



TRAMAS DE UM OLHAR SENSÍVEL EM QUE SE CRUZAM O DESIGN, A ARQUITETURA E A MODA

Fabiana Miano Mori (UNAERP, Brasil)¹

Dionéia Motta Monte-Serrat (IEL-UNICAMP, UNAERP, Brasil)²

"Le hasard ayant été défini comme 'la rencontre d'une causalité externe et d'une finalité interne,' ils'agit de savoir si une certaine espèce de 'rencontre' peut-être envisagée sous l'angle du hasard³"

(Andre Breton, *L'amourfou*, 1937, p.23)

RESUMO

Este artigo analisa filosoficamente a moda como maneira de expressar sentimentos, ideias e conceitos diluídos na arquitetura e no design. Descreve, segundo a teoria discursiva, como esses elementos se entrecruzam e se interligam na construção do sentido. Apresentamos uma narrativa em que o corpo serve de base de experimentação de diferentes escalas de projetos espaciais de distintas dimensões. Aspectos filosóficos do processo criativo são tomados como estruturantes do processo existencial para propor um olhar sensível capaz de interligar a manifestação de sentimentos ou ideias do sujeito, ligados à memória, a um corpo operante e atual. É o corpo que constrói e manifesta o sentido e esse processo é explicado em nossa análise do *Bubelledress*, da *D-Tower* e da *DelightLamp*. Nessas criações, as funções corporais realizam um gesto de convergência para expressar as intencionalidades do sujeito, sem depender de uma prévia representação mental. Identificamos a necessidade de existirem princípios que norteiem, que estruturem as vestimentas, o design e a arquitetura, para que sejam deflagrados processos

¹ Mestre em Estudos Literários-Relações Intersemióticas pela FCLAR-UNESP, 2008. Master em História, Arte, Arquitetura e Cidade pela Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1999. Especialista em Arteterapia pela Universidade Paulista, 2009. Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Mackenzie, 1998. Professora da Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UNAERP. E-mail: fabimori@hotmail.com | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3099660989131994>

² Pesquisadora colaboradora do IEL-UNICAMP. Doutora em Psicologia pela FFCLRP-USP. Doutorado Sanduíche na *Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3*, Paris, 2010 (CAPES-BEX). Estágio de doutorado na *École des Hautes Études em Sciences Sociales*, Paris, 2012 (FAPESP). Professora do Programa de Mestrado em Saúde e Educação, UNAERP. Professora Assistente Especialista da Graduação em Direito, UNAERP. Graduação em Letras e Direito. E-mail: di_motta61@yahoo.com.br | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1892922460567339> | ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-4266-8979>

³ "Em sendo o acontecimento definido como a 'reunião entre uma causalidade externa e uma finalidade interna', trata-se de saber se uma certa espécie de 'encontro' pode ser vista sob o ângulo do 'acontecimento'". (Andre Breton, *L'Amourfou*, tradução nossa)

associativos criadores de novas possibilidades de construção, de apropriação, do uso do espaço em direção a um sentido novo, que passa a ter nuances de uma totalidade: movimentos singulares do sujeito se interligam formando uma unidade construída pela intuição e pelo sentimento.

Palavras-chave: Filosofia. Design. Moda.

Abstract

This article philosophically analyzes fashion as a way of expressing feelings, ideas and concepts diluted in architecture and design. Describes, according to discursive theory, how these elements intersect and interconnect themselves in the construction of meaning. We present a narrative in which the body serves as the basis of experimentation of different scales of space projects of different dimensions. Philosophical aspects of the creative process are taken as structuring of the existential process to propose a sensitive look capable of interconnecting the manifestation of feelings or ideas of the subject, linked to the memory, to an operant and current body. It is the body that builds and manifests meaning, and this process is explained in our analysis of the Bubelledress, D-Tower, and DelightLamp. In these creations, body functions perform a gesture of convergence to express the intentions of the subject, without depending on a previous mental representation. We identify the need for guiding principles, which structure dress, design and architecture, so that associative processes are created, bringing into existence new possibilities for construction, for appropriation, for in order the use of space to have a new meaning, to have nuances of a totality. In the end, individual movements of the subject interconnect forming a unit built by intuition and feeling.

