

texturas vivas

CARTOGRAFIA DA PELE

Letícia Theodoro Guerhardt
Mestrado em Artes Plásticas- Intermédia
Orientadora: Cristina Mateus
MAP - 2026

resumo

TEXTURAS VIVAS

CARTOGRAFIA *da pele*

O presente trabalho desenvolve-se a partir do projeto artístico Texturas Vivas — Cartografia da Pele, uma investigação prático-teórica no campo da Intermedia que toma a pele humana como superfície viva, sensível e instável. A pesquisa parte da prática artística como eixo central, propondo uma reflexão sobre materialidade, textura, tempo e atenção, articulando corpo, matéria, imagem, palavra e som em um dispositivo intermidiático que desloca a experiência da imagem para além da lógica da representação e da transparência.

Ao longo do percurso, a pele é compreendida não como suporte neutro, mas como território ativo de inscrição, memória e transformação. Suas marcas — poros, rugas, cicatrizes e variações de textura — são assumidas como elementos constitutivos da experiência estética, recusando processos de neutralização e padronização da superfície. A investigação fundamenta-se em um saber empírico construído na prática profissional prolongada com o corpo, no qual a observação direta da variabilidade cutânea contribui para a formulação de um método sensível, situado e relacional.

A experimentação material constitui o núcleo do processo, envolvendo o uso de substâncias de origem cotidiana e, posteriormente, a descoberta da tapioca granulada como elemento central. Ativada por borrifos mínimos de água, a matéria estabelece um estado intermediário entre aderência e desprendimento, produzindo texturas instáveis que se transformam continuamente com o movimento do corpo. Nesse contexto, a textura deixa de ser entendida como qualidade superficial e passa a operar como linguagem sensorial e temporal, configurando-se como acontecimento efêmero.

O método desenvolvido não se organiza como sequência de etapas fixas, mas como procedimento aberto que emerge da relação entre corpo, matéria, gesto e tempo. A instabilidade, o erro e a imprevisibilidade são incorporados como componentes produtivos do processo, aproximando a prática do pensamento complexo de Edgar Morin. Ao mesmo tempo, o trabalho estabelece um diálogo crítico com Byung-Chul Han, especialmente no que diz respeito à estética da lisura e à cultura da transparência, propondo uma experiência baseada na opacidade, na fricção e na duração.

Os registros fotográficos e videográficos, aliados à presença da palavra como camada sonora e espacial, não operam como documentação, mas como extensões da prática, ampliando a experiência para outros regimes perceptivos. A articulação entre esses meios inscreve o projeto no campo da Intermedia, entendido como espaço de relação e entrelaçamento entre linguagens.

Como resultado, Texturas Vivas — Cartografia da Pele afirma a prática artística como campo de produção de conhecimento sensível, no qual a obra não se fixa como objeto, mas emerge como processo. Ao valorizar a instabilidade, a opacidade e a duração, o trabalho propõe uma forma de resistência aos regimes de visibilidade imediata, reafirmando a arte como experiência que exige atenção, permanência e relação.

PALAVRAS-CHAVE
Pele; Textura;
Efemeridade;
Materialidade;
Intermedia.

resun

abstract

LIVING TEXTURES

CARTOGRAPHY OF *the skin*

This study is developed from the artistic project Living Textures — Cartography of the Skin, a practice-based theoretical investigation within the field of Intermedia that approaches human skin as a living, sensitive, and unstable surface. Grounded in artistic practice, the research reflects on materiality, texture, time, and attention, articulating body, matter, image, text, and sound within an intermedial dispositif that shifts the experience of the image beyond representation and transparency.

Throughout the investigation, the skin is understood not as a neutral support, but as an active territory of inscription, memory, and transformation. Its marks — pores, wrinkles, scars, and textural variations — are embraced as constitutive elements of the aesthetic experience, opposing processes of standardization and surface neutralization. The research is informed by embodied knowledge developed through long-term professional engagement with the body, where direct observation of skin variability contributes to the formulation of a situated, relational, and sensitive method.

Material experimentation lies at the core of the process, initially involving everyday substances and later leading to the discovery of granulated tapioca as a central material. Activated by minimal water spray, the substance operates in an intermediate state between adhesion and detachment, producing unstable textures that continuously transform through bodily movement. In this context, texture is no longer understood as a superficial quality but as a sensory and temporal language, configured as an ephemeral event.

The method does not follow fixed or replicable steps but emerges as an open procedure shaped by the interaction between body, matter, gesture, and time. Instability, error, and unpredictability are incorporated as productive elements, aligning the practice with Edgar Morin's complex thought. At the same time, the project establishes a critical dialogue with Byung-Chul Han, particularly regarding the aesthetics of smoothness and the culture of transparency, proposing instead an experience grounded in opacity, friction, and duration.

Photographic and video records, alongside the integration of text as a sonic and spatial layer, function not as documentation but as extensions of the practice, expanding it into different perceptual regimes. This articulation situates the work within Intermedia as a field of interaction and hybridization between languages.

As a result, Living Textures — Cartography of the Skin affirms artistic practice as a field of sensitive knowledge production in which the work does not stabilize as an object but emerges as a process. By emphasizing instability, opacity, and duration, the project proposes a form of resistance to regimes of immediate visibility, reaffirming art as an experience that demands attention, permanence, and relational engagement.

KEYWORDS
Skin; Texture;
Ephemerality;
Materiality; Intermedia.

abstra

2 **RESUMO**

4 **ABSTRACT**

8 **INTRODUÇÃO**

15 **CAPÍTULO I — A pele como território estético**

1.1 Pele: entre biologia, cultura e estética

1.2 A noção de suporte na relação com a superfície

1.3 Textura como linguagem sensorial e temporal

1.4 A crítica à estética do liso

1.5 Marca, memória, erotismo e opacidade

22 **CAPÍTULO II — A prática artística: corpo, matéria e experimentação**

2.1 A construção da textura como linguagem visual
2.2 A pele como campo de saber empírico
2.3 Diversidade cutânea e experiência situada
2.4 Erro, escuta e processo experimental
2.5 A descoberta da tapioca: materialidade, cultura e tempo
2.6 Corpo em movimento e acontecimento da textura
2.7 Registro, imagem e palavra como extensão da prática
2.7.1 Texto narrado — Marca é memória
2.8 Prática, ética e atenção

47 **CAPÍTULO III — O método: textura viva como procedimento**

3.1 Método e instabilidade: operar no limite
3.2 Método e corpo: a pele como agente
3.3 Método e matéria: escuta e resposta
3.4 Método e tempo: duração e transformação
3.5 Método e Intermedia
3.6 Método como procedimento aberto
3.7 Método como campo de pensamento
3.8 Do abstrato ao corpo: o retorno da presença
3.8.1 Texto narrado da instalação

62 **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

63 **REFERÊNCIAS**

65 **APÊNDICE A**

índice

INTRODUÇÃO

No contexto deste projeto, pensar a pele como campo de experiência estética implica deslocar a percepção da imagem para um regime que exige tempo, atenção e permanência.

O presente trabalho desenvolve-se a partir do projeto artístico Texturas Vivas — Cartografia da Pele, uma investigação prático-teórica no campo da Intermedia que toma a pele humana como território vivo, sensível e instável. Inserido no contexto das práticas artísticas contemporâneas que articulam corpo, matéria, imagem, palavra e tempo, o projeto propõe uma reflexão sobre textura, materialidade, percepção e experiência estética, deslocando o foco da representação do corpo para os processos que emergem de seu encontro direto com a matéria. Mais do que objeto de observação, o corpo é aqui compreendido como superfície de inscrição, agente de transformação e território de acontecimento.

No contexto desta investigação, o corpo deixa de ser compreendido apenas como tema ou motivo iconográfico para tornar-se meio, superfície e condição da própria obra. Essa mudança de abordagem orienta o desenvolvimento do projeto, deslocando o foco da representação para os processos que emergem do encontro direto entre corpo, matéria e tempo.

Mais do que produzir imagens a partir do corpo, o trabalho propõe a ativação de uma experiência na qual a superfície da pele não é tratada como suporte passivo, mas como campo sensível que interfere, responde e transforma o processo. Nesse sentido, a imagem não é previamente definida, mas se constitui no próprio acontecimento, em relação contínua com a instabilidade da matéria e com a duração do gesto.

No contexto deste projeto, a experiência da imagem não se organiza pela imediaticidade ou pela transparência, mas pela relação com a textura, com a opacidade e com a duração. Em vez de se oferecer de forma instantânea ao olhar, a superfície exige aproximação, atenção e permanência, instaurando um regime perceptivo que se constrói no tempo.

A imagem não se apresenta como algo plenamente dado, mas como algo que emerge da relação entre corpo, matéria e gesto.

Nesse sentido, aquilo que não se revela de imediato — a irregularidade, a resistência e a variação — deixa de ser entendido como falha e passa a constituir o próprio campo da experiência estética.

É nesse horizonte que Texturas Vivas — Cartografia da Pele se posiciona criticamente. Ao trabalhar com uma superfície viva, irregular e imprevisível, o projeto propõe uma experiência estética baseada não na transparência, mas na fricção; não na lisura, mas na textura; não na legibilidade imediata, mas na permanência atenta. Em lugar de uma imagem pronta para o consumo, o trabalho afirma a importância do tempo, da aproximação e da instabilidade como condições da experiência sensível.



A escolha da pele como eixo central da investigação não é casual. A pele é, ao mesmo tempo, limite e contato, exterioridade e profundidade, superfície e memória. Do ponto de vista biológico, trata-se do maior órgão do corpo humano; do ponto de vista simbólico, cultural e estético, trata-se de um território no qual se inscrevem marcas do tempo, da experiência, da identidade e da história. Poros, rugas, cicatrizes, relevos, manchas e variações de textura não são aqui compreendidas como imperfeições a serem corrigidas, mas como vestígios materiais de processos vividos.

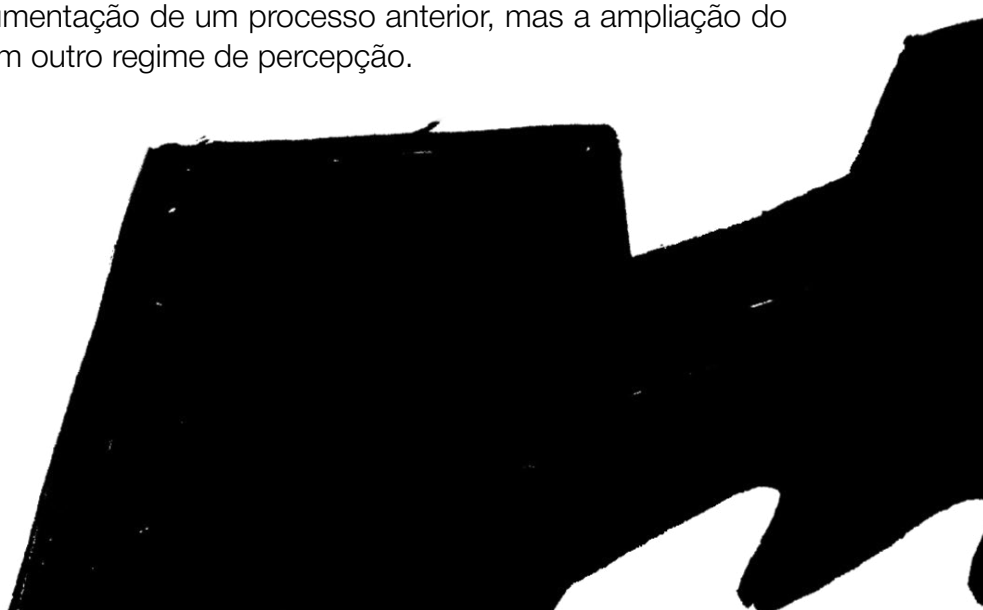
Em diálogo com investigações de Giuseppe Penone sobre vestígio, matéria e superfície, a pele é aqui compreendida como território ativo de transformação e inscrição sensível, no qual o tempo atua diretamente sobre a matéria e sobre os processos de percepção.

