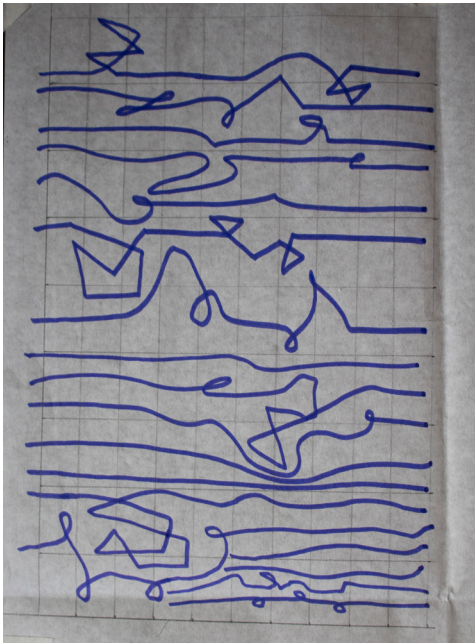


Figura 35: Malha aplicada sobre desenho-base



Figura 36: módulos retangulares

Conclusão:

Neste caso, os módulos se tornaram os retângulos ao invés das faces das pirâmides causando uma grande descontinuidade tanto de uma face triangular para a outra quanto na própria face triangular.

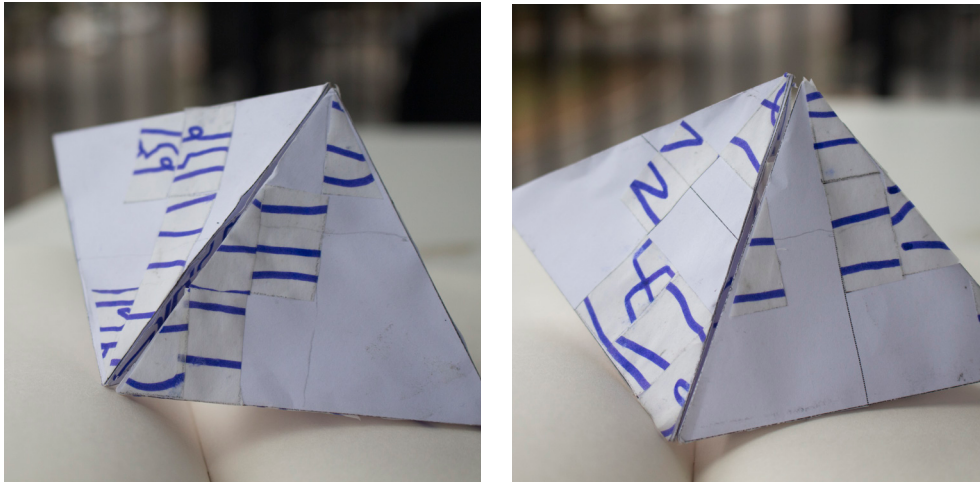


Figura 37 e 38: Resultado dos módulos aplicados nas faces de duas pirâmides juntas

estudo 2

- Um novo desenho-base foi feito sobre a planificação de duas pirâmides, para que fossem criados 8 triângulos-módulo
- Foi utilizada a terceira malha
- O desenho-base transpassa apenas alguns pontos de contato

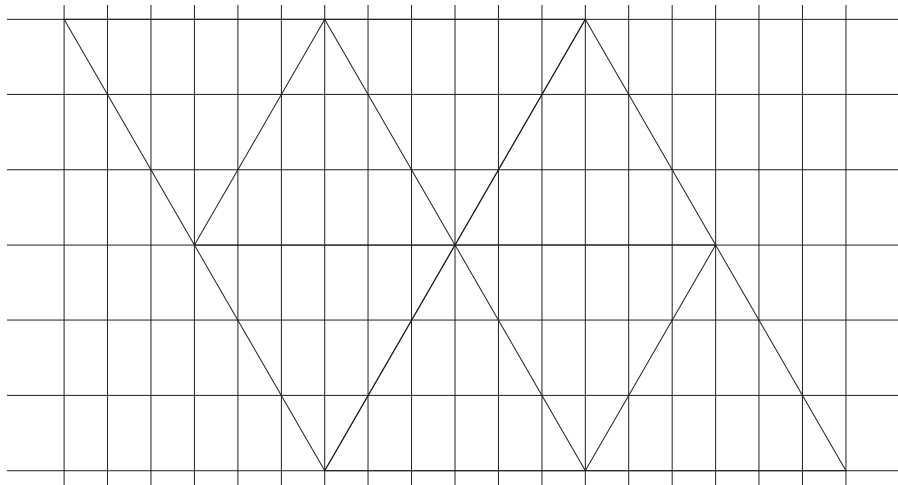


Figura 39: Planificação de duas pirâmides juntas com aplicação da terceira malha, criando 8 triângulos-módulo