Keywords: Philosophy. Design. Fashion.

INTRODUÇÃO

A moda é uma maneira de o sujeito expressar sentimentos, ideias, conceitos. Esse processo se dilui nos limites da arquitetura e do design que são fundados no desenvolvimento de práticas híbridas, ou seja, de naturezas variadas que acabam se condensando na linguagem para sintetizar um valor conceitual. Essas práticas que se interseccionam, se interpenetram; não mostram os limites de uma narrativa na qual o corpo serve de base para experimentação de diferentes escalas de projetos espaciais de distintas dimensões.

Profissionais dedicados ao processo criativo não se curvam à observação automática. Para eles a criação artística tem origem a partir de uma continuidade, ou seja, essa continuidade se rompe, surpreendendo o próprio autor da obra. Neste artigo nos dedicamos a investigar vida (sujeito) e arte conjuntamente, apreciando-as de maneira interdisciplinar para reunir ideias e conceitos e buscar um significado para aquilo que André Breton chama de “*hasard*”: encontro, chance, acontecimento, que se opõe a algo estruturado previamente, algo automático.

A noção de processo criativo, sendo este entendido como processo existencial, pressupõe um olhar sensível à compreensão de que há um ponto de intersecção no nível da manifestação de sentimentos ou de ideias do sujeito, ponto este em que memória e sensações dependem de um corpo operante e atual.

É oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura. Para compreender essas transsubstanciações, é preciso reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é uma porção do espaço, um feixe de funções, que é um trançado de visão e de movimento (...) Visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e a sua coesão é a de uma coisa. Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo a seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne, fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do estofado mesmo do corpo. (Merleau-Ponty, 2004, p.16-17)

Existe uma intrigante relação entre o inconsciente do sujeito e aquilo que está oculto. Segundo Merleau-Ponty (2004, *A dúvida de Cézanne*, p.134), é o artista que vai fixar e tornar acessível aos “mais ‘humanos’ o espetáculo de que fazem parte” ao assumir a cultura e fundá-la novamente, pintando esse

espetáculo como se este jamais tivesse sido pintado. Sua obra resulta de um pensamento que interroga as coisas, recriando seu sentido.

Diremos então que há um olhar do dentro, um terceiro olho que vê os quadros e mesmo as imagens mentais, como se falou de um terceiro ouvido que capta as mensagens de fora através do rumor que suscitam em nós? Para quê? Toda a questão é compreender que nossos olhos já são muito mais que receptores para as luzes, as cores e as linhas (Merleau-Ponty, 2004, p.19)

2 “CRIAR” COMO UM PROCESSO INERENTE AO SUJEITO

Ostrower (2008) afirma que, assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. Não abrange apenas pensamentos, nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados tem origem em nosso mundo interior, no sensório e na afetividade, de tal maneira que a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo em que o intelecto estrutura estas últimas. São processos contínuos que se integram, em que divisas entre consciente e inconsciente se misturam em nossa vida formando os caminhos de nossa percepção.

140

Como descreve Merleau-Ponty (2006), na fala autêntica existe uma identificação com o pensamento, com o sentimento e com o corpo, que se constrói e se manifesta, juntamente com o processo de significação do sujeito, no momento presente, através das palavras.

Podemos dizer que a intenção significativa, que se encontra em estado gestacional, antes da fala autêntica, é uma experiência primordial. Essa experiência seria o constituinte dinâmico da significação do próprio sujeito e de seu mundo. Seria uma experiência pré-verbal que é descoberta e transformada em materialidade discursiva pela experiência verbal.