Pensar a pele como território implica romper com entendimentos tradicionais de suporte nas artes visuais. Enquanto a noção clássica de suporte supõe um fundo homogêneo, passivo e estável, a pele resiste a essa definição. Ela reage à matéria, ao gesto, à temperatura, à umidade e ao tempo. Não recebe simplesmente a imagem; interfere nela. Essa resposta desloca o trabalho artístico para um campo relacional, no qual forma, suporte e processo deixam de ocupar posições rigidamente separadas.

É precisamente nesse ponto que o campo da Intermedia oferece um enquadramento decisivo para a investigação. Desde a formulação do termo por Dick Higgins (1966), a Intermedia designa práticas que operam nas zonas de contato e fricção entre meios, recusando compartimentações disciplinares rígidas.

No caso de Texturas Vivas, essa articulação manifesta-se na relação entre corpo, matéria, fotografia, vídeo, palavra e som, constituindo um campo relacional no qual a experiência se produz.

A investigação não se limita à elaboração de imagens a partir da pele, mas envolve a construção de um procedimento intermidiático no quais diferentes meios prolongam e tencionam a experiência da superfície viva. A textura efêmera produzida sobre o corpo é registrada por meio de fotografia macro e vídeo, e reinscrita em contexto expositivo por meio de projeções ampliadas, áudio narrado e palavra no espaço. O resultado não é a simples documentação de um processo anterior, mas a ampliação do acontecimento em outro regime de percepção.



Em certa medida, essa articulação entre corpo, palavra e superfície aproxima-se de experiências intermidiáticas presentes em

The Pillow Book (GREENAWAY, 1996),

no qual a pele também opera como campo de inscrição visual e sensível.

A centralidade da textura no projeto constitui um dos principais eixos de reflexão desta pesquisa. Em um contexto visual dominado pela prevalência da forma nítida e da leitura instantânea, a textura atua como elemento de resistência. Donis A. Dondis (2007) observa que a textura é o elemento visual que mais diretamente evoca o sentido do tato, funcionando como ponte entre visão e corporeidade. A textura convoca o olhar a uma experiência mais lenta, mais próxima e mais corporal.

Essa relação entre textura e duração é decisiva em Texturas Vivas. A matéria aplicada sobre a pele — sobretudo a tapioca granulada ativada por borrifos mínimos de água — não produz uma superfície estável e definitiva. Ao contrário, sua configuração depende das condições específicas da pele, do gesto e do tempo. Os grãos aderem, desprendem-se, reorganizam-se e caem. A textura não se fixa: ela acontece.

A reflexão de Byung-Chul Han contribui para situar criticamente esse gesto. Ao analisar a sociedade contemporânea como regime da transparência, o autor descreve a ascensão de uma estética do liso, na qual tudo deve ser visível e consumível sem resistência (HAN, 2017).

Nesse contexto, a lisura não é apenas qualidade formal, mas operador cultural que empobrece a experiência estética ao eliminar fricção, opacidade e demora (HAN, 2019).

Texturas Vivas

INSCREVE-SE DELIBERADAMENTE CONTRA ESSA LÓGICA.

Ao enfatizar irregularidades e estados transitórios da matéria sobre a pele, o projeto valoriza aquilo que resiste e exige tempo. A textura torna-se, assim, uma forma de negatividade sensível, capaz de interromper a fluidez do olhar e instaurar um regime perceptivo baseado na atenção.



A investigação aproxima-se também do pensamento de Edgar Morin (2005), para quem o real é constituído por incertezas e relações complexas.

Essa perspectiva permite compreender a prática artística como campo de emergência do conhecimento, no qual a instabilidade não é limitação, mas condição produtiva.

A pesquisa tem origem, ainda, em uma experiência profissional prolongada no campo do audiovisual, como visagista[1], caracterizadora e maquiadora. O contato com mais de 12 mil peles humanas ao longo de mais de quinze anos produziu um saber empírico sobre a diversidade cutânea e sobre a resposta singular da pele aos materiais. Esse saber constitui um fundamento metodológico da investigação.

No contexto brasileiro, essa experiência evidencia também a pressão recorrente para uniformizar e corrigir a pele, adequando-a a padrões visuais normativos. Texturas Vivas emerge como deslocamento crítico em relação a essa lógica, afirmando aquilo que costuma ser apagado como valor estético.

---

[1] O visagismo compreende práticas de construção da imagem relacionadas à leitura estética e expressiva do rosto e do corpo, articulando identidade, percepção visual e caracterização em contextos do audiovisual, moda e comunicação estética.

O problema central que orienta este trabalho pode ser formulado da seguinte maneira:

de que modo a pele, compreendida como superfície viva, singular e instável, pode operar como território estético e procedimento intermidiático capaz de deslocar a experiência da imagem da lógica da transparência para uma experiência baseada em textura, opacidade, duração e acontecimento?

A hipótese que sustenta esta investigação é que a pele, quando tomada como território de inscrição e memória, produz um campo de experimentação capaz de reconfigurar as relações entre suporte, imagem e percepção, afirmando a textura como linguagem e a impermanência como valor.

O trabalho organiza-se em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais.

NO CAPÍTULO I,

discute-se a pele como território estético, abordando sua dimensão biológica, cultural e sensível, a recusa da noção de suporte neutro, a textura como linguagem sensorial e temporal e a crítica à estética do liso, em diálogo com Byung-Chul Han, Donis A. Dondis e Edgar Morin.

NO CAPÍTULO II,

o foco recai sobre a prática artística como campo de saber empírico e processo experimental, enfatizando a experiência com a diversidade cutânea, a escuta da matéria, o papel do erro e a descoberta da tapioca como material central, bem como a relação entre corpo, movimento e registro.

O CAPÍTULO III

dedica-se à formulação do método, compreendendo a textura viva como procedimento sensível e acontecimento intermidiático, em sua relação com instabilidade, gesto, duração e articulação entre linguagens.

POR FIM,

nas considerações finais, retomam-se as principais questões da pesquisa, explicitando suas contribuições para o campo da Intermedia e para a reflexão contemporânea sobre corpo, materialidade, imagem e percepção.

Mais do que antecipar os desdobramentos da investigação, esta introdução delimita um posicionamento: o de compreender a prática artística como campo de produção de conhecimento sensível, no qual corpo, matéria e tempo não se organizam como elementos separados, mas como instâncias interdependentes de um mesmo processo. Nesse sentido, o trabalho não se orienta pela busca de uma forma estável, mas pela ativação de condições nas quais a experiência possa emergir como acontecimento.



É a partir desse deslocamento — da imagem como representação para a imagem como experiência — que se estrutura toda a investigação, afirmando a textura viva não apenas como procedimento, mas como modo de pensar, perceber e produzir o sensível.

CAPÍTULO I



A PELE COMO TERRITÓRIO ESTÉTICO

1.1 PELE: ENTRE BIOLOGIA, CULTURA E ESTÉTICA

No contexto deste projeto, a pele é compreendida para além de sua dimensão biológica ou anatômica, assumindo-se como território sensível de inscrição, memória e relação. Embora seja, do ponto de vista fisiológico, o maior órgão do corpo humano, sua relevância ultrapassa amplamente a função de proteção ou mediação entre interior e exterior. A pele é simultaneamente limite e contato, superfície e profundidade, fronteira e passagem.

Do ponto de vista biológico, a pele regula, protege e conecta o organismo ao ambiente. No entanto, essa dimensão funcional não esgota sua complexidade. **A pele não apenas delimita o corpo, mas constitui o lugar onde o corpo se torna visível, sensível e relacional: é nela que o mundo toca o corpo e onde o corpo responde ao mundo.** Essa reciprocidade a configura como espaço contínuo de mediação, no qual interior e exterior deixam de operar como instâncias separadas para constituírem-se em relação.

É na pele que se tornam visíveis as marcas do tempo, da experiência e da história, configurando-se como um arquivo vivo da existência. Poros, rugas, cicatrizes e variações de textura não operam apenas como características formais, mas como vestígios materiais de processos vividos. Nesse sentido, a pele não registra o tempo de maneira linear ou narrativa, mas o mantém presente como inscrição sensível incorporada à materialidade do corpo.

O tempo não está representado na pele; ele está inscrito nela.



Essa compreensão desloca a pele de um lugar secundário — frequentemente associado ao revestimento — para uma posição central no pensamento estético.

Em vez de funcionar como superfície que oculta uma interioridade considerada essencial, a pele torna-se espaço de acontecimento, no qual o mundo se inscreve e se manifesta.

Em diálogo com investigações de Giuseppe Penone sobre vestígio, matéria e superfície, a pele é aqui compreendida como território ativo de transformação e inscrição sensível, no qual o tempo atua diretamente sobre a matéria e sobre os processos de percepção.

Em diferentes práticas artísticas, é possível identificar abordagens distintas em relação à superfície do corpo. Em alguns casos, a pele é tratada de modo a favorecer continuidade, homogeneidade e controle da forma; em outros, volta-se à evidência das marcas, das rugas e das irregularidades, explorando a pele como campo de inscrição do tempo e da experiência.

No contexto deste projeto, essa segunda abordagem aproxima-se mais diretamente das questões investigadas, ao considerar a superfície não como algo a ser estabilizado, mas como matéria viva, marcada e em constante transformação.

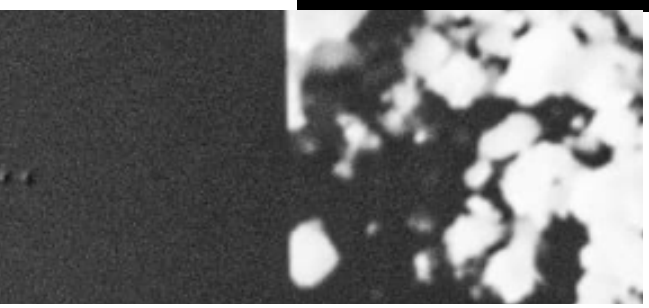
Nesse tipo de abordagem, a tentativa de eliminar irregularidades, assimetrias e sinais do tempo produz uma imagem normatizada do corpo, alinhada a regimes de visibilidade que privilegiam controle, previsibilidade e adequação a padrões estéticos dominantes. A pele torna-se, assim, um campo de apagamento.

Ao propor a pele como território estético, Texturas Vivas — Cartografia da Pele desloca-se dessa lógica. A pele não é tratada como superfície a ser corrigida, mas como território no qual se inscrevem experiências, memórias e temporalidades. As marcas deixam de ser imperfeições e passam a ser compreendidas como elementos constitutivos da experiência estética, afirmando a singularidade de cada corpo.

Pensar a pele como território implica reconhecê-la como superfície ativa, viva e instável. Diferentemente de um suporte inerte, a pele reage à matéria, ao gesto e ao tempo: absorve, repele, transforma e resiste. Essa resposta impede a fixação de uma imagem definitiva e introduz imprevisibilidade no processo artístico. Cada corpo produz uma configuração única, irrepetível, que escapa a qualquer tentativa de padronização.

1.2 A NOÇÃO DE SUPORTE NA RELAÇÃO COM A SUPERFÍCIE

No contexto deste projeto, a relação com a superfície não se organiza a partir da ideia de um suporte estável ou indiferente à imagem. Em vez de funcionar como base passiva, a superfície é compreendida como elemento que interfere diretamente no processo.



Ao tomar a pele como espaço de experimentação, torna-se evidente que a imagem não se constitui de forma independente da superfície, mas em relação contínua com ela. A pele, enquanto superfície viva, marcada e instável, responde à matéria, ao gesto e ao tempo, introduzindo variação e imprevisibilidade no processo.