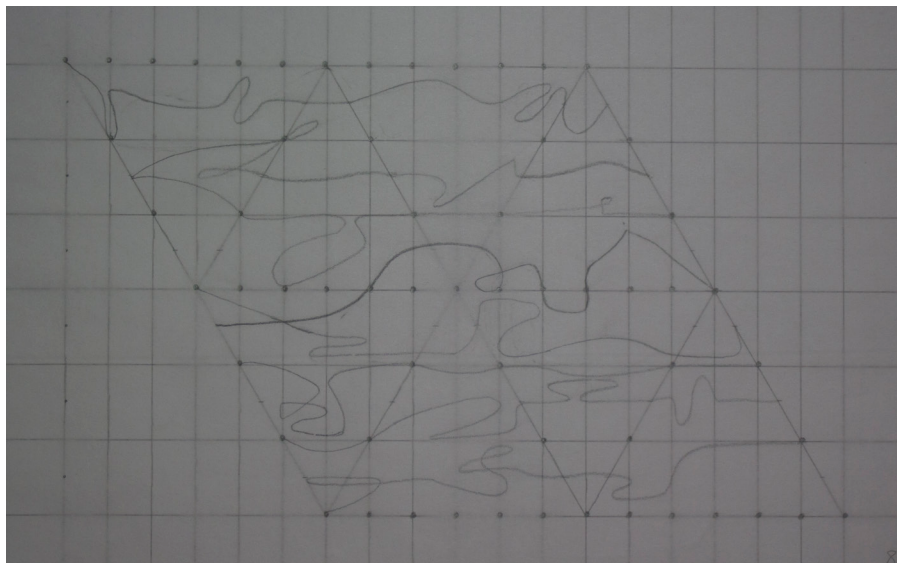


Figura 40: Novo desenho-base sobre os 8 triângulos-módulo

Conclusão:

Para criar um maior sentido de unidade e uniformidade, é necessário transpassar todos os pontos de contato existentes.

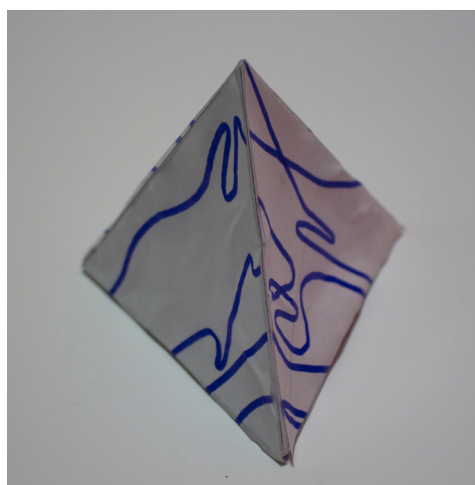
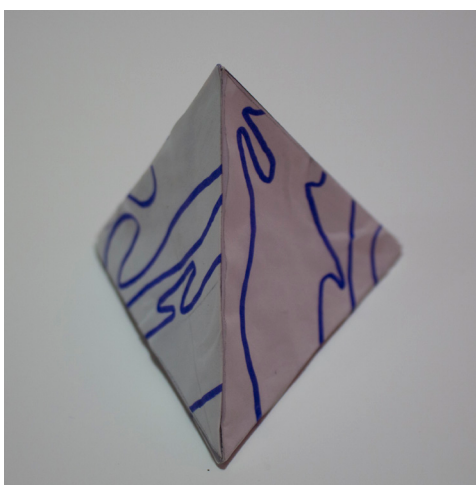


Figura 41 e 42: Resultado da combinação de alguns módulos aplicados nas pirâmides

estudo 3

- Foi utilizada a mesma estrutura de 8 triângulos-módulo, que no estudo 2
- Procurei inserir mais linhas no desenho-base com o intuito de utilizar todos os pontos de contato.

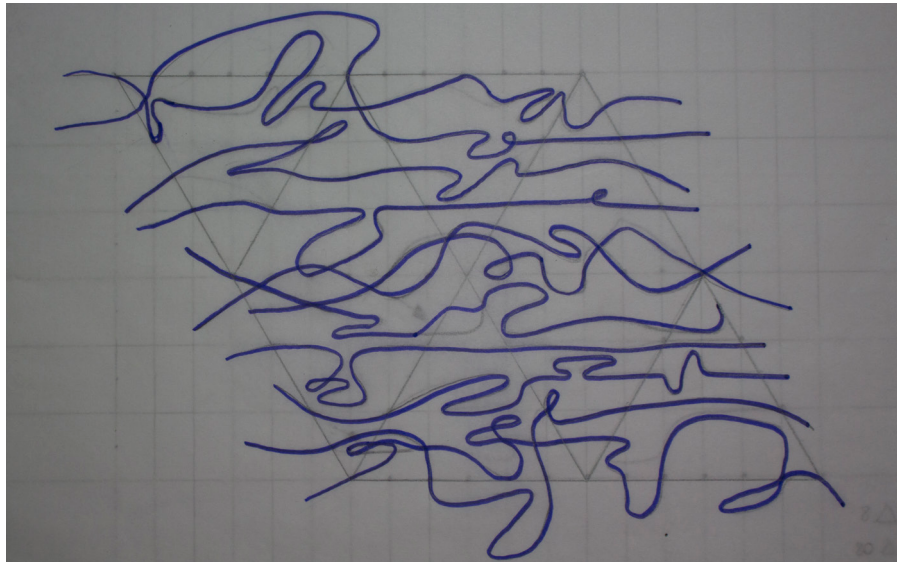


Figura 43: Inserção de mais linhas no desenho-base

Conclusão:

Dificuldade em transpassar com o desenho base todos os pontos de contato da linha superior e inferior da planificação e, também, das pontas de cada um dos 8 triângulos.



Figura 44: Resultado da combinação de alguns módulos

estudo 4

- Continuei com a ideia de transpassar todos os pontos de contato, adaptando o desenho-base.