Merleau-Ponty integra o fisiológico com o psíquico, tratando-os como uma unidade, uma mistura de subjetivo com objetivo, em que o todo é anterior às partes. O corpo, entendido como um núcleo de significações, ao comunicar-se com o mundo, no horizonte do vivido, forma uma unidade indivisa, que sobrepuja a diferenciação entre o subjetivo e objetivo, ao integrá-los.

O próprio movimento de expressão, aquilo que projeta as significações no exterior dando-lhes um lugar, aquilo que faz com que elas

comecem a existir como coisas, sob nossas mãos, sob nossos olhos.
(MERLEAU-PONTY, 2006, p.202)

O sujeito experimenta intencionalmente o mundo para elaborar um conhecimento sobre ele. É a existência que se modula em pensamento, em linguagem e em outras modalidades expressivas, revelando aquilo que é vivido pelo corpo operante em significações existenciais. “A existência é em si indeterminada por causa de sua estrutura fundamental, já que ela é a própria operação através da qual o que não tinha sentido adquire um sentido”. (MERLEAU-PONTY, 2006, p.234)

É da existência que derivam os pensamentos. A percepção abre a possibilidade de um campo da configuração das coisas, da emergência delas como luz, cor, movimento, da expressão de um sentido, de modos de irradiação do Ser. A certeza da existência é dada por um “eu penso”, mas é da existência que derivam os pensamentos. O pensamento deixa de ser constituinte, para ser pensamento vivido na expressão.

Essas considerações filosóficas são corroboradas pelo novo campo da Neurolinguística, em que linguagem e corpo são interligados e os processos de constituição dos sentidos são estudados como algo que depende da realidade vivida pelo sujeito (MONTE-SERRAT; BELGACEM, 2017, p. 19). A esse processo, podemos acrescentar a afirmação de Henri Laborit (1968), de que os sujeitos estão ligados a dois processos essenciais de memorização e de associação de elementos. Assim, quanto mais rico o nosso armazenamento de informações, maior nossa capacidade de construir significados e até mesmo de criar um sentido novo, como veremos a seguir.

3 A TEORIA DISCURSIVA NA CONSTRUÇÃO DO SENTIDO

A metodologia por nós utilizada na análise de dados é a da Análise do Discurso Pêcheutiana (Pêcheux, 1988), por ser uma ciência interdisciplinar que abarca três regiões do conhecimento:

Ele [quadro epistemológico] reside, a nosso ver, na articulação de três regiões do conhecimento científico:

- 1.O materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias;
- 2.A linguística, como teoria dos mecanismos sintáticos e do processo de enunciação ao mesmo tempo;
- 3.A teoria do discurso, como determinação histórica dos processos semânticos.

Convém explicitar ainda que estas três regiões são de certo modo, atravessadas e articuladas por uma teoria da subjetividade (de natureza psicanalítica) (PÊCHEUX; FUCHS, [1975] 1997, p. 163-164).

A Análise do Discurso (PÊCHEUX, 1988) estuda a linguagem em suas formas verbal e não-verbal. Essa ciência tem como foco não apenas a transmissão de informações, mas, sim, a relação entre sujeitos que, atingidos pela língua e pela história, sofrem e produzem efeitos de sentido. Não se estuda, portanto, o sentido “estrito” das palavras, mas a sua opacidade, algo que está subjacente à cadeia discursiva e que acaba se materializando na “unidade discursiva”, na materialidade do discurso, seja ele verbal ou não-verbal. O resultado é o efeito de sentido que circula entre interlocutores constituídos sócio-historicamente, ou seja, o sentido produzido na “linguagem-e-situação”.