Nesse sentido, a forma não é simplesmente aplicada sobre um fundo, mas emerge de uma relação na qual corpo e matéria se afetam mutuamente. A distinção entre suporte e imagem não desaparece, mas torna-se menos rígida, abrindo espaço para uma compreensão mais relacional do fazer artístico.

No caso da pele, essa impossibilidade de neutralidade torna-se ainda mais evidente. A pele não é homogênea, estável ou indiferente: ela varia em textura, temperatura, tonalidade e resposta ao ambiente. Não há duas peles iguais, nem mesmo no mesmo corpo. Essa variabilidade não é um detalhe, mas uma condição que interfere diretamente na constituição da imagem.

Ao escolher a pele como superfície de trabalho, o projeto não apenas adota um suporte distinto, mas desloca a própria lógica de relação entre forma e base. A pele não recebe passivamente a matéria: ela responde, interferindo no resultado e transformando o processo em uma relação contínua.

Essa mudança de abordagem tem implicações diretas para o gesto artístico. Em vez de aplicar uma forma previamente concebida sobre uma superfície estável, o trabalho passa a desenvolver-se em diálogo com as condições específicas da pele. **A imagem deixa de ser imposta e passa a emergir da relação entre corpo, matéria e tempo.**

Nesse contexto, a pele aproxima-se mais de um território do que de um suporte no sentido tradicional. Território, aqui, não se refere a um espaço delimitado, mas a uma condição relacional na qual matéria, corpo e tempo se articulam continuamente. A superfície deixa de ser apenas base e passa a constituir o próprio lugar de acontecimento da imagem.

1.3 TEXTURA COMO LINGUAGEM SENSORIAL E TEMPORAL



No contexto deste trabalho, a textura assume um papel central como linguagem sensorial e temporal. Diferentemente de elementos visuais apreendidos de maneira imediata, como forma ou cor, a textura exige aproximação, duração e atenção, construindo-se progressivamente na relação entre superfície e percepção.

Segundo Donis A. Dondis (2007), a textura é o elemento visual que mais diretamente evoca o sentido do tato, funcionando como uma ponte entre visão e corporeidade. Ao ativar essa dimensão tátil no campo da percepção visual, a textura desloca a experiência da imagem do reconhecimento imediato para uma experiência sensorial mais complexa, na qual o olhar deixa de apenas identificar e passa a percorrer a superfície.

Enquanto superfícies lisas favorecem leituras rápidas, nas quais o olhar desliza sem resistência, superfícies texturizadas introduzem irregularidade, fragmentação e variação. Elas dificultam a apreensão instantânea e exigem que o olhar desacelere, percorra e permaneça, instaurando outro regime de percepção.

Essa mediação entre visão e tato transforma a própria natureza da experiência estética. Ver, torna-se, nesse contexto, uma forma de tocar à distância, um modo de experimentar a superfície por meio de um envolvimento sensível.

A textura implica também uma dimensão temporal fundamental. Sua percepção depende da duração, pois variações de relevo, densidade e granulação tornam-se perceptíveis apenas no tempo.

A EXPERIÊNCIA DA TEXTURA É, PORTANTO, INSEPARÁVEL DA PERMANÊNCIA.

No projeto Texturas Vivas — Cartografia da Pele, essa temporalidade é intensificada pelo fato de a textura ser produzida sobre uma superfície viva. A matéria aplicada reage ao calor, à umidade e ao movimento do corpo, transformando-se continuamente. A textura não se fixa como forma final, mas reorganiza-se ao longo do tempo, afirmando seu caráter efêmero e processual.

Essa instabilidade aproxima o trabalho do pensamento de Edgar Morin (2005), ao compreender o real como um campo marcado pela incerteza e pela transformação contínua. A textura viva, nesse contexto, não é apenas forma, mas acontecimento.

1.4 A CRÍTICA À ESTÉTICA DO LISO

A centralidade da textura neste projeto insere-se em uma crítica mais ampla às formas de produção e circulação de imagens. Byung-Chul Han (2017) identifica a predominância de uma estética do liso, caracterizada por superfícies contínuas, sem atrito e de leitura imediata.

No projeto Texturas Vivas — Cartografia da Pele, essa temporalidade é intensificada pelo fato de a textura ser produzida sobre uma superfície viva. A matéria aplicada reage ao calor, à umidade e ao movimento do corpo, transformando-se continuamente. A textura não se fixa como forma final, mas reorganiza-se ao longo do tempo, afirmando seu caráter efêmero e processual.

Essa instabilidade aproxima o trabalho do pensamento de Edgar Morin (2005), ao compreender o real como um campo marcado pela incerteza e pela transformação contínua. A textura viva, nesse contexto, não é apenas forma, mas acontecimento.

Han (2017) aprofunda essa crítica ao afirmar que o belo contemporâneo é frequentemente reduzido ao agradável — aquilo que não oferece resistência. A eliminação da fricção produz um empobrecimento da experiência estética, na qual ambiguidade, complexidade e tensão tendem a ser neutralizadas.

Nesse contexto, o autor introduz a noção de pornografia como regime de visibilidade total. A pornografia não se limita ao campo da sexualidade, mas opera como lógica cultural mais ampla, na qual tudo é exposto, nada permanece oculto e o tempo da espera é eliminado. O corpo torna-se objeto de consumo imediato, esvaziado de mistério e distância.

Em contraponto, Han associa o erotismo a uma lógica distinta, na qual a experiência constrói-se na distância, na suspensão e na incompletude. Diferentemente da exposição total, o erotismo mantém zonas de indeterminação e exige tempo para que o sentido se construa, preservando a tensão entre o que se mostra e o que permanece oculto.

No contexto de Texturas Vivas — Cartografia da Pele, o trabalho aproxima-se dessa dimensão ao operar com superfícies que não se oferecem de forma imediata. **Ao trabalhar com matéria instável e em transformação, a proposta valoriza fricção e duração como condições para a construção da experiência.**

A textura, nesse sentido, não se apresenta como forma pronta. Ela exige aproximação, atenção e permanência. **O olhar não apenas reconhece, mas percorre, acompanha e relaciona-se com a superfície ao longo do tempo.**

Essa abordagem desloca a experiência da imagem para um campo no qual o visível não se esgota no primeiro contato, abrindo espaço para relações mais prolongadas e para a construção gradual de sentido.



1.5 MARCA, MEMÓRIA, EROTISMO E OPACIDADE

A noção de marca ocupa um lugar central neste projeto, sendo compreendida como vestígio de experiência. A pele apresenta-se sempre já marcada, atravessada por inscrições que antecedem qualquer gesto artístico. **Diferentemente de superfícies consideradas neutras, a pele carrega memória.**

A afirmação "marca é memória" sintetiza essa perspectiva. A marca não representa o passado de forma narrativa, mas o mantém presente como inscrição material. Cada irregularidade constitui um traço de experiências que continuam a atuar no corpo, fazendo da pele um arquivo vivo e dinâmico.

Essa dimensão da marca articula-se diretamente com a noção de opacidade. As marcas não se apresentam como narrativas claras ou totalmente legíveis; operam como indícios. A opacidade impede a leitura imediata e mantém a experiência aberta, exigindo tempo e atenção para que algo possa emergir.

Nesse contexto, a noção de erotismo aproxima-se de uma experiência construída na suspensão, na distância e na incompletude. Em vez de se apresentar de forma total, a imagem mantém zonas de indeterminação, exigindo tempo para que o sentido se construa.

No âmbito de Texturas Vivas — Cartografia da Pele, o corpo não é apresentado como objeto de consumo visual. A fragmentação da pele, a ampliação da superfície e a suspensão do reconhecimento imediato impedem a leitura totalizante do corpo. O que se vê não é um corpo identificável, mas uma superfície sensível em transformação.

Essa estratégia desloca a experiência do olhar. Em vez de consumir a imagem, o observador é convidado a permanecer. A relação torna-se menos imediata e mais atencional, construída na duração e na aproximação progressiva.



Esse deslocamento implica também uma mudança na forma como a imagem se relaciona com o tempo. Em vez de se oferecer como algo imediatamente apreensível, a superfície exige uma permanência que não se resolve em um único olhar.

Nesse sentido, a marca não apenas registra uma experiência passada, mas continua a atuar no presente, afetando a maneira como a superfície é percebida. A pele não é apenas aquilo que se vê, mas aquilo que se revela progressivamente. A relação com a imagem deixa de ser instantânea para tornar-se processual, exigindo atenção e envolvimento.

A textura desempenha papel fundamental nesse processo. Ao introduzir relevo, irregularidade e instabilidade, ela impede a leitura homogênea da superfície.

O olhar é conduzido a percorrer a imagem, a lidar com ambiguidades e a sustentar a incerteza.

Essa dinâmica cria uma relação na qual a experiência estética se constrói.

A pele, enquanto superfície marcada e viva, torna-se, assim, espaço de tensão entre visibilidade e ocultamento, presença e indeterminação. **Ao recusar a transparência total e afirmar a opacidade como condição, o projeto propõe uma experiência estética construída na relação, no tempo e na atenção, reafirmando a complexidade do corpo enquanto território sensível.**

CAPÍTULO II

A PRÁTICA ARTÍSTICA: CORPO, MATÉRIA E EXPERIMENTAÇÃO

2.1 A CONSTRUÇÃO DA TEXTURA COMO LINGUAGEM VISUAL

Antes de se constituir como investigação acadêmica, a busca pela textura já atravessava minha prática visual no campo da maquiagem, da caracterização e da fotografia. O interesse pela superfície da pele, pela transformação da matéria e pela construção de imagens táteis manifestava-se em experimentações visuais desenvolvidas ao longo da trajetória profissional no audiovisual, nas quais pigmentos, tintas, brilhos e materiais diversos eram aplicados sobre o rosto e o corpo em busca de superfícies densas, instáveis e sensorialmente intensas.

Nesse período, a cor ocupava lugar central na construção das imagens. Tons saturados, contrastes intensos e acúmulos cromáticos conduziam o olhar, produzindo uma visualidade marcada pelo excesso.





Figura 1

Experimentações visuais realizadas antes do ingresso no mestrado, nas quais a cor, o brilho e o excesso matérico conduziam a construção da imagem. A textura já se apresentava como elemento recorrente da produção visual, ainda fortemente vinculada à intensidade cromática.

Fotografia: Letícia Guerhardt.
Maquiagem e direção visual: Letícia Guerhardt.
Materiais: glitter cosmético biodegradável, pigmentos metálicos e cristais sintéticos.
Fonte: Acervo da artista (2018)

Figura 2

Estudos de superfície desenvolvidos no contexto da maquiagem e da fotografia, aproximando pele, matéria e percepção tátil da imagem por meio de acúmulos cromáticos e experimentações matéricas.

Fotografia: Letícia Guerhardt.
Maquiagem e direção visual: Letícia Guerhardt.
Materiais: glitter cosmético biodegradável, pigmentos metálicos e cristais sintéticos.
Fonte: Acervo da artista (2018)

A textura já se encontrava presente, mas frequentemente subordinada à potência cromática da imagem. O brilho, o pigmento e a matéria apareciam associados à expressividade visual da cor, ainda muito vinculados ao campo estético e editorial da maquiagem.

As primeiras experimentações que mais tarde dariam origem a Texturas Vivas surgem nesse contexto. Desenvolvida também antes do ingresso no mestrado, a série já evidenciava o interesse pela pele como superfície de transformação e pela criação de imagens nas quais matéria e corpo deixavam de operar de forma separada. Ainda fortemente atravessadas pela cor, essas experimentações antecipavam questões que mais tarde se tornariam centrais na pesquisa, como textura, fragmentação, instabilidade e percepção tátil da imagem.

Produzida em 2018, a série marca um momento decisivo no desenvolvimento dessa investigação. A construção da imagem passa então a concentrar-se diretamente sobre a elaboração matérico-tátil da superfície da pele, por meio da sobreposição manual de tintas, pigmentos e camadas espessas de maquiagem artística aplicadas sobre o rosto e o corpo.