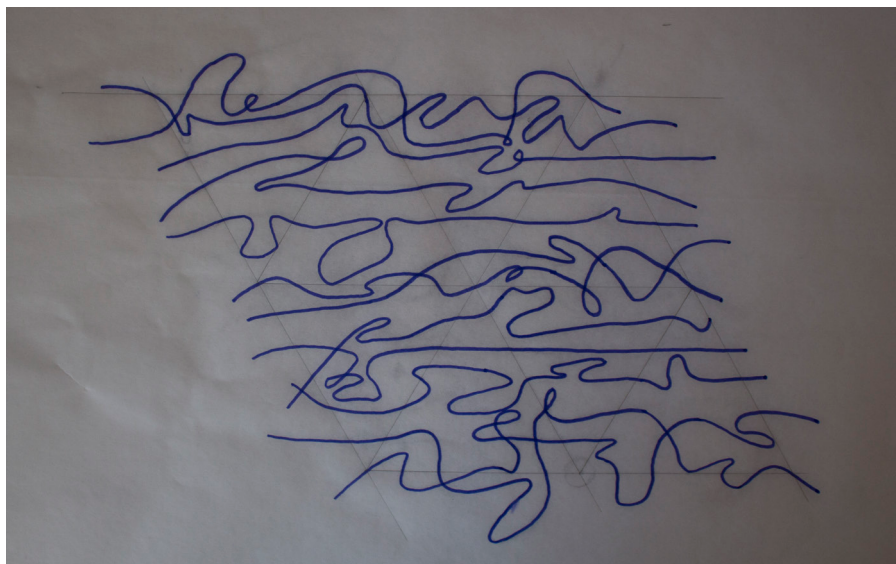


Figura 45: Inserção de mais linhas no desenho-base

Conclusão:

A dificuldade em transpassar os pontos de contato das pontas dos triângulos permanece. É necessário diminuir a quantidade de pontos de contato e não focar em ter que transpassar todos eles.

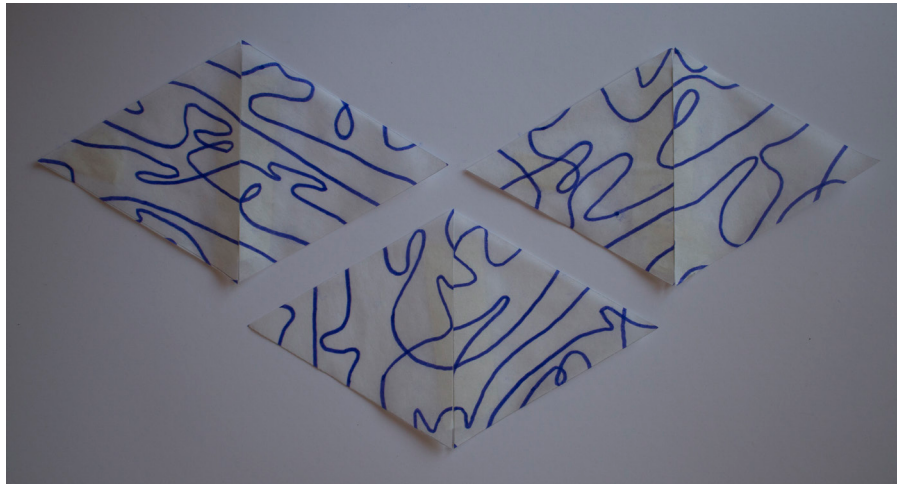


Figura 46: Resultado da combinação de alguns módulos aplicados nas pirâmides

estudo 5

- Diminuí a quantidade de pontos de contato na malha e comecei a fazer alguns ajustes no desenho-base (Figuras 47, 48 e 53)
- Substituí algumas linhas do desenho base por frases e palavras (Figuras 49 e 54)
- Selecionei algumas fotos analógicas que “deram errado” para possivelmente inserir no desenho base, fazendo referência ao *Glitch* e à ideia de que “não existe o certo e o errado”. (Figuras 50, 51 e 52)