Os dados que analisamos neste artigo relacionam-se ao contexto de obras que articulam design, arquitetura e moda para expressar um sentido novo, criativo. Conforme Breton (1937), o acaso, que para nós é a expressão da criatividade, vem do encontro de uma causalidade externa e de uma finalidade interna. Algo da exterioridade se transforma em linguagem, adquire um valor, ao se misturar com algo pertencente ao interior do sujeito. Em nosso *corpus*, composto das obras Bubelledress, D-Tower e DelightLamp, trabalhamos com a premissa discursiva (PÊCHEUX, 1988) de que o sentido não existe de antemão; ele é constituído na interlocução. Quando o sujeito aprecia uma obra de arte, passa por um processo interpretativo em que seu próprio corpo serve de base de experimentação de sensações, as quais são interligadas à memória para constituir o sentido. Não há prévia representação mental, mas, sim, convergência de processos associativos em direção a um sentido novo, que foi deflagrado abrindo o sentido a novas possibilidades de construção do sentido, de modo a formar uma totalidade, uma integração entre corpo, intuição e sentimento. A criação consiste exatamente na ruptura provocada sobre o discurso (efeito de sentidos provocado pela materialidade discursiva das obras), o qual deixa de pertencer a um espaço em que o sentido permanece num retorno constante (sentido institucionalizado, paráfrase), para formar o sentido novo, que se recoloca “a cada momento, de forma múltipla e fragmentária” (ORLANDI, 1987, p. 144).

4 PENSAMENTO E LINGUAGEM: A COR COMO POTÊNCIA DE EXPRESSÃO

Se na tradição filosófica, de modo geral, há uma separação entre pensamento e linguagem, cabendo à linguagem um papel secundário, de ser mero instrumento de exteriorização do pensamento, Merleau-Ponty procura ultrapassar definitivamente tal dicotomia afirmando que a fala não traduz naquele que fala um pensamento já feito, mas o consoma.

Em suma, toda a linguagem se ensina por si mesma e introduz seu sentido no espírito do ouvinte. Uma música ou uma pintura que primeiramente não é compreendida, se verdadeira *diz* algo, termina por criar por si mesma seu público, quer dizer, por secretar ela mesma sua significação. (MERLEAU-PONTY, 2006, p.244)

É sob essa perspectiva que escolhemos, entre outras obras, a cor-luz como o elemento que inter-relaciona as figuras com as quais trabalharemos a seguir: o Bubelledress, a D-Tower e a DelightLamp. Um caminho de luz, existência e criatividade.

As relações entre consciência e corpo são indissociáveis na expressão. Do mesmo modo que há a encarnação da consciência em um corpo, o pensamento encarna-se em palavras na operação de expressão, e, antes de representá-lo, a palavra o realiza. O fenômeno da fala caracteriza-se pelo ultrapassar de si mesma, por um lançar-se para além das palavras.

Fala e pensamento estão envolvidos um no outro. No ato expresso da fala, tomo consciência daquilo que falo. Não exprimo apenas para o outro, mas também para mim, pois no ato da expressão apreendo o meu próprio pensamento.

É preciso que, de uma maneira ou de outra, a palavra e a fala deixem de ser uma maneira de designar o objeto ou o pensamento para se tornarem a presença desse pensamento no mundo sensível e, não sua vestimenta, mas seu emblema ou seu corpo. (MERLEAU-PONTY, 2006, p.247)

Assim como as funções corporais realizam um gesto de convergência para expressar as intencionalidades do sujeito, sem necessidade de representação mental, quando há a intenção de significar algo pelo sujeito falante na fala autêntica, os signos reúnem-se e revelam um sentido no gesto linguístico. Sentido esse que não se dissocia da própria operação de expressão.

Empregamos o signo linguístico da cor para operar uma expressão bem-sucedida em que a significação exista como uma potência de expressão bem conhecida na arte. A cor-luz é concebida por nós como signo do pensamento, como meio material para expressar o pensamento e efetuar-lo no mundo sensível.

A expressão estética confere a existência em si àquilo que exprime, instala-o na natureza como uma coisa percebida acessível a todos ou, inversamente, arranca os próprios signos – a pessoa do ator, as cores e a tela do pintor – de sua existência empírica e os arrebatada para um outro mundo. (MERLEAU-PONTY, 2006, p.248)

Pedrosa (2013) define a cor-luz como sendo uma radiação luminosa visível que contém síntese aditiva a luz branca. Sua melhor expressão é a luz natural (solar), pois equilibra todos os matizes existentes na natureza.