Mais do que explorar apenas a intensidade cromática, essas experimentações passaram a investigar relevo, densidade e acúmulo matérico sobre a pele. A textura começou então a operar não apenas como resultado visual, mas como elemento central do processo criativo. A textura começou então a operar não apenas como resultado visual, mas como elemento central do processo criativo.

A manipulação da matéria sobre a pele — muitas vezes realizada com espátulas, placas e gestos de acúmulo — instaurava uma relação física entre corpo, material e imagem. A maquiagem deixava gradualmente de atuar apenas como recurso estético para aproximar-se de procedimentos pictóricos e escultóricos, nos quais superfície, gesto e materialidade tornavam-se indissociáveis. Foi nesse contexto que a textura passou a constituir-se como eixo perceptivo da produção visual. Ainda que a cor permanecesse intensa, o interesse deslocava-se progressivamente para os relevos, rachaduras, densidades e microestruturas produzidas sobre a pele. A imagem começava a ser construída menos pela representação do rosto e mais pela presença física da matéria sobre o corpo.

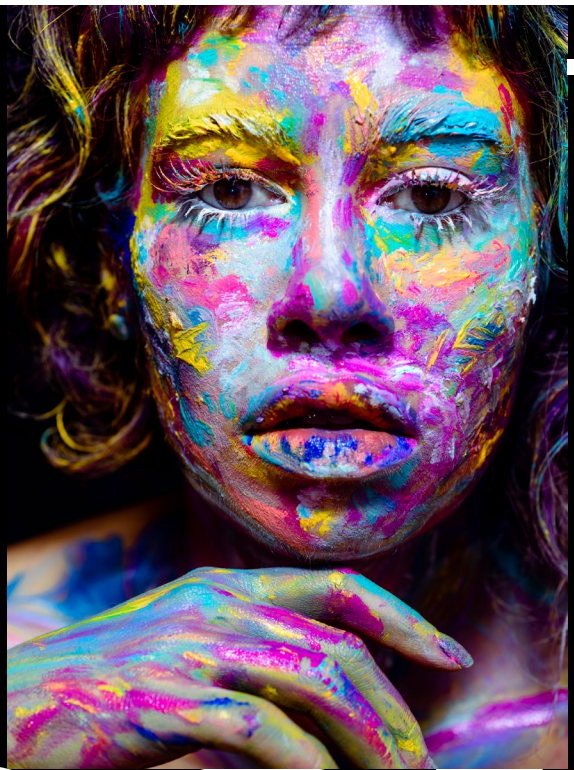


Figura 3

Série Texturas Vivas (2018), na qual a construção matérico-tátil da superfície passa a ocupar lugar central no processo criativo. A sobreposição manual de tintas e pigmentos transforma a pele em território de acúmulo, relevo e experimentação sensorial.

Fotografia: Ellen Soares
Maquiagem e direção visual: Letícia Guerhardt.
Materiais: maquiagem artística cremosa de alta densidade aplicada em camadas sucessivas sobre a pele.
Fonte: Acervo da artista (2018).

A construção dessas imagens acontecia por meio de longos processos de sobreposição e manipulação manual da matéria sobre a pele. As camadas de tinta eram acumuladas, removidas e reconstruídas continuamente, produzindo relevos irregulares, espessuras e zonas de desgaste que transformavam o rosto em uma superfície instável e fragmentada.

Mais do que representar visualmente uma maquiagem, o processo buscava produzir uma experiência tátil da imagem, **aproximando fotografia, pintura e corpo em uma mesma operação matérico-sensível.**

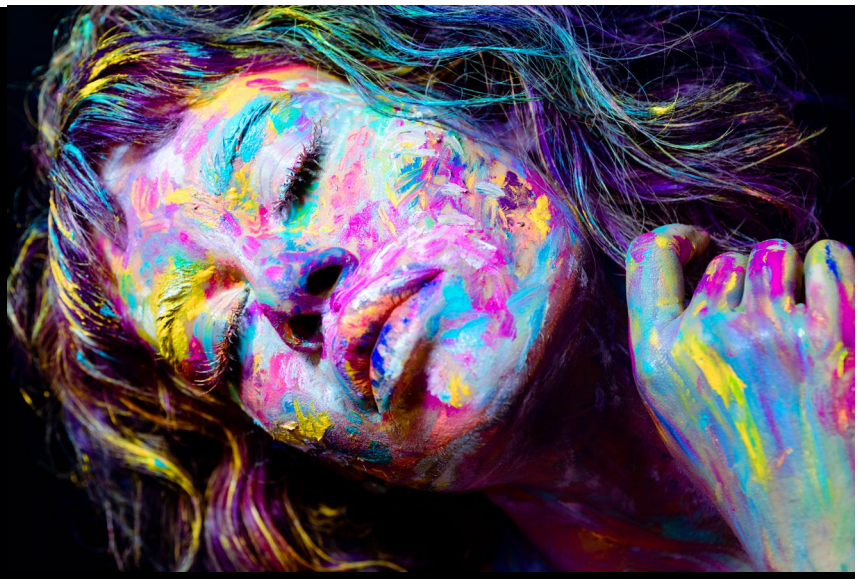


Figura 4

Série Texturas Vivas (2018), desenvolvida a partir de experimentações com camadas espessas de maquiagem artística aplicadas manualmente sobre a pele. A imagem evidencia a aproximação entre corpo, pintura e superfície tátil, aprofundando investigações matéricas iniciadas antes do ingresso no mestrado.

Fotografia: Ellen Soares.
Maquiagem e direção visual: Letícia Guerhardt.
Materiais: maquiagem artística cremosa de alta densidade aplicada em sobreposições manuais sobre a pele.
Fonte: Acervo da artista (2018).

A investigação da textura passa então a deslocar-se das camadas espessas de tinta para experiências envolvendo fragmentação, pó, dispersão e acúmulo superficial. Nesse processo, a matéria deixa de operar apenas como cobertura da pele e passa a agir como elemento instável, volátil e sensorialmente expansivo.

O contato com pigmentos em pó utilizados em celebrações cromáticas indianas amplia essa pesquisa ao introduzir uma materialidade menos contínua, marcada pela suspensão, pelo resíduo e pela deposição irregular da cor sobre o corpo. A textura passa a surgir não apenas do relevo construído manualmente, mas também da relação entre pele, atrito, dispersão e acúmulo pigmentário.

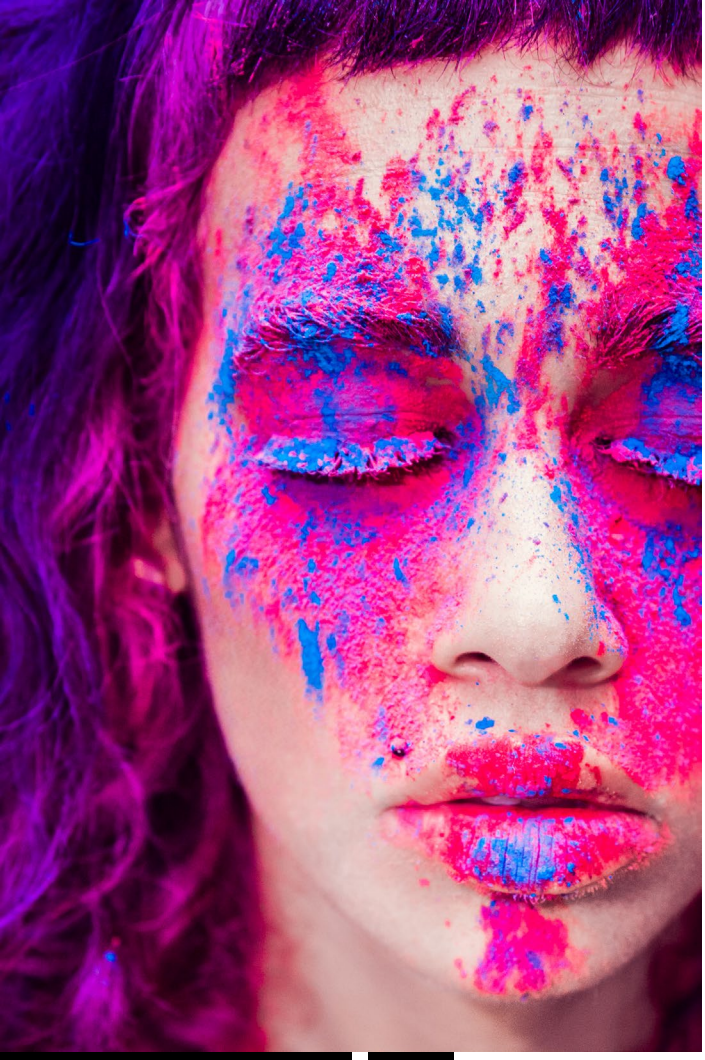


Figura 5

Experimentações visuais realizadas com pigmentos em pó de alta saturação cromática, nas quais a textura passa a operar por dispersão, acúmulo e fragmentação superficial da matéria sobre a pele. A imagem evidencia a transição entre investigações centradas na tinta espessa e processos voltados à instabilidade matérico-sensorial da superfície.

Fotografia: Lina Reis.
Maquiagem e direção visual: Letícia Guerhardt.
Materiais: pigmentos cosméticos em pó (gulal colorido/Zim Color) aplicados diretamente sobre pele e cabelo.
Fonte: Acervo da artista (2020).

Progressivamente, as experimentações passaram a buscar uma relação menos saturada entre cor e matéria. Embora a intensidade cromática ainda estivesse presente, a superfície começou a adquirir maior autonomia perceptiva. A textura deixava de operar apenas como consequência do excesso visual e passava a constituir-se como campo próprio de investigação sensorial.

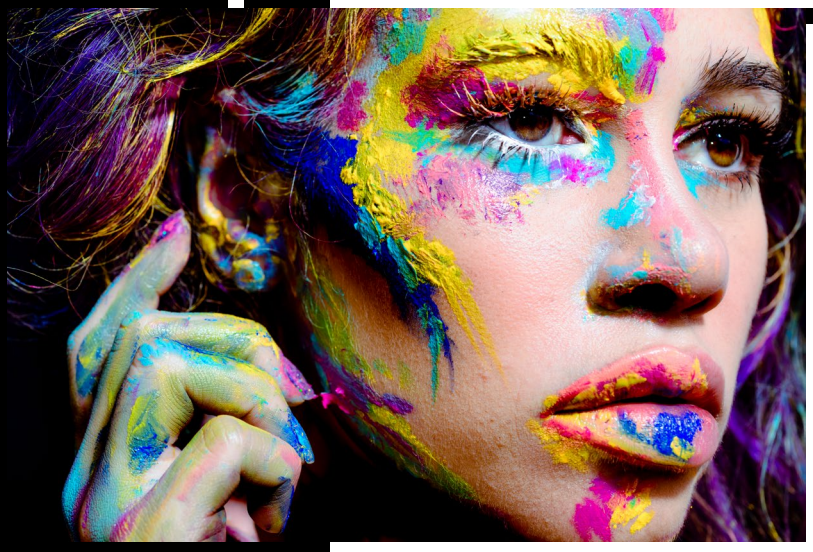


Figura 6

Estudos visuais que antecedem diretamente o desenvolvimento de Texturas Vivas — Cartografia da Pele, evidenciando o deslocamento progressivo do interesse cromático para a investigação matérico-tátil da superfície e para a percepção tátil da imagem.