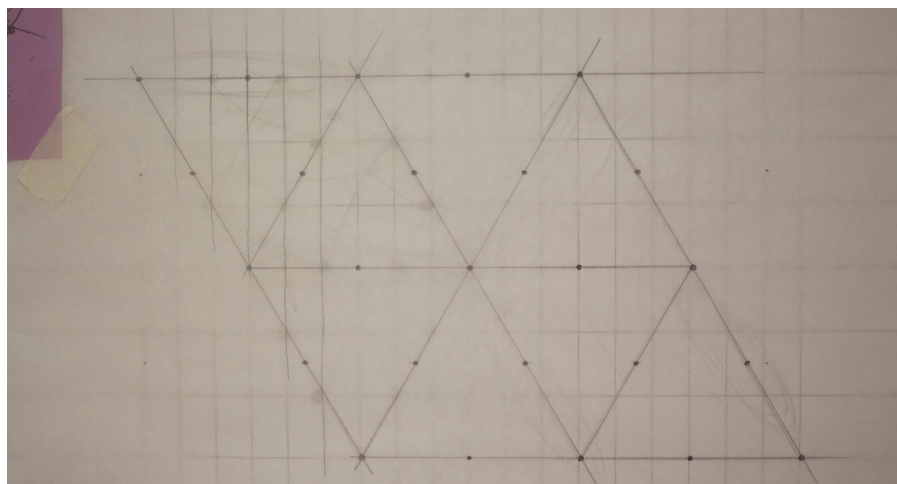


Figura 47: Malha com menos pontos de contato

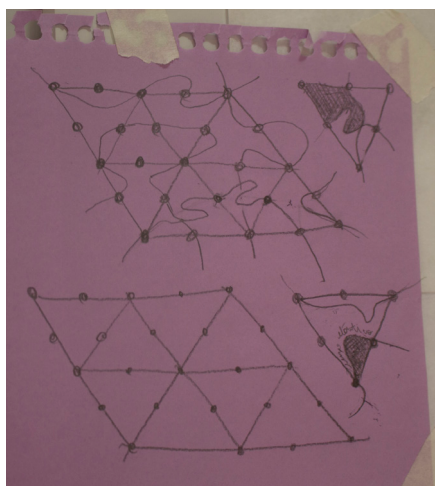


Figura 48: Primeiros rascunhos do novo desenho-base

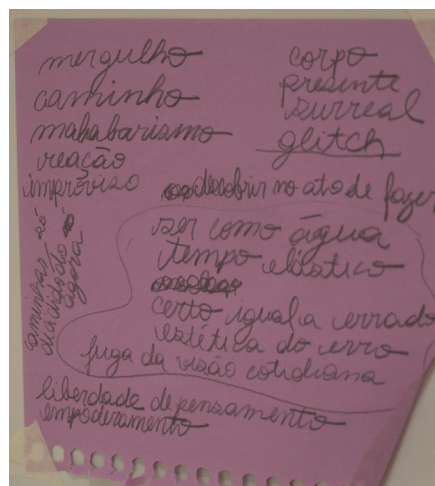
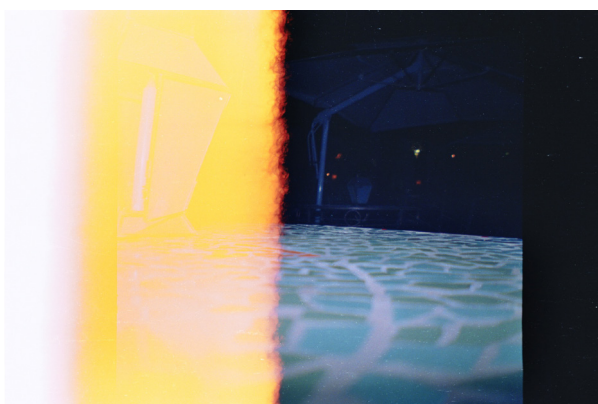
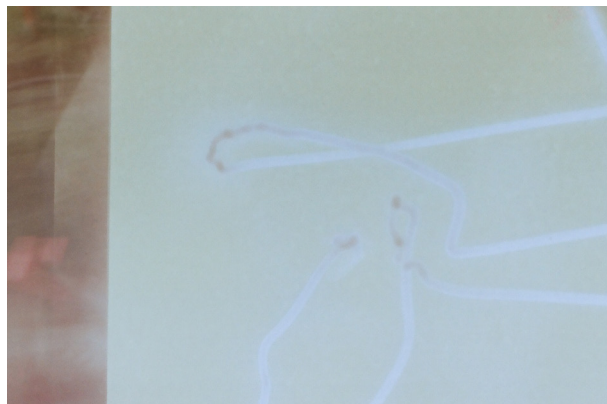
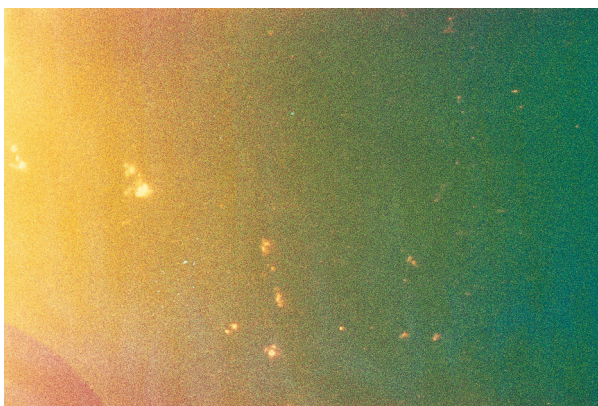


Figura 49: Possíveis palavras, expressões e frases que substituirão algumas linhas do desenho-base



Figuras 50, 51 e 52: Seleção de fotos pessoais que “deram errado”. Aqui busquei fotos que fugissem de elementos figurativos e que o foco principal fossem as cores e texturas. A última foto desta página foi a única que integrou o livro-objeto final.

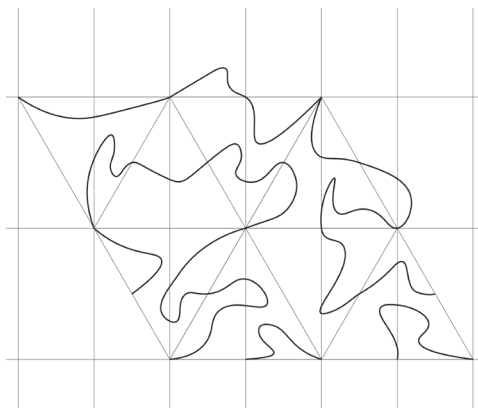


Figura 53: Desenho-base final

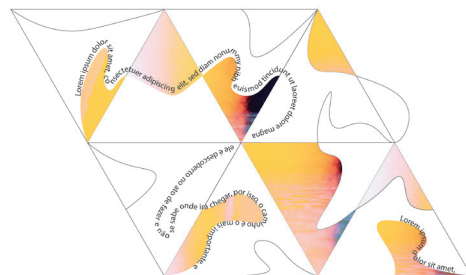


Figura 54: Substituição das linhas por frases e inserção da terceira foto da página 38