Segundo Pedrosa (2013), a cor não possui uma existência material, a cor é a sensação provocada pela luz e o olho humano, sendo que as cores primárias em cor-luz são vermelho, verde e azul-violetado, sendo indecomponíveis e que, misturadas de forma proporcional, geram a cor branca.

As cores que são excitantes e fortes são classificadas como cores quentes, como vermelho, laranja e amarelo; enquanto as cores que são suaves e menos predominantes são classificadas como cores frias e são, azul, verde e violeta. (Fonte: IAR – unicamp.com.br, 2014, p.6)

A utilização das cores afeta a experiência de perceber o mundo fazendo emergir um sentido onde ele não existia, fazendo “ver” um modo do Ser aparecer, de irradiar-se em cores, luzes, reflexos e linhas. Esse terreno de percepção não faz uma representação intelectual do mundo, mas traz uma experiência perceptiva de como o mundo se mostra ao sujeito criador, quando ele, ao traçar uma linha ou matizar uma cor, realiza um enlace do olho com aquilo que é olhado, sai de si e traz o mundo para dentro de si, deixa o sensível como fundo se revelar como modulação do seu ser em linhas, profundidade, figuras, espaços, relevos, traços, cores. Esse trabalho configura uma maneira de o Ser “falar” ou desvelar-se. É “fala” muda, em forma de linha, movimento, contorno, cores e figuras, é fala pictórica. Também pode ser entendida como “fala autêntica” desvelada pelo processo criativo.

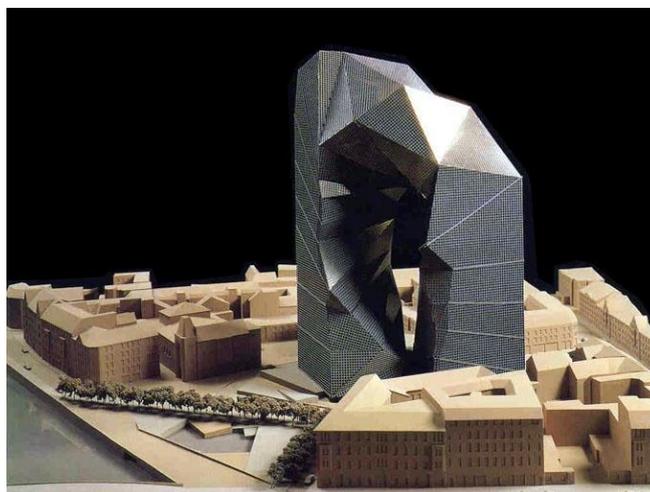
5 NOVA UTILIZAÇÃO ESPACIAL DO OLHAR

Tanto a arquitetura, quanto a moda e o design, são campos de conhecimento que permitem capturar esse momento criativo em que, no caso deste artigo, o uso das cores acaba sendo fundamental. Relacionamos os processos construtivos, levando em consideração a necessidade de uma estrutura comum entre as obras. Utilizamos para isso também a tecnologia, já que ela tem nos permitido novas ferramentas projetuais.

Esse artigo analisa a exposição *Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture*, realizada de 19 de novembro de 2006 a 5 de março de 2007, no Museum of Contemporary Art of Los Angeles (MOCA) como eixo temporal norteador das referências aqui apresentadas, apesar de as influências recíprocas terem suas origens em tempos remotos. Uma possível relação de função entre vestimenta e edificação pode ser identificada no uso de peles de animais, que serviam não só como cobertura para o corpo, mas também como revestimento da estrutura das habitações.

Embora várias conexões históricas possam ser traçadas entre moda e arquitetura, a exposição acima mencionada está apresentada como elemento estruturante de nosso processo reflexivo, por correlacionar projetos arquitetônicos e design de moda, estabelecendo uma relação estético-formal entre as práticas.

Figura 1- Max ReinhardtHaus, Berlin, Eisenmann, 1992.