Fotografia: Lina Reis.
Maquiagem e direção visual: Letícia Guerhardt.
Materiais: pigmentos cosméticos fluorescentes em pó (gulal colorido/Zim Color) aplicados sobre pele e cabelo.
Fonte: Acervo da artista (2020).

aura

Um dos deslocamentos decisivos da pesquisa ocorreu quando a investigação passou a afastar-se gradualmente do rosto como centro da imagem. Em um dos primeiros experimentos realizados no contexto do mestrado, a matéria foi aplicada diretamente sobre as costas, buscando deslocar a atenção da expressividade facial para o comportamento da textura sobre a pele. Esse procedimento tornou progressivamente perceptível que o excesso cromático frequentemente dificultava a observação das microvariações matéricas, dos relevos e das granulações da superfície. A partir desse momento, a pesquisa começou a compreender que a textura exigia outra relação com a cor, conduzindo progressivamente à redução cromática e, posteriormente, ao uso do preto e branco como estratégia de intensificação perceptiva.



Figura 7

Experimento inicial realizado durante o desenvolvimento da pesquisa no mestrado, no qual a aplicação de matéria sobre a pele desloca o foco da expressividade facial para a observação da textura, da granulação e do comportamento matérico da superfície.

Fotografia: Letícia Guerhardt.
Maquiagem e direção visual: Letícia Guerhardt.
Materiais: pigmentos, tintas e matéria cosmética aplicados manualmente sobre a pele em sucessivas camadas experimentais.
Fonte: Acervo da artista (2023).

Os desdobramentos dessa investigação conduziram a uma nova etapa experimental durante o primeiro ano do mestrado, na qual a pesquisa passou a explorar diretamente processos de secagem, fissura e transformação da matéria sobre a pele. Foi nesse contexto que se tornou progressivamente evidente que o excesso cromático frequentemente dificultava a observação das microvariações matéricas, dos relevos e das granulações da superfície.

A partir dessa percepção, a investigação começou a reduzir gradualmente a intensidade da cor, aproximando-se de composições em preto e branco como estratégia de intensificação perceptiva. Ao diminuir a presença cromática, tornou-se possível observar com maior clareza os comportamentos da matéria sobre a pele: retrações, craquelamentos, fragmentações e deslocamentos produzidos pelo tempo, pela secagem e pelo movimento do corpo.

Utilizando tinta à base de água aplicada em camadas espessas sobre as costas, os experimentos revelaram superfícies instáveis que se transformavam continuamente à medida que a matéria secava e reagia aos movimentos corporais. Fissuras, rachaduras e relevos surgiam organicamente, produzindo imagens que já não eram imediatamente reconhecidas como pele.

Esse deslocamento foi decisivo para o desenvolvimento de Texturas Vivas – Cartografia da Pele, pois permitiu compreender que a textura não operava apenas como efeito visual, mas como acontecimento temporal e matérico. A pele deixava progressivamente de funcionar como suporte reconhecível para tornar-se território abstrato, sensorial e instável.



Figura 8

Experimentos realizados durante o primeiro ano do mestrado, nos quais a aplicação de tinta à base de água em camadas espessas sobre a pele produz processos de retração, fissura e craquelamento da superfície, evidenciando transformações matéricas provocadas pela secagem da tinta e pelos movimentos corporais.

Fotografia: Letícia Guerhardt.
Direção visual e experimentação matérico-corporal: Letícia Guerhardt.
Materiais: tinta corporal à base de água aplicada em sucessivas camadas sobre a pele.
Fonte: Acervo da artista (2023).

A continuidade desses experimentos levou à construção de superfícies ainda mais complexas, desenvolvidas por meio da sobreposição sucessiva de camadas de tinta sobre a pele. O processo exigia intervalos de secagem entre cada aplicação, permitindo que a matéria acumulasse tensão, espessura e instabilidade ao longo do tempo.

A aplicação inicial de tinta branca criava uma base de retração sobre a superfície cutânea. Posteriormente, novas camadas de tinta preta eram adicionadas, intensificando fissuras, contrastes e relevos. Com o movimento do corpo e a secagem progressiva da matéria, a superfície passava a produzir rachaduras, fragmentações e deslocamentos imprevisíveis.

Esses processos tornaram-se decisivos para a pesquisa ao evidenciarem que a textura não surgia apenas do material em si, mas da relação contínua entre tempo, matéria, pele e movimento.



Figura 9

Experimentos desenvolvidos durante o primeiro ano do mestrado a partir da sobreposição sucessiva de camadas de tinta branca e preta sobre a pele, produzindo superfícies craqueladas, fissuras e relevos instáveis em resposta ao tempo de secagem da matéria e aos movimentos corporais.

Fotografia: Letícia Guerhardt.
Maquiagem, direção visual e experimentação matérico-corporal: Letícia Guerhardt.
Materiais: tinta artística à base de água aplicada em camadas sucessivas sobre a pele.
Fonte: Acervo da artista (2023).

No desenvolvimento da pesquisa no mestrado, tornou-se progressivamente evidente que o excesso cromático muitas vezes mascarava a potência tátil das superfícies. A redução gradual da cor passou então a operar como estratégia de deslocamento perceptivo. Ao aproximar-se de imagens menos saturadas e posteriormente do preto e branco, as imagens passaram a evidenciar com maior intensidade os relevos, as granulações, as densidades e as microvariações da matéria sobre a pele.

Essa transformação não representou uma negação das experimentações anteriores, mas um amadurecimento da própria linguagem visual. A cor deixou gradualmente de ocupar o centro da experiência estética, permitindo que a textura emergisse como acontecimento perceptivo. A imagem passou então a construir-se menos pela intensidade cromática e mais pela relação entre luz, superfície, matéria e tempo.

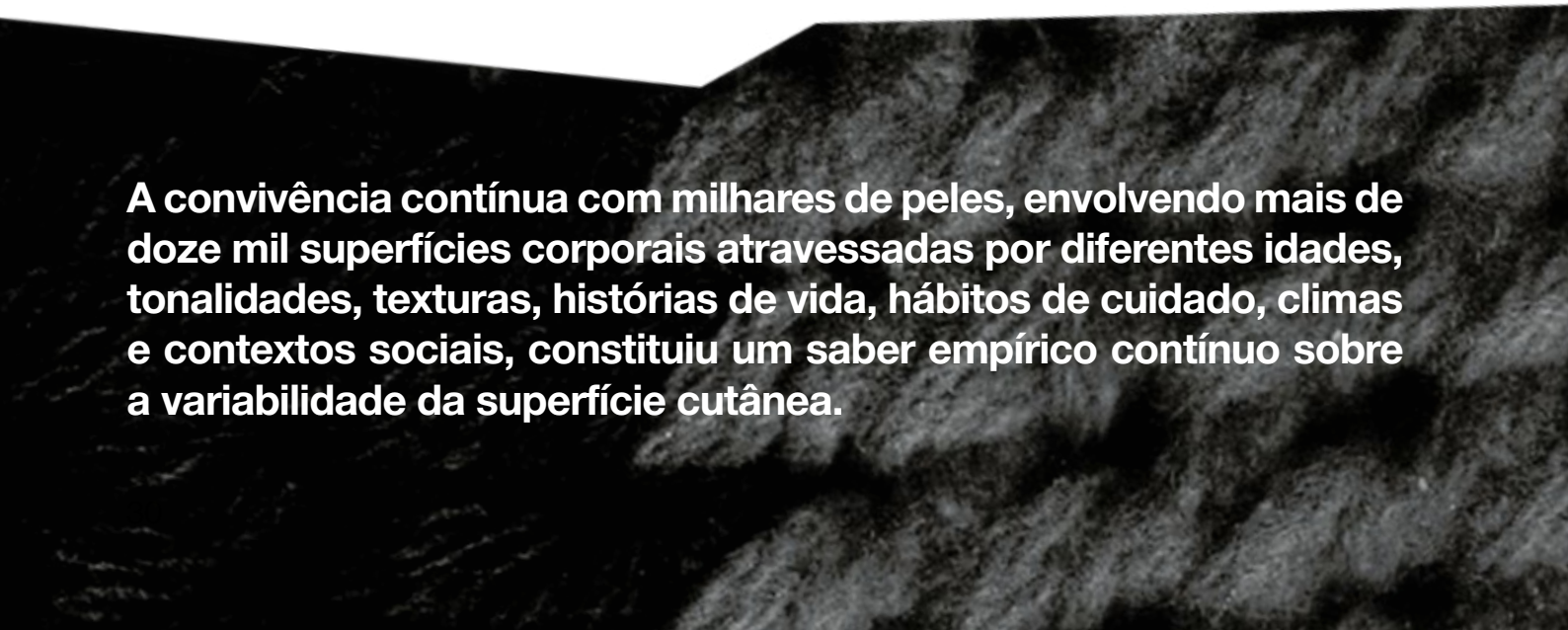
Esse deslocamento foi decisivo para a formulação de Texturas Vivas — Cartografia da Pele. A textura deixou de operar apenas como efeito visual e passou a ocupar um lugar central na construção estética e metodológica da pesquisa. A pele deixou de ser apenas suporte para tornar-se território sensível de experimentação, no qual matéria, corpo e percepção se articulam continuamente.

2.2 A PELE COMO CAMPO DE SABER EMPÍRICO

A prática artística desenvolvida em **Texturas Vivas — Cartografia da Pele** tem como eixo central a experimentação direta sobre a pele humana, compreendida como superfície viva, sensível e instável.

O trabalho emerge de uma relação prolongada com o corpo enquanto campo de atuação estética e profissional, construída ao longo de mais de quinze anos de experiência como visagista, caracterizadora e maquiadora no audiovisual.

A observação continuada das superfícies corporais produziu, ao longo desse percurso, um repertório sensível e técnico que deixou gradualmente de operar apenas como conhecimento aplicado, constituindo-se como campo de reflexão e investigação artística. A pele passou então a ser compreendida não apenas como suporte de intervenção estética, mas como território ativo de resposta, transformação e produção de sentido.



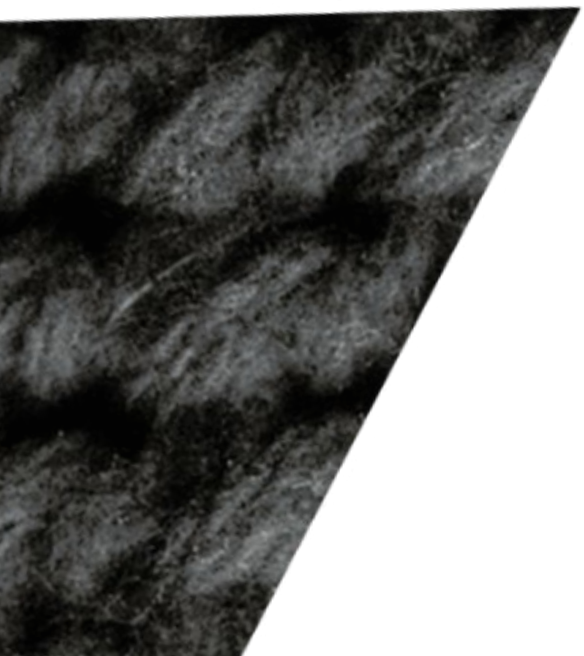
A convivência contínua com milhares de peles, envolvendo mais de doze mil superfícies corporais atravessadas por diferentes idades, tonalidades, texturas, histórias de vida, hábitos de cuidado, climas e contextos sociais, constituiu um saber empírico contínuo sobre a variabilidade da superfície cutânea.

saber

Esse saber não se organiza como sistema abstrato ou modelo universalizável, mas como conhecimento incorporado, produzido na repetição, na observação e na experiência direta com o corpo. **Trata-se de um saber que não se separa do gesto, do olhar, do tempo e da situação concreta em que ele se constrói.**

Cada pele apresenta modos particulares de absorção, aderência, rejeição e transformação da matéria. Há superfícies que favorecem a fixação de determinados materiais, enquanto outras impõem resistência. Há peles que absorvem rapidamente a umidade, outras que a mantêm na superfície por mais tempo, e outras ainda que reagem de modo imprevisível à incidência da luz, à temperatura ou ao atrito. Essas diferenças não constituem exceções a serem corrigidas, mas a própria condição da prática. É por meio delas que se torna possível compreender a pele não como suporte neutro, mas como campo ativo que interfere diretamente no processo artístico.