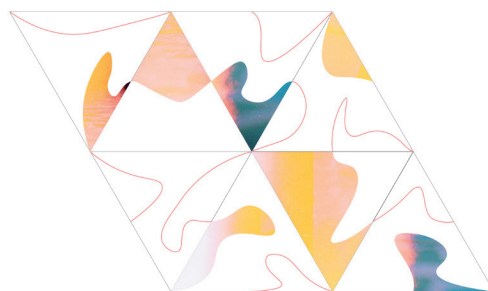
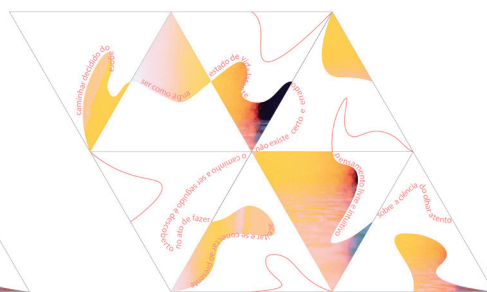
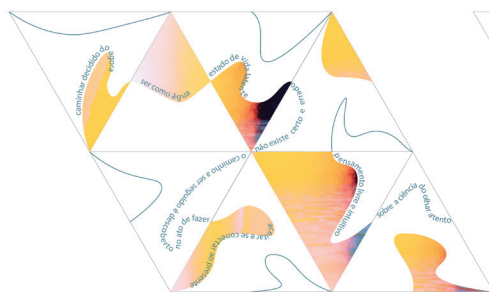
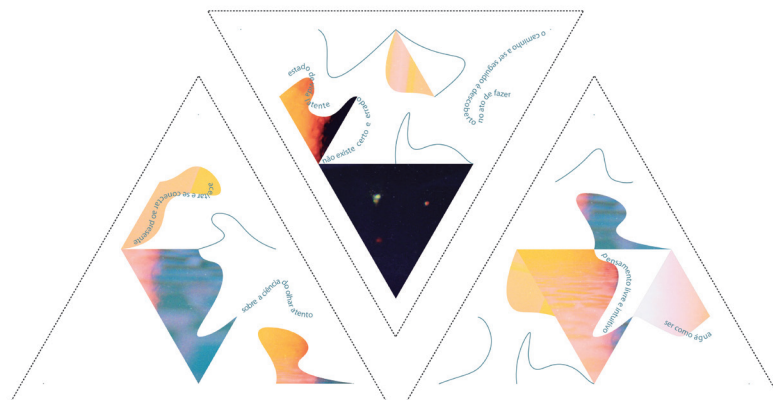
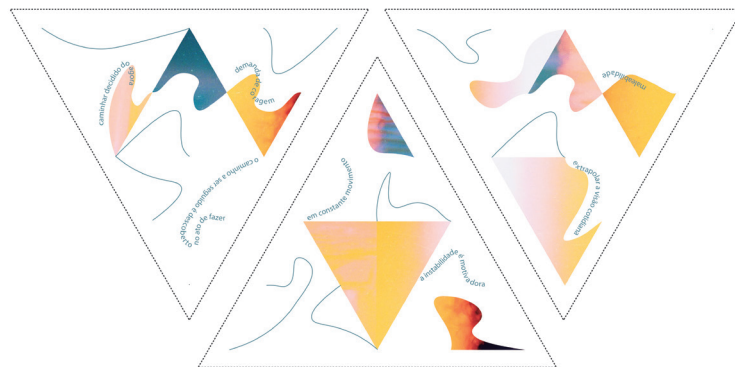


Figura 55: Testes incorporando as observações do Estudo 5



Figuras 56 e 57: Pranchas do estudo gráfico final que foram impressas na gráfica para a montagem das pirâmides

novembro ~ dezembro

Montagem do livro-objeto

O livro-objeto foi construído a partir de vinte pirâmides de papel supremo de gramatura 300g. Nas faces internas de cada uma delas, no circuncentro, foi utilizado um ímã neodímio (espessura 0,2 cm e diâmetro de 0,5 cm, com força de 490 gramas), para possibilitar a montagem e reconfiguração do livro-objeto.

Em cada pirâmide foram posicionados dois ímas com o polo negativo e dois com o polo positivo voltados para o papel, garantindo que todas as pirâmides pudessem se atrair. O fechamento das mesmas foi possível a partir das três abas que cada pirâmide possui, colando uma face triangular na outra com cola cascorez.



Figura 58: Pirâmides planificadas recortadas e com as arestas vincadas com estilete



Figura 59: Ímãs fixados com esparadrapo no circuncentro de cada face triangular

O intuito do livro objeto, sua forma, funcionamento e conteúdo contido nas faces das pirâmides, é proporcionar uma experiência tridimensional, sensorial e individual a cada leitor que o manuseia, expondo-o a questões e características intrínsecas ao improviso mesmo sem revelar o tema motivador (o improviso) explicitamente.



Figura 60: Etapa da montagem do icosaedro



Figura 61: Icosaedro montado

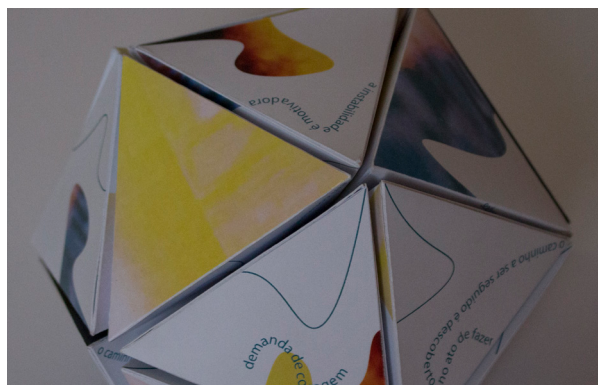


Figura 62: Outra perspectiva do icosaedro montado



Figura 63: Exemplo de configuração das pirâmides



Figura 64: Detalhe da junção entre duas pirâmides

Conclusão

Durante todas as etapas de desenvolvimento deste projeto, senti que estava sendo colocada para fora da minha zona de conforto, pelo caráter experimental, autoral e não tradicional inerente ao trabalho. Isto exigiu de mim uma postura corajosa de constante improvisação que envolve menos o projetar e mais o agir, um olhar atento para caminhar pelas incertezas aceitando os riscos e desvios de rota e a possibilidade de enxergar os “erros” de uma perspectiva positiva.

Tudo isso fomenta a ideia de valorização da vivência do processo e não apenas de seu fim, algo que acredito ser de extrema relevância para o profissional e estudante da área criativa, mas que não vejo ser disseminado ou praticado pela grande maioria.