FONTE: moca.org

O primeiro exemplo, Max ReinhardtHaus, Berlin, Eisenmann, 1992 parte do princípio de desconstrução e leva em consideração novas possibilidades formais e de uso, que podem ser conectadas ao exemplo do "Infanta Skirt/Bodysuit" de YeohleeTeng. No olhar das novas estruturas em arquitetura há uma quebra de padrões. Há a necessidade de uma nova utilização espacial.

Figura 2 - "Infanta Skirt/Bodysuit", YeohleeTeng's, Skin+Bones, Moca, 2007.

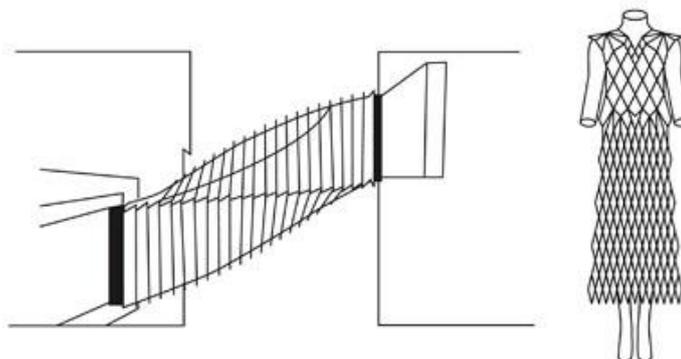


FONTE: moca.org

Posteriormente, passamos para a Bridge of Aspiration, do escritório Wilkinson Eire, de 2003, que se torna visível para aqueles que estão transitando no entorno, no urbano. Essa premissa básica da Arquitetura e do Urbanismo traz a necessidade de se levar em consideração uma alteração e uma melhoria na qualidade do espaço coletivo da cidade. Tais premissas básicas como coletividade, fluxo, circulação, melhoram a qualidade de vida e de comunicação entre as pessoas e também são transpostas para os campos da moda e do design.

Vyzoviti (2008) explora o potencial da dobradura de papel como um método de geração de formas para arquitetura, moda e demais produtos. Transcrever as propriedades intrínsecas das dobraduras para o desenvolvimento de protótipos permite improvisações com uma ampla gama de aplicabilidade. A investigação pode estar associada a explorações sobre comportamento do material e usabilidade.

Figura 3 - Wilkinson Eire, Bridge of aspiration, Skin+Bones, Moca, 2007.



FONTE: moca.org

Também é pertinente exemplificar o Mobius Dress (2205) de J. Meejin Yoon, que transcende as fronteiras e leva em consideração a Matemática e as Artes e amplifica nossa trama de relações. O sujeito se funde ao objeto e, ao mesmo tempo, pode ser visto como um elemento escultórico e único.

Figura 4 – J.Meejin Yoon, Mobius Dress, 2004.



FONTE: mystudio.us

Ademais, trazendo a cor-luz como um elemento de intersecção: o BubleDress, a D-Tower e a DelightLamp, partimos da estética fenomenológica para pontuar o existencialismo e obter a sinestesia e a tecnologia.

Figura 5 – Philips Design Probe – Bubbelle Dress, 2006.



FONTE: vhmdesignfutures.com

O D-Tower, que mapeava as emoções dos habitantes da cidade de Doetinchem na Holanda, onde foi instalado, pontuava diariamente noções como amor, ódio, felicidade, entre outros sentimentos, através da interatividade. Aqui temos a visibilidade do sujeito que se perde na arquitetura, sendo que esta última se presta a registrar o estado de alma do coletivo.