Nesse sentido, o conhecimento que orienta a prática não antecede o fazer, mas emerge no próprio processo de experimentação. Trata-se de um saber situado, que se desenvolve na relação entre corpo, matéria e tempo. A experiência profissional deixa de ser apenas um antecedente técnico e passa a constituir um fundamento metodológico da investigação artística. O que antes operava como repertório prático no campo do audiovisual é aqui deslocado para o campo da arte e da pesquisa, ganhando outra densidade crítica. Não se trata mais de aplicar técnicas sobre a pele para obter um efeito desejado, mas de escutar a superfície para compreender como ela pode produzir, junto à matéria, um acontecimento estético.



Essa passagem do campo profissional para o campo investigativo é central para Texturas Vivas. Em vez de dissociar técnica e reflexão, o projeto parte justamente daquilo que foi aprendido no contato prolongado com a pele para transformar esse conhecimento em problema de pesquisa. A prática cotidiana ensinou que a pele nunca é neutra, nunca é igual e nunca responde da mesma maneira. **O que no contexto técnico frequentemente exige neutralização, adaptação ou controle, no contexto artístico torna-se questão.**

A singularidade da pele, em vez de dificultar o trabalho, **torna-se sua condição de possibilidade.**

Essa inversão tem consequências decisivas. Ao reconhecer a pele como campo de saber empírico, o projeto afirma a legitimidade de um conhecimento construído no fazer, pela experiência sensível, pela escuta do corpo e pela atenção às microvariações da matéria. Tal reconhecimento desloca a produção de conhecimento artístico de um modelo estritamente discursivo para uma epistemologia do sensível, na qual a prática não ilustra conceitos previamente formulados, mas participa ativamente de sua construção.

O corpo ensina; a matéria responde; o método emerge.

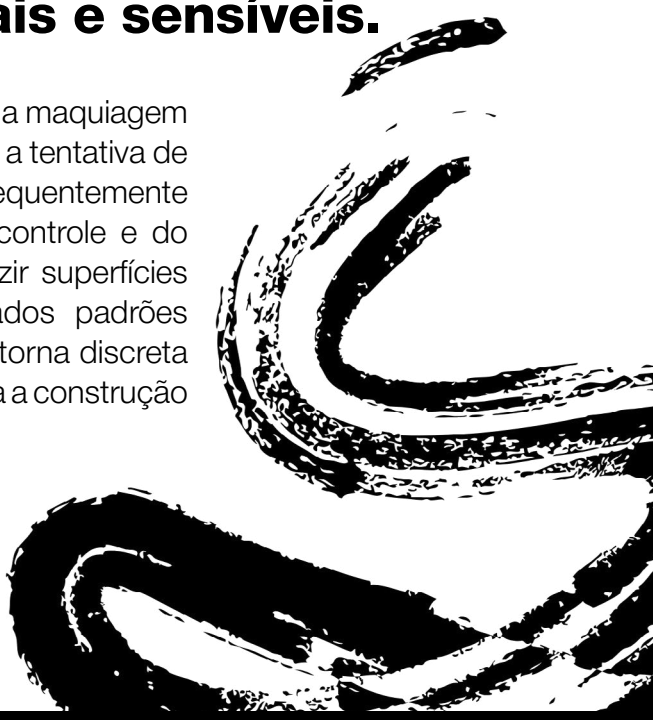
2.3 DIVERSIDADE CUTÂNEA E EXPERIÊNCIA SITUADA

A experiência acumulada ao longo da prática evidencia que a pele não pode ser dissociada de contextos culturais, históricos e sociais. No contexto brasileiro, marcado por processos de formação diversos e por dinâmicas sociais complexas, a diversidade cutânea manifesta-se de forma concreta na textura, na porosidade, na oleosidade, na sensibilidade e na resposta aos materiais. A pele, nesse sentido, torna-se superfície na qual experiências materiais, afetivas e sociais permanecem inscritas. Ela não carrega apenas traços biológicos, mas marcas de pertencimento, de exposição, de trabalho, de cuidado e de vivências.

Essa diversidade não se reduz a diferenças visuais superficiais. Ela envolve condições que atravessam materialmente o corpo: exposição solar, clima, alimentação, acesso a produtos e tratamentos, rotinas de trabalho, envelhecimento, estresse, descanso e até mesmo o modo como cada pessoa se relaciona com o mundo. A superfície cutânea torna-se, assim, um campo no qual experiências individuais e coletivas se materializam sensivelmente.

diver

Por isso, pensar a pele apenas em termos formais ou cromáticos seria insuficiente; **é necessário compreendê-la como superfície atravessada por condições históricas, culturais e sensíveis.**



No campo da imagem, especialmente no audiovisual, na maquiagem e em outros contextos de produção visual, é recorrente a tentativa de neutralizar essas singularidades. Protocolos técnicos frequentemente operam a partir da correção, da uniformização, do controle e do apagamento das marcas do corpo, buscando produzir superfícies homogêneas, previsíveis e adequadas a determinados padrões visuais. A pele ideal, nesse contexto, é aquela que se torna discreta enquanto singularidade e se oferece como base lisa para a construção de uma imagem controlada.

Essa lógica implica a redução da pele a um fundo passivo, desprovido de história e singularidade. Em Texturas Vivas — Cartografia da Pele, esse paradigma é conscientemente deslocado.

A pele não é tratada como problema a ser corrigido, mas como território que carrega memória. As irregularidades não são entendidas como falhas; são tomadas como informação sensível. As diferenças entre superfícies corporais deixam de ser ruído técnico e passam a constituir o próprio material da investigação.

Ao integrar marcas como poros, cicatrizes, rugas, manchas, dobras, relevos, sinais de envelhecimento e variações de textura ao processo artístico, o trabalho desloca o gesto da ocultação para a evidência. Evidenciar, aqui, não significa expor de forma totalizante ou transparente, mas permitir que a singularidade da superfície atue no processo. A singularidade das superfícies corporais deixa de ser obstáculo e passa a ser condição produtiva da prática. Cada superfície torna-se única, e essa singularidade impede a padronização dos resultados.

Essa escolha possui também uma dimensão ética. Em vez de reproduzir regimes normativos de visibilidade presentes em grande parte da produção imagética, o projeto propõe uma atenção à pele real, situada e marcada. Não se trata de idealizar a diferença nem de transformá-la em mera retórica, mas de reconhecer que toda superfície corporal carrega um modo específico de presença. A prática artística, nesse contexto, não corrige a pele para adequá-la à imagem; ao contrário, permite que a imagem surja em negociação com aquilo que a pele já é.

sidade

A experiência situada a que o título desta seção se refere diz respeito justamente a isso: o conhecimento do trabalho não se constrói a partir de um corpo abstrato, universal e previsível, mas a partir de corpos concretos, diversos e materialmente distintos. A pele é sempre uma pele específica, inserida em determinada história e condição. Essa especificidade torna impossível um método baseado em repetição mecânica. Cada encontro com a superfície exige observação, ajuste e escuta. A singularidade não é

2.4 ERRO, ESCUTA E PROCESSO EXPERIMENTAL

Desde o início, a investigação assume um caráter experimental, no qual erro, instabilidade e imprevisibilidade não são compreendidos como falhas, mas como componentes fundamentais do processo. Essa abordagem implica um afastamento de lógicas produtivas orientadas pelo controle, pela eficiência e pela previsibilidade do resultado. Em vez de partir de uma imagem ideal previamente determinada, a prática organiza-se em torno da observação do comportamento da matéria em contato com a pele e com o movimento do corpo.

O processo passa, assim, a ser guiado pela escuta: escuta da pele, da matéria e do tempo. Essa escuta não é metáfora, mas procedimento. Significa observar como determinada substância reage à umidade da superfície, como se transforma com o movimento do corpo, como a temperatura altera seu comportamento e como o excesso ou a falta de água afetam a textura. Escutar, nesse contexto, é suspender a imposição de um resultado prévio para permitir que o processo revele suas próprias condições.

Essa postura exige desaceleração, atenção e disponibilidade para **lidar com o imprevisível.**

Ao contrário de práticas orientadas por controle estrito, aqui a resposta inesperada não precisa ser eliminada imediatamente. Pelo contrário, é frequentemente nela que aspectos do processo se tornam mais evidentes. O erro deixa de ser apenas aquilo que impede o êxito técnico e passa a ser aquilo que torna visível o comportamento real da matéria.

Os primeiros experimentos com materiais cotidianos, como café, farinha de trigo, achocolatado e gelatina, evidenciaram os limites de uma abordagem baseada no controle. Substâncias líquidas escorriam com facilidade; materiais oleosos produziam brilho excessivo; pós muito finos não geravam relevo suficiente; compostos mais espessos criavam superfícies excessivamente fechadas, impedindo a variação da textura ao longo do tempo. Essas respostas frustravam expectativas formais, mas, ao mesmo tempo, revelavam algo importante: o trabalho não se sustentaria sobre materiais que obedecessem totalmente ao gesto ou que produzissem efeitos visualmente previsíveis.





Figuras 10 e 11

Fotos das experimentações feitas ao longo da investigação. Com café, farinha de trigo, gelatina, óleo.

A repetição desses resultados revelou que o excesso de controle conduzia a superfícies pouco expressivas, nas quais a matéria se mantinha subordinada à intenção inicial. Esse reconhecimento foi decisivo para a reorientação da prática, conduzindo à busca por materiais capazes de produzir resistência, variação e instabilidade. Nesse ponto, o erro não aparece como simples falha acumulada, mas como dispositivo crítico. **Foi por meio dele, e também dessas respostas inesperadas, que se tornou possível compreender o que o trabalho não queria ser.**

A escuta, portanto, articula-se diretamente ao erro. Escutar a matéria implica aceitar que ela possa frustrar a intenção. Escutar a pele implica reconhecer que ela responderá de forma singular. Escutar o tempo implica abandonar a expectativa de que o processo se resolva imediatamente. A investigação passa a se organizar, assim, a partir de uma lógica de atenção ao processo, e não da submissão do processo a um modelo rígido.

Essa transformação é decisiva porque desloca o fazer artístico de uma lógica produtivista para uma lógica investigativa. **A prática deixa de buscar apenas efeitos e passa a produzir conhecimento.**



Cada teste, cada recusa material, cada falha de aderência e cada variação na umidade tornam-se dados sensíveis de pesquisa. O trabalho não cresce apesar do erro, mas com ele.

2.5 A DESCOBERTA DA TAPIOCA: MATERIALIDADE, CULTURA E TEMPO

A tapioca granulada emerge como material central a partir desse processo de experimentação e rejeição. Sua escolha não se dá de forma imediata, mas como resultado de um percurso investigativo que privilegia materiais capazes de responder de maneira sensível à umidade, ao gesto e ao tempo. Em vez de procurar um material totalmente estável, o processo passa a buscar justamente aquele que pudesse operar em um estado de instabilidade sensível.

Aplicada em estado seco sobre a pele levemente umedecida e ativada por borrifos mínimos de água, a tapioca apresenta um comportamento singular. Ela cria relevo, varia em densidade e responde de forma orgânica ao movimento do corpo. Diferentemente dos materiais anteriormente testados, não se fixa completamente nem se dissolve de imediato. Mantém-se em uma condição intermediária na qual aderência e desprendimento coexistem. É precisamente essa condição que permite à textura tornar-se viva.

Essa condição intermediária — entre fixação e queda, entre presença e desfazimento — torna-se fundamental para o desenvolvimento do trabalho. A textura não é imposta à superfície como forma estável, mas emerge da interação entre matéria e corpo. Os grãos aderem parcialmente, acumulam-se de forma desigual, reagem à umidade local, desprendem-se sob atrito e reorganizam-se à medida que o corpo se move. O resultado não é uma imagem concluída, mas um estado transitório.