“Estou sentindo na pele a desconstrução das metodologias tradicionais durante todo o processo de desenvolvimento deste tcc. Quando entendi que trabalharia com a temática de improviso, não tinha consciência que seria uma “metalinguagem” (é correto esse termo?), quero dizer, além do improviso ser temática ele também é metodologia. Durante o processo, entendo que consigo apenas enxergar o próximo passo, e não sei muito bem quais serão os próximos e no que resultarão. Causa incômodo, medo, adrenalina. Às vezes parece que ele

tem vida própria (um ser vivo) e eu tenho pouco controle sobre ele, aprendi que não adianta tentar traçar um caminho bem definido, se aperto forte demais, ele escapa. Fico com a sabedoria de que para que se desenvolva é necessário estar presente entendendo o que deve ser feito no agora e acreditar nisso, ter esperança e confiança.”

(Trecho extraído do diário pessoal no dia 27 de outubro)

Por fim, este projeto me possibilitou filosofar a vida e, principalmente os caminhos e suas metodologias que nos levam de um lugar a outro, nos fazendo fluir e estar em constante movimento. Utilizei o pensamento livre como forma de agir e percebi, principalmente, seu poder gerador de vontade e verdade no ser humano. Uma interessante fonte de criatividade como designer.

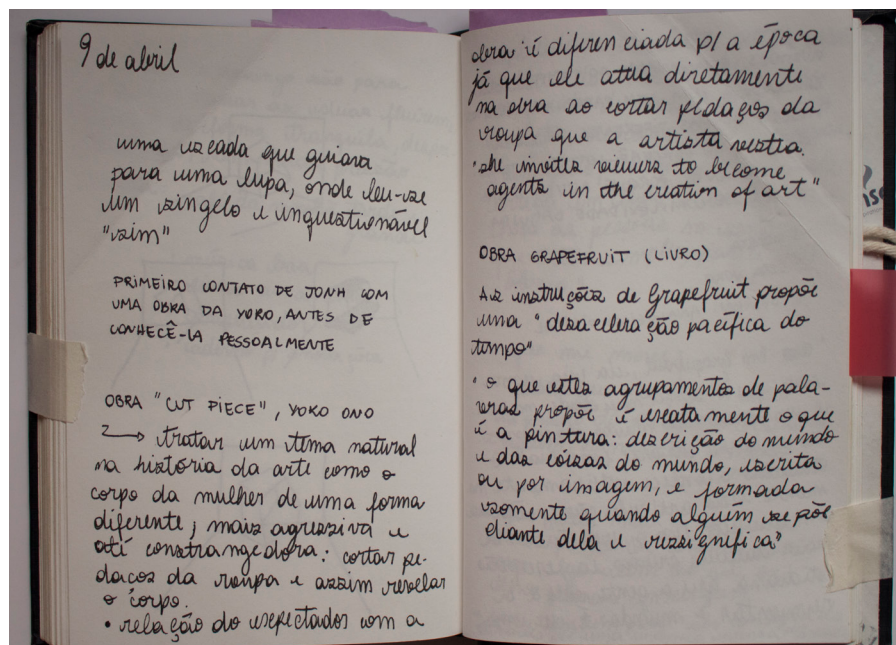
“Esqueça o design de bases científicas inamovíveis. Em seu lugar entram o insight, os reflexos rápidos, a surpresa (o que não quer dizer que não existam justificativas para as soluções, mas sim que as justificativas estejam baseadas em outras geometrias” (Trecho do prefácio do livro: “O Design de Rafic Farah”, por Oswald de Andrade)

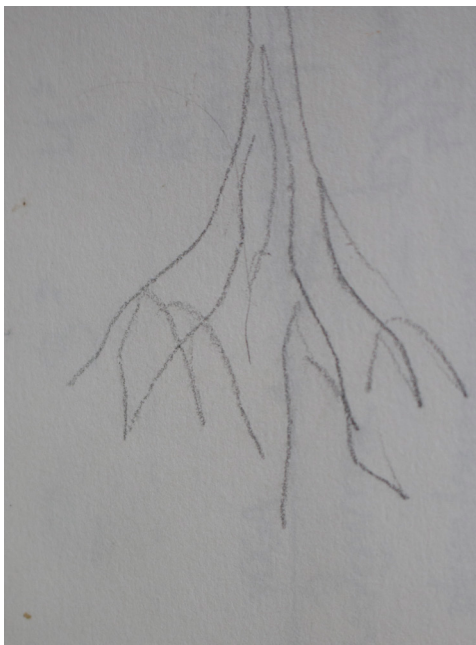
ANEXO I

No anexo I se encontram imagens complementares do diário pessoal referentes a cada capítulo do relatório.

março ~ julho

Escolha da temática





"Essa é um exercício do início ao fim da tempo, isso não é simples, nem fácil, nem acordo feito.

Essa é um acordo esquecido e lembrado, dormido e acordado sempre, por isso é exercício vital. Continue na missão e ter missão é tudo."

if you awaken from this illusion,
and you understand that
black implies white,
self implies other,
life implies death.

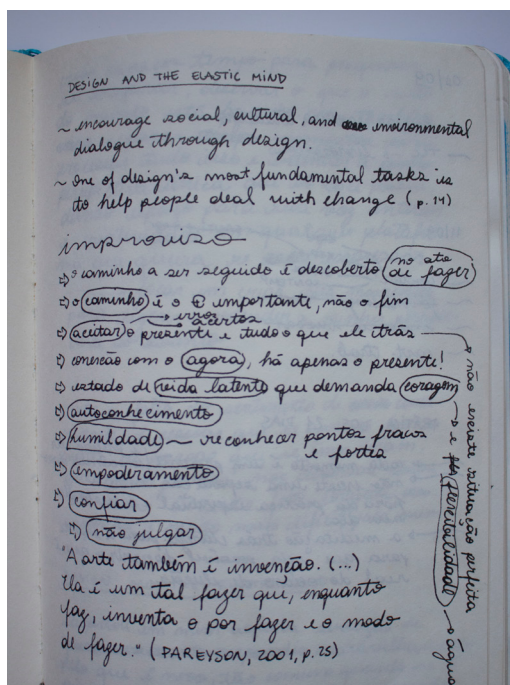
you can feel yourself, not
as a stranger in the world,
not as something here on probation,
not as something that has arrived
here by fluke, but you can begin
to feel your own existence as
absolutely fundamental

what you are basically, deep,
deep down, far, far in, is
simply the fabric and structure
of existence itself.