148

Figura 6 - D-TOWER, Nox Architecture, 1998-2001, Holanda



FONTE: archdaily.com.br

O D-TOWER foi um objeto arquitetônico articulado com expressões de linguagem, pois registrava diariamente felicidade, amor, medo e ódio por meio de um questionário feito aos cidadãos da localidade. A obra consiste de uma torre de 12 metros de altura posicionada no centro da cidade, um website e um questionário. A tecnologia foi utilizada no registro do estado de ânimo dos

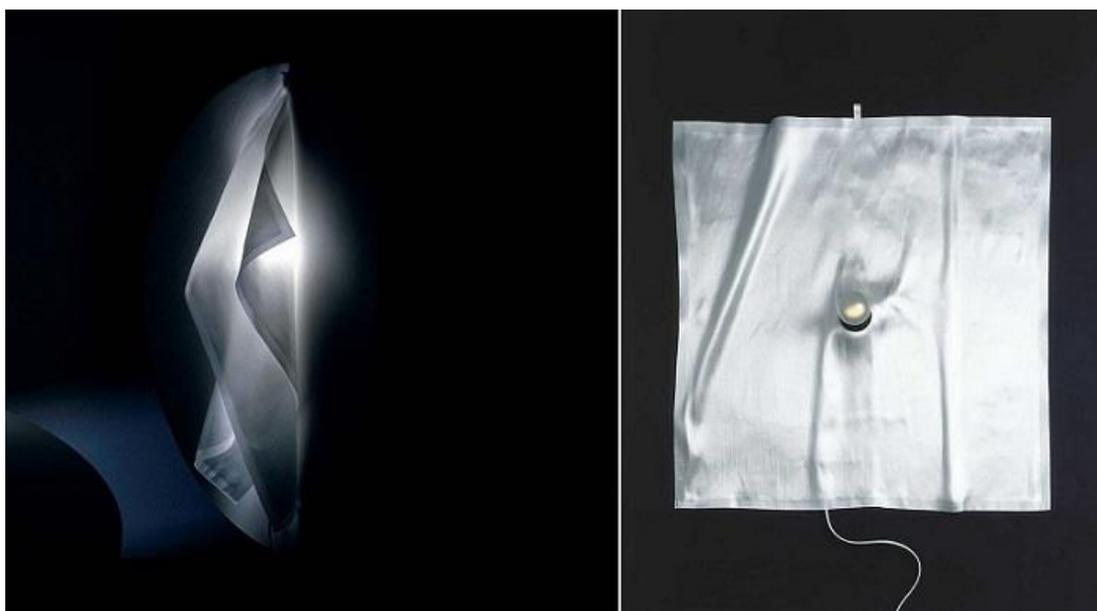
moradores; ela não faz parte da obra, mas é apenas uma ferramenta que interfere na criação dos efeitos de cor.

A filosofia merleau-pontiana rejeita a dicotomia sujeito *versus* objeto, diminuindo-a de tal modo que o sujeito se perca no objeto, constituindo um instante dionisíaco. A Análise do Discurso (Pêcheux, 1988) e a Linguística (Whorf, 1942) trabalham nesse mesmo sentido, conforme explicitado anteriormente

Toda a questão é compreender que nossos olhos já são muito mais que receptores para as luzes, as cores e as linhas: computadores do mundo que têm o dom do visível, como se diz que o homem inspirado tem o dom das línguas. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.19)

Caminhando com a cor-luz temos a Delightlamp, objeto luminoso resultante de uma estrutura luminotécnica associada a um tecido que propaga luz. Tal abordagem remete a relação interior e exterior. Simplicidade, estrutura e pele, habitar e iluminar: existir.

FIGURA 8 – Ingo Maurer DelightLamp, 1980



FONTE: ingo-maurer.com

Há, na filosofia de Merleau-Ponty, um esforço de compreender outras maneiras de configurar o mundo, cujo ensinamento possa contribuir para reencontrar a relação do ser com algo que já não esteja estabelecido de antemão e, a partir disso, busca-se a aproximação com outros campos do saber; campos que permitem a coexistência de ideias, conceitos e valores e

onde possam ser encontradas outras variantes de relações com o ser para, assim, ampliar a esfera da razão, ou, de acordo com a teoria da Análise do Discurso, ampliar a produção de sentidos, rompendo com o sentido supostamente único imposto previamente pelas instituições.