Figura 12

Materialidade da tapioca granulada aplicada sobre a pele. A imagem evidencia a formação de relevos, acúmulos e zonas de aderência produzidas pela interação entre matéria, umidade e superfície corporal, características que fundamentam o desenvolvimento da do projeto Texturas Vivas – Cartografia da Pele.

Letícia Guerhardt. Texturas Vivas — Cartografia da Pele, 2025. Fotografia digital. Acervo da artista.



Além de suas qualidades formais, a tapioca carrega uma dimensão simbólica e cultural relevante. Derivada da mandioca, alimento de origem indígena amplamente disseminado no território brasileiro, ela estabelece aproximações com práticas e saberes ancestrais associados a processos de transformação da matéria que dependem do tempo, da observação e da repetição. Sua presença no trabalho introduz uma camada importante de sentido: a escolha do material não responde apenas a uma eficácia plástica, mas a um modo de relação com a matéria que se afasta de lógicas industriais e aceleradas. Nesse contexto, a presença da tapioca atravessa também uma dimensão de pertencimento, relacionando-se com referências culturais que integram a trajetória da artista e reforçam a conexão entre materialidade, memória e identidade.

Ao incorporar esse material, o projeto estabelece uma aproximação com práticas não industriais, afastando-se de lógicas produtivistas baseadas na eficiência, na rapidez e na previsibilidade. A tapioca exige atenção, cuidado e ajuste constante. Não permite automatização. Seu comportamento depende do modo como a água é borrifada, da umidade do ambiente, da temperatura da pele, do tempo de espera, da intensidade do movimento e da região do corpo em que é aplicada. Ela obriga o processo a permanecer atento às condições de sua própria emergência.

Nesse sentido, a escolha do material não é apenas técnica, mas também epistemológica. A tapioca posiciona o trabalho em relação a modos de produção que valorizam o tempo, a experiência e a relação direta com a matéria. Sua instabilidade torna-se método. Sua temporalidade torna-se estrutura. Sua resposta ao corpo torna-se forma de pensamento.

É importante notar que essa descoberta não significou o fim da experimentação, mas uma mudança de qualidade no processo. A partir da tapioca, o trabalho encontrou um material que não apenas respondia de forma mais precisa às questões da pesquisa, mas que também devolvia à prática aquilo que ela precisava para se constituir como investigação: variação, incerteza, relevo, efemeridade e acontecimento.a-se fundamental para o desenvolvimento do trabalho. A textura não é imposta à superfície como forma estável, mas emerge da interação entre matéria e corpo. Os grãos aderem parcialmente, acumulam-se de forma desigual, reagem à umidade local, desprendem-se sob atrito e reorganizam-se à medida que o corpo se move. O resultado não é uma imagem concluída, mas um estado transitório.



2.6 CORPO EM MOVIMENTO E ACONTECIMENTO DA TEXTURA

A relação entre matéria e corpo intensifica-se no momento em que o movimento passa a integrar o processo de modo decisivo. A dosagem da água revela-se central: pequenas quantidades ativam a tapioca sem dissolvê-la, enquanto o excesso compromete sua estrutura granular e reduz a potência textural da matéria. Esse equilíbrio delicado estabelece um campo de instabilidade no qual a textura pode emergir.

À medida que o corpo se move, os grãos aderem parcialmente à pele, desprendem-se, caem, deslocam-se e reorganizam-se. O que se observa não é uma forma estável, mas um processo em transformação contínua. A textura não se deposita sobre a pele como forma fixa; ela existe enquanto a relação entre corpo, matéria, gesto, tempo e se mantém ativa.

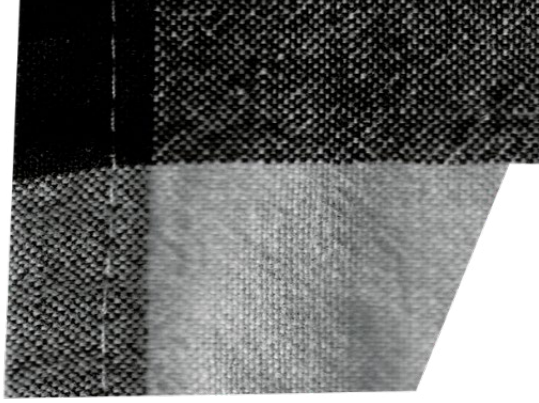
Nesse contexto, a textura não pode ser compreendida como resultado final, mas como acontecimento. Ela emerge no tempo, depende do movimento e não se fixa como imagem definitiva. Cada gesto produz uma configuração distinta, impossibilitando a repetição exata. Mesmo quando o procedimento parece semelhante, as respostas nunca coincidem integralmente. O acontecimento da textura depende da singularidade de cada ativação.

O corpo deixa, então, de ser suporte para atuar como agente transformador. Gravidade, fricção, temperatura, tensão muscular, inclinação, pressão e duração interferem diretamente na dinâmica da matéria.

O processo configura-se como uma co-produção entre corpo e material, em que nenhum dos dois permanece passivo. **A pele age, a matéria responde, o gesto reorganiza, o tempo transforma.**

Esse aspecto é decisivo porque afasta o trabalho de uma compreensão representacional do corpo. O corpo não é objeto a ser mostrado; é força que participa da constituição da obra. Sua presença não se reduz à aparência, mas atua materialmente no processo. A textura viva só existe porque o corpo está em movimento e porque esse movimento não é totalmente previsível.





Ao mesmo tempo, essa dinâmica introduz uma temporalidade particular. O corpo em movimento faz com que a textura se apresente sempre em estado de transição. Não há imagem final a ser alcançada, mas momentos de condensação e dispersão. A matéria vive na oscilação entre formar-se e desfazer-se.

A obra acontece no entre.

Essa instabilidade aproxima o trabalho da noção de sistema aberto proposta por Edgar Morin, na qual processos vivos são marcados pela imprevisibilidade e pela transformação contínua. A textura viva não é forma estática, mas estado transitório da matéria. O corpo, nesse contexto, não garante permanência; ele sustenta a variação.

Tal compreensão tem uma consequência importante para a própria ideia de prática artística. Se a obra não é algo que se produz para depois ser simplesmente apresentado, mas algo que emerge da relação instável entre forças, então o trabalho passa a ser menos um objeto concluído e mais um campo de ativação. O acontecimento substitui a fixação. O processo deixa de ser apenas meio e torna-se o próprio lugar da forma.

2.7 REGISTRO, IMAGEM E PALAVRA COMO EXTENSÃO DA PRÁTICA



Os processos são registrados por meio de fotografia macro e vídeo, captando fragmentos da pele em movimento e ampliando detalhes da superfície. Esses registros não funcionam como documentação neutra ou como simples prova de algo que ocorreu anteriormente, mas como extensões da prática artística.

Entre os desdobramentos expositivos da pesquisa, destaca-se a instalação Marca é memória, que articula vídeo, palavra e escuta como extensões do processo investigativo. Nessa proposição, os registros deixam de operar apenas como documentação e passam a constituir parte da própria experiência estética.



Figura 13

Vista geral da instalação Marca é memória. A montagem articula vídeo-projeção, áudio narrado em fones individuais e intervenção textual no espaço expositivo, expandindo a investigação sobre textura, memória e superfície para além da pele.

Fonte: Letícia Guerhardt. Marca é memória, 2025. Instalação intermidiática composta por vídeo-projeção, áudio narrado, texto aplicado na parede e mobiliário expositivo. Acervo da artista.



> O registro não surge posteriormente para confirmar o processo; **ele participa de sua elaboração e de sua reconfiguração perceptiva.**

Ao aproximar-se da superfície, a câmera suspende o reconhecimento imediato do corpo enquanto figura identificável. O que se torna visível é a textura: relevos, granulações, variações de densidade, pequenas fissuras, acúmulos e zonas de desprendimento. A ampliação transforma micro detalhes em paisagens visuais, deslocando a percepção da identidade para a materialidade. O corpo não desaparece, mas deixa de operar como figura totalizável.

Essa mudança de escala é fundamental. Ao ampliar a pele até o ponto em que o reconhecimento imediato se enfraquece, o registro conduz o olhar a lidar com a superfície em outro regime de atenção. O que antes poderia ser lido como detalhe torna-se campo. O que era ínfimo adquire espessura estética. A imagem não apenas representa a textura; ela a reinscreve em outra condição perceptiva.

O registro reinscreve também o acontecimento efêmero em outro regime temporal. Aquilo que se forma e se desfaz sobre a pele permanece na imagem como vestígio. No entanto, essa permanência não elimina a dimensão processual do trabalho; ela a prolonga. A fotografia fixa um estado transitório. O vídeo, por sua vez, mantém a dimensão temporal da transformação, permitindo acompanhar o movimento da matéria e a instabilidade da superfície. Em ambos os casos, o registro não reduz o acontecimento; ele o desloca.

A palavra integra-se ao projeto como camada sensível e temporal. Textos fragmentados, narrados em áudio e também presentes no espaço expositivo, não explicam a imagem, mas estabelecem relações com ela.



Figura 14

Construção da intervenção textual Marca é memória. A palavra deixa de operar como legenda ou explicação da imagem e passa a atuar como matéria sensível, integrando-se ao espaço expositivo como elemento constitutivo da experiência

.

Fonte: Letícia Guerhardt. Marca é memória, 2025. Intervenção textual realizada com tapioca granulada sobre parede expositiva. Registro fotográfico da artista. Acervo da artista.

Frases como “marca é memória” funcionam como dispositivos de ativação perceptiva, ampliando o campo de experiência. A palavra não nomeia a imagem de forma fechada; ela cria ressonâncias, pausas, tensões e ecos.



Figura 15

Articulação entre projeção e texto na instalação Marca é memória – Texturas Vivas – Cartografia da Pele. A projeção de imagens macro da textura viva dialoga com a presença discreta da frase "Marca é memória" estabelecendo relações entre superfície, vestígio e permanência. A instalação expande o acontecimento da textura para um campo relacional entre imagem, palavra e duração.

Fonte: Letícia Guerhardt. Marca é memória, 2025. Instalação intermidiática composta por vídeo-projeção e texto aplicado no espaço expositivo. Acervo da artista.



Essa presença da palavra reforça que o trabalho não se esgota no visível. A experiência proposta não é apenas óptica, mas intermidiática. O som conduz a duração, o texto produz ritmo, a imagem convoca aproximação, a matéria persiste como vestígio. Cada meio interfere no outro sem que um se torne subordinado. A palavra não ilustra a imagem; a imagem não explica o texto; o som não funciona como fundo. O que se constrói é um campo relacional de intensidades.

Imagem, som, palavra e matéria, portanto, não se organizam de forma hierárquica. O trabalho constitui-se como campo de encontro entre diferentes regimes sensoriais. Essa articulação insere a prática no campo da Intermedia, compreendida não como mera soma de meios, mas como espaço de relação e fricção entre linguagens. O registro não documenta simplesmente uma obra anterior; ele amplia e transforma a própria experiência da obra.

Essa extensão intermidiática é decisiva porque desloca a prática para além do momento da aplicação material sobre a pele. O que acontece na superfície do corpo continua a reverberar em outras formas de presença. A cartografia da pele não se encerra no corpo; expande-se em imagem, som e linguagem. O projeto torna-se, assim, uma constelação de meios articulados por um mesmo problema estético: como tornar sensível a instabilidade de uma superfície viva.

2.7.1 TEXTO NARRADO — MARCA É MEMÓRIA

A seguir, apresenta-se o texto narrado da instalação Marca é memória, que acompanha a projeção e a intervenção textual no espaço. Ele não descreve literalmente as imagens, mas atua como camada sensorial e poética, ampliando a experiência da textura viva e do corpo

Texto narrado:

"A pele guarda aquilo que foi atravessado. Algumas memórias deixam marcas.Outras passam. O corpo não esquece. As marcas se formam no tempo. A textura. A textura sempre fica. Texturas Vivas. Cartografia da Pele."