agosto ~ setembro

Entendendo o improviso

Referências visuais e teóricas



APOSTILA DRAMATURGIA

- regra da menor is cada.
- regra da menor
- regra da menor ~ trabalho

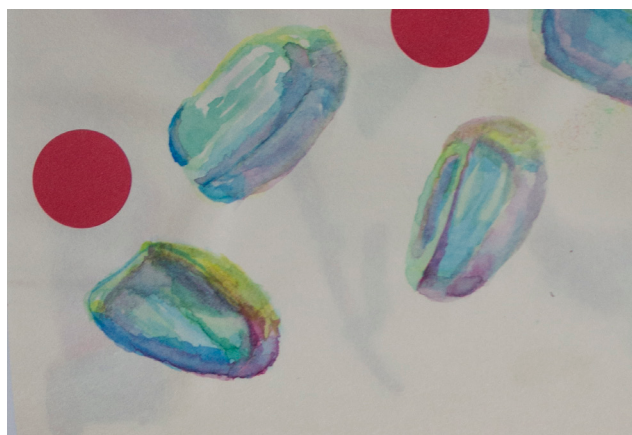
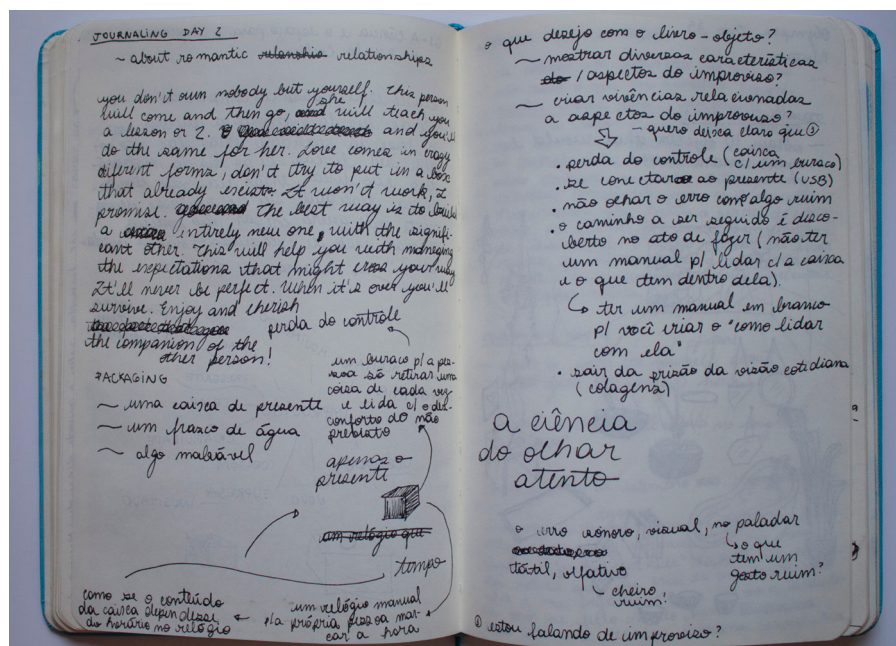
22 can make my life look good. it must be, right?