A expressão estética confere a existência em si àquilo que exprime, instala-o na natureza como uma coisa percebida acessível a todos ou, inversamente, arranca os próprios signos – a pessoa do ator, as cores e a tela do pintor – de sua existência empírica e os arrebatam para outro mundo. (MERLEAU-PONTY, 2006, p.248)

6 CONCLUSÃO

Relacionamos o sujeito com filosofia, linguagem, discurso, neste artigo, sempre com o foco na identificação de princípios norteadores comuns a esses campos do saber que destinam-se a estruturar as vestimentas, o design e a arquitetura. Fizemos um percurso que possibilitou que processos associativos deflagrassem novas perspectivas, novos olhares de construção e de apropriação do uso do espaço, viabilizados pela incorporação de novas tecnologias. Nossa aposta neste trabalho é a de estimular os profissionais a atuarem de maneira criativa, de modo a aproximar esses campos do conhecimento para propiciar oportunidades de surgimento de um olhar sensível e de uma finalização poética com a (im)perfeição tecnológica. Tentamos provocar, com a reunião de campos supostamente díspares, uma coexistência que provoque, instigue o processo criativo, iluminando-o de maneira a que busque novas estratégias de expressão que não as cristalizadas pela experiência.

Exploramos o espaço do sensível proporcionando a reunião dos campos do saber com os gestos do criador, para fazer com que este último transcenda, em sua obra, em direção a um sentido novo, que construa uma totalidade diversa da já existente. Nossos esforços recaem na arte, que não traduz aquilo que se vê, que não coloca correspondência ponto a ponto entre o que foi pensado e aquilo que foi construído. A arte tem como foco dizer algo, construir um sentido a partir de um movimento que não traduz um pensamento já formulado. A criação é uma extensão do fazer humano. Nela, o potencial da renovação está sempre presente e necessita de condições reais para ser exercido. Essas condições reais se reportam ao corpo, à sua experiência de

vida, pois é no nível dos valores interiorizados que se dá a criação (Merleau-Ponty, 2004, p.159). Em suma: os movimentos singulares do sujeito se entrelaçam em uma rede que forma uma nova unidade, mesclando intuição e sentimento. Isso não tem a ver com o conhecimento: é, como diz Breton (1937), um encontro.

REFERÊNCIAS

BRETON, Andre. **L'amourfou**, Paris: Gallimard, 1937.

HODGE, B. (Org.). **Skin + Bones**: parallel practices in fashion and architecture. London: Thames & Hudson, 2007.

LABORIT, Henri. **Biologie et structure**. Paris, 1958.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**, São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**, Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes, São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A linguagem indireta e as vozes do silêncio**. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes, São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A dúvida de Cézanne**, Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes, São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada**. Arquitetura, arte e pensamento do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MONTANER, Josep Maria. **A condição contemporânea da arquitetura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

MONTE-SERRAT, Dionéia Motta; BELGACEM, Fethi Bin Muhammad. Subject and Time Movement in the Virtual Reality. In: **International Journal of Research and Methodology in Social Science**. V. 3, N. 3, pp. 19-26, Jul-Sep 2017. Acesso em 07 de Junho de 2018. Retirado de <https://drive.google.com/file/d/1hm6uqtz64ldJdj44C0cU-lj96HoyTYt/view>

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento**. Campinas: Pontes, 1987.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes: 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Ed. Unicamp, 1988.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. Mises aux points et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours. *In: Langages* 37. Paris: Didier/Larousse, p. 7-80, 1975.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. São Paulo: Senac, 2003.

WHORF, Benjamin Lee. ([1942]2017). Language, Mind and Reality. *In: Theosophist*. India: Madras. January and April Issues, 1942. Retrieved on March 2, 2017, from <http://web.stanford.edu/dept/SUL/library/extra4/sloan/mousesite/Secondary/Whorfframe3.html>

VYSOVITI, Sophia. **Supersurfaces**: folding as a method of generating forms for architecture, products and fashion. Amsterdam: BIS, 2008.