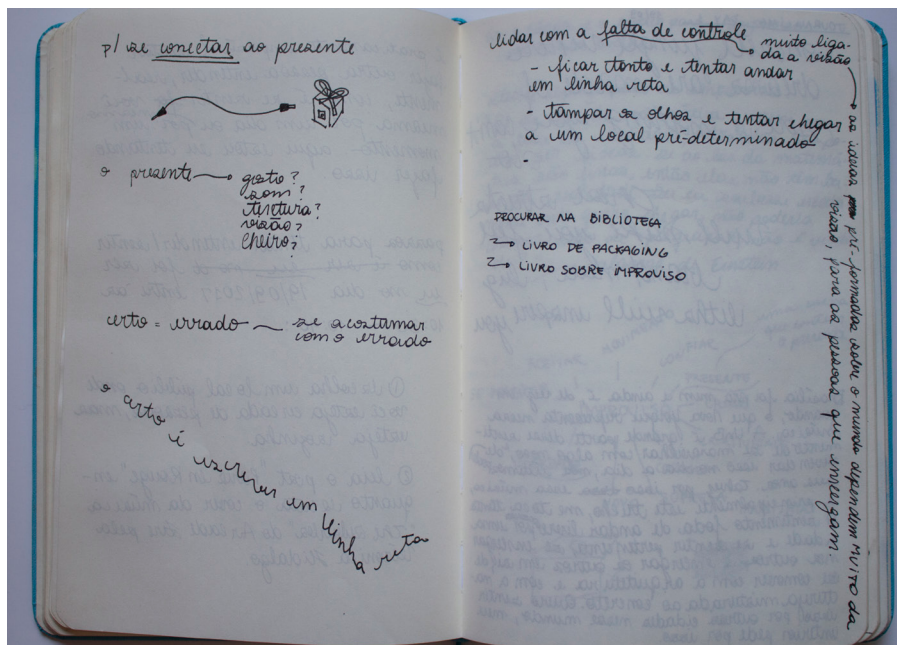
AUDI 50

setembro ~ outubro

Definição do conteúdo

Pesquisa do suporte

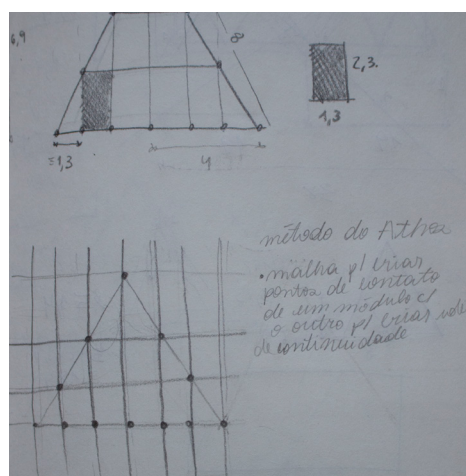
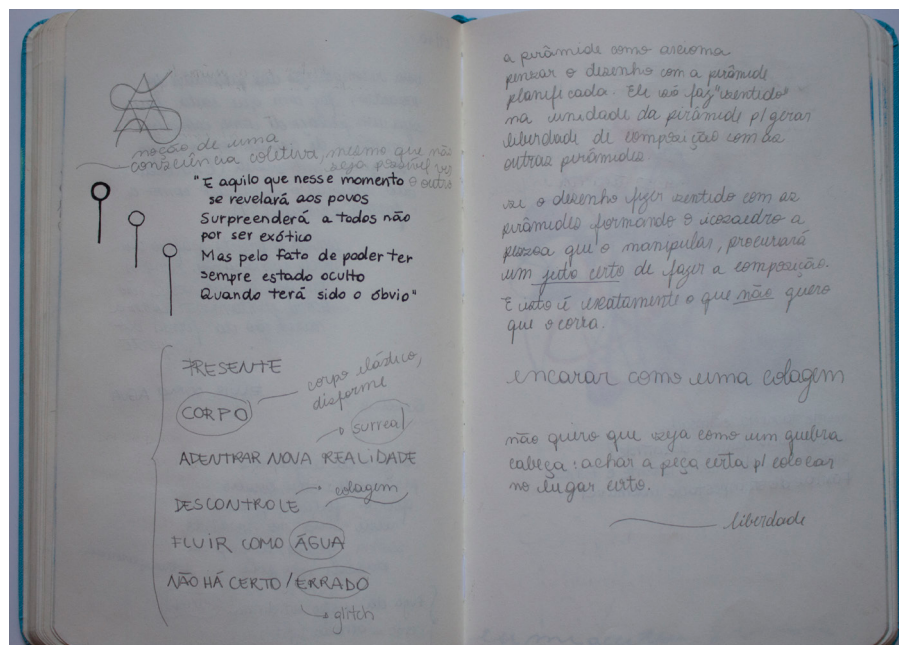




outubro ~ novembro

Protótipo

Estudos gráficos



LISTA DE REFRÊNCIAS DAS FIGURAS

Figuras 7 e 8: Imagens do livro “Design And The Elastic Mind”

Figuras 9 e 10: Imagens retiradas do site <http://www.lamasbella.es/>

Figura 11: Imagem retirada do site <https://br.pinterest.com>

Figura 12: Imagens retiradas do site <http://www.fondazionebonotto.org>

Figura 14: Imagem retirada do site <http://www.revistafenix.pt>

Figura 16: Imagem retirada do site <http://wikidanca.net/wiki/index.php/Labanotation>

Figura 17: Imagem retirada do site <https://www.are.na/block/587668>

Figura 18: Imagem retirada do site http://www.uel.br/cce/mat/geometrica/php/gd_t/gd_19t.php

Figura 27: Imagem retirada do site <https://br.pinterest.com>

Figura 31: Imagem retirada do site <http://danieltemkin.com/Glitchometry>

Figura 32: Imagem retirada do site <https://www.yatzer.com/sabato-visconti>

BIBLIOGRAFIA

FARAH, Rafic. **Como Vi - O Design de Rafic Farah**. 1a Edição: 2000. 242p.

LARA, Lara. **Oficina Dramaturgia na Dança: Processos de criação e estruturação em trabalhos de artístico de dança**. Brasília: 2015. 35p.

GUZMAN, Cindy Triana. **Aprendendo através de imagens: O Livro-Objeto**. São Paulo: 2015. In: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-01122015-101037/pt-br.php>. Acesso em setembro de 2017.

D'ANGELO, Biagio. **Entre materialidade e imaginário: Atualidade do livro-objeto**. Ipotesi, Juiz de Fora, v.17, n.2, p. 33-44, jul./dez. 2013

LENIRA, Rengel. **Dicionário Laban**. 1a Edição: 2003. 124p.

GRIPPA, Carolina Bouvie. **Athos Bulcão: a obra de arte no cotidiano**. HACER - História da Arte e da Cultura: Estudos e reflexões, Porto Alegre, 2016. In: <http://www.hacer.com.br/#!athos-bulcao/wpqu4>. Acesso em: novembro, 2017.

WARDERLEY, Ingrid Moura. **Arte e arquitetura nos azulejos de Athos Bulcão**. In: http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=ensaios_det&id=18&titulo=. Acesso em: outubro de 2017.

Gazana, C. et al. **Glitch: estética contemporânea visual e sonora do erro**. In: Cultura Visual, n. 19, julho/2013, Salvador: EDUFBA, p. 81-99.

VILLEN, Gabriela. **Glitch Art, da subversão ao consumo**. In: <https://www.uni->

camp.br/unicamp/ju/noticias/2017/07/24/glitch-art-da-subversao-ao-consumo.
Acesso em: novembro de 2017.

LABAN movimento. Fundação para o Desenvolvimento da Educação. Leo Halsman e Maria Mommensohn. 9 min 14 seg. In: <https://www.youtube.com/watch?v=dqvt-valEmg> (Parte 1). Acesso em: outubro de 2017