2.8 PRÁTICA, ÉTICA E ATENÇÃO

Ao longo do desenvolvimento de Texturas Vivas — Cartografia da Pele torna-se evidente que a prática artística envolve decisões simultaneamente estéticas e éticas. Trabalhar com o corpo implica responsabilidade: com a superfície, com o tempo e com a forma como esta se torna visível. Não se trata apenas de produzir imagens, mas de construir relações com um corpo vivo, marcado e singular, sem submetê-lo a lógicas de apagamento ou espetacularização.

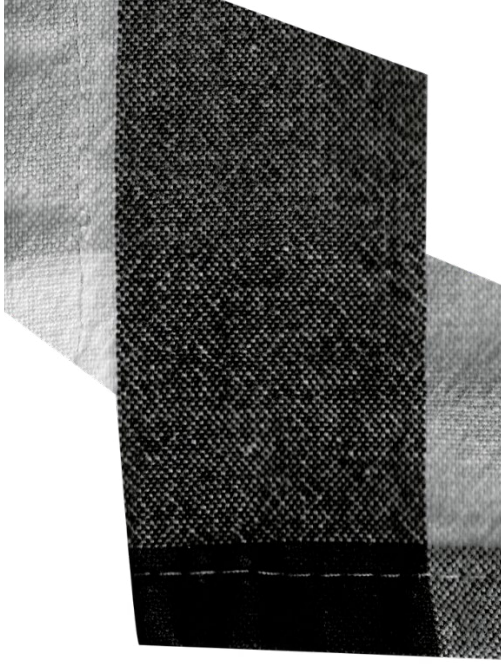
A recusa da neutralização da pele constitui um dos eixos éticos centrais do projeto. Neutralizar implicaria apagar marcas, diferenças e singularidades em nome de uma superfície controlada e adequada a padrões de visibilidade. Ao contrário, o trabalho afirma a presença dessas marcas como parte essencial da experiência estética. Rugas, poros, cicatrizes, manchas e relevos não são tratados como erros ou excessos, mas como componentes da textura viva, portadores de memória e singularidade.

Há também uma ética da atenção. O processo não se orienta pela rapidez nem pela eficiência, mas pela escuta, pela permanência e pelo ajuste constante. Observar, esperar e responder tornam-se procedimentos fundamentais. Em vez de dominar a matéria, trata-se de acompanhá-la; em vez de impor uma forma, trata-se de construir uma relação.

Essa postura estende-se ao espaço expositivo. A obra não se oferece de forma imediata, mas exige aproximação e tempo. O espectador é convidado a suspender a lógica do consumo rápido da imagem e a entrar em uma relação mais lenta e sensível com aquilo que vê. A atenção deixa de ser condição externa e passa a integrar a própria experiência estética.

A prática artística configura-se, assim, como um campo ético-estético no qual forma, processo e relação se articulam de maneira indissociável. A forma como a textura emerge, a maneira como a pele se torna visível, o papel do registro e a temporalidade da experiência não constituem dimensões separadas, mas aspectos interdependentes de uma mesma proposição poética.

Ao afirmar a atenção, a escuta, a lentidão e a opacidade como valores do processo, Texturas Vivas — Cartografia da Pele propõe um deslocamento em relação a regimes de visibilidade marcados pela transparência, pela aceleração e pela imediaticidade. A prática não apenas enuncia essa posição; ela a realiza em seu próprio funcionamento.



Nesse sentido, não produz apenas imagens, mas instaura um regime de relação com o sensível, no qual ver, tocar e permanecer deixam de ser atos imediatos para se tornarem experiências construídas no tempo.

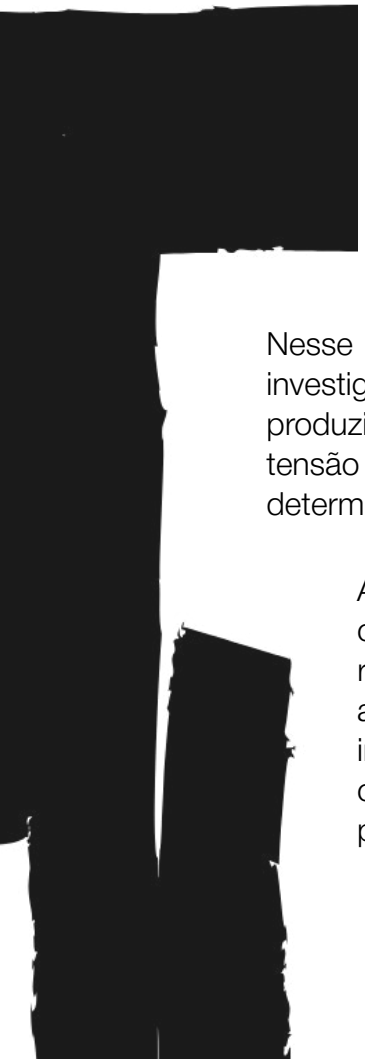
É nesse deslocamento — simultaneamente estético, ético e perceptivo — que a prática se afirma como campo de resistência, instaurando outra forma de visibilidade: não aquela que se esgota na transparência, mas aquela que se constrói na opacidade, na duração e na relação. A textura viva deixa então de ser apenas uma qualidade da superfície para tornar-se uma forma de pensamento, capaz de articular corpo, matéria, memória e tempo em uma experiência sensível que permanece aberta à transformação.



CAPI TULO III

O MÉTODO: TEXTURA VIVA COMO PROCEDIMENTO

O método desenvolvido em Texturas Vivas — Cartografia da Pele não se organiza como um conjunto de etapas fixas, replicáveis ou orientadas pela previsibilidade do resultado. Trata-se de um procedimento sensível que emerge da prática e se redefine continuamente na relação entre corpo, matéria e tempo. O método não antecede o fazer nem se apresenta como ferramenta externa aplicada à experiência; ele constitui-se no próprio processo, assumindo a instabilidade, a variação e a incerteza como condições produtivas do conhecimento artístico.



Essa perspectiva desloca a compreensão tradicional de método como estrutura estável, controlável e universalizável. No contexto desta investigação, o método opera como um campo relacional que se forma no interior da prática e se transforma a cada ativação. Em vez de buscar a repetição de resultados, organiza-se a partir da atenção às condições que tornam possível a emergência da textura viva, acolhendo a complexidade e a imprevisibilidade como elementos constitutivos do processo.

Nesse sentido, o trabalho insere-se em uma concepção da prática artística como investigação, na qual o conhecimento não é aplicado a partir de modelos prévios, mas produzido no próprio ato de experimentar. A textura viva emerge desse campo de tensão entre controle e imprevisibilidade, configurando-se não como forma previamente determinada, mas como acontecimento.

Ao longo da pesquisa, o procedimento expandiu-se para além da observação do comportamento da matéria sobre a pele, passando a explorar também diferentes regimes de percepção. Em etapas recentes, a intensificação da textura e a ampliação dos enquadramentos produziram imagens nas quais o reconhecimento imediato do corpo é progressivamente suspenso. A pele aproxima-se de um campo visual marcado pela abstração, no qual relevo, fragmentação e granulação passam a prevalecer sobre o reconhecimento anatômico.

Dessa forma, o método configura-se como um campo aberto e sensível no qual corpo, matéria e tempo constituem conjuntamente o processo artístico. A textura viva deixa de operar apenas como qualidade material da superfície e passa a atuar também como operador perceptivo, capaz de deslocar as formas habituais de reconhecimento do corpo. Ao tensionar os limites entre superfície, matéria e corporeidade, o procedimento mantém aberta a investigação sobre os modos pelos quais o corpo emerge, desaparece e se reinscreve na experiência estética.

3.1 MÉTODO E INSTABILIDADE: OPERAR NO LIMITE

A base do procedimento desenvolvido configura-se na relação instável entre matéria e superfície. No método, a aplicação da tapioca em estado seco, ativada por borrifos mínimos de água, opera como dispositivo de criação de um campo de tensão contínua entre controle e imprevisibilidade. O comportamento da matéria não pode ser totalmente antecipado, pois depende de múltiplas variáveis que se modificam a cada ativação: umidade da pele, temperatura do ambiente, quantidade de água, intensidade do gesto, tempo de espera e região do corpo.

O método organiza-se, assim, em um limiar delicado entre o seco e o úmido. Pequenas variações nesse equilíbrio produzem efeitos significativamente distintos. Quando há excesso de água, a matéria perde sua qualidade granular, aproximando-se de uma massa contínua que reduz a potência da textura. Quando a água é insuficiente, a aderência não se estabelece e os grãos não se fixam minimamente na superfície. É nesse intervalo instável — no qual a matéria não se dissolve completamente nem permanece totalmente solta — que a textura viva pode emergir.

Esse limiar não pode ser fixado de forma absoluta.
Ele precisa ser constantemente ajustado a cada situação, o que impede a padronização do procedimento. O método, portanto, não consiste em encontrar um ponto ideal permanente, mas em desenvolver uma sensibilidade capaz de operar nesse campo de variação. Trata-se de aprender a reconhecer condições, e não de reproduzir fórmulas.



A instabilidade, nesse contexto, não é tratada como problema a ser corrigido, mas como condição produtiva. Ao assumir a impossibilidade de controle total, o método abre espaço para o acontecimento. A textura viva não é o resultado de um cálculo preciso, mas o efeito de uma relação instável entre forças. O que se busca não é eliminar o risco, mas aprender a operar com ele.

limit

Essa lógica aproxima-se do pensamento complexo de Edgar Morin, para quem o conhecimento não pode ser reduzido a sistemas lineares e previsíveis. Ao afirmar que “o real é tecido de incertezas”, Morin propõe uma epistemologia que reconhece a instabilidade como dimensão constitutiva dos processos vivos. No âmbito deste projeto, essa perspectiva traduz-se na formulação de um método que não simplifica o processo, mas incorpora a incerteza como parte de sua própria estrutura, tornando a prática artística simultaneamente sensível, reflexiva e aberta a emergências imprevisíveis.



Figura 16

Campo de instabilidade entre matéria e superfície. A granulação da tapioca ativada pela umidade evidencia o comportamento imprevisível da matéria, revelando a textura viva como resultado de um equilíbrio transitório entre aderência e desprendimento.

Letícia Guerhardt, Texturas Vivas — Cartografia da Pele, 2026. Fotografia macro digital. Acervo da artista.

3.2 MÉTODO E CORPO: A PELE COMO AGENTE



No procedimento adotado, a pele não é compreendida como suporte passivo, mas como agente ativo do processo. Suas características específicas — textura, porosidade, oleosidade, temperatura e elasticidade — interferem diretamente no comportamento da matéria aplicada. Cada corpo apresenta um conjunto singular de condições que torna impossível a repetição exata do procedimento.

Essa variabilidade não constitui um obstáculo metodológico, mas seu próprio fundamento. O método não busca neutralizar a pele para torná-la previsível; ao contrário, estrutura-se a partir da resposta da superfície. Isso implica uma mudança significativa de postura: em vez de aplicar um procedimento sobre um suporte, trata-se de estabelecer uma relação com uma superfície que responde, interfere e transforma.

A escuta do corpo configura-se, assim, como elemento central do método. Antes de qualquer aplicação, torna-se necessário observar a pele, perceber suas condições naquele momento específico e ajustar o procedimento a partir dessa leitura. Essa escuta envolve não apenas o olhar, mas também o tempo de espera, o toque e a atenção à umidade, temperatura e tensão da superfície.

Cada região do corpo pode responder de maneira distinta. Áreas mais secas comportam-se de forma diferente de áreas mais oleosas; regiões mais tensionadas reagem de maneira diversa das mais relaxadas. O método precisa operar com essa heterogeneidade sem reduzi-la. Em vez de buscar uniformidade, trabalha com variação e sensibilidade ao inesperado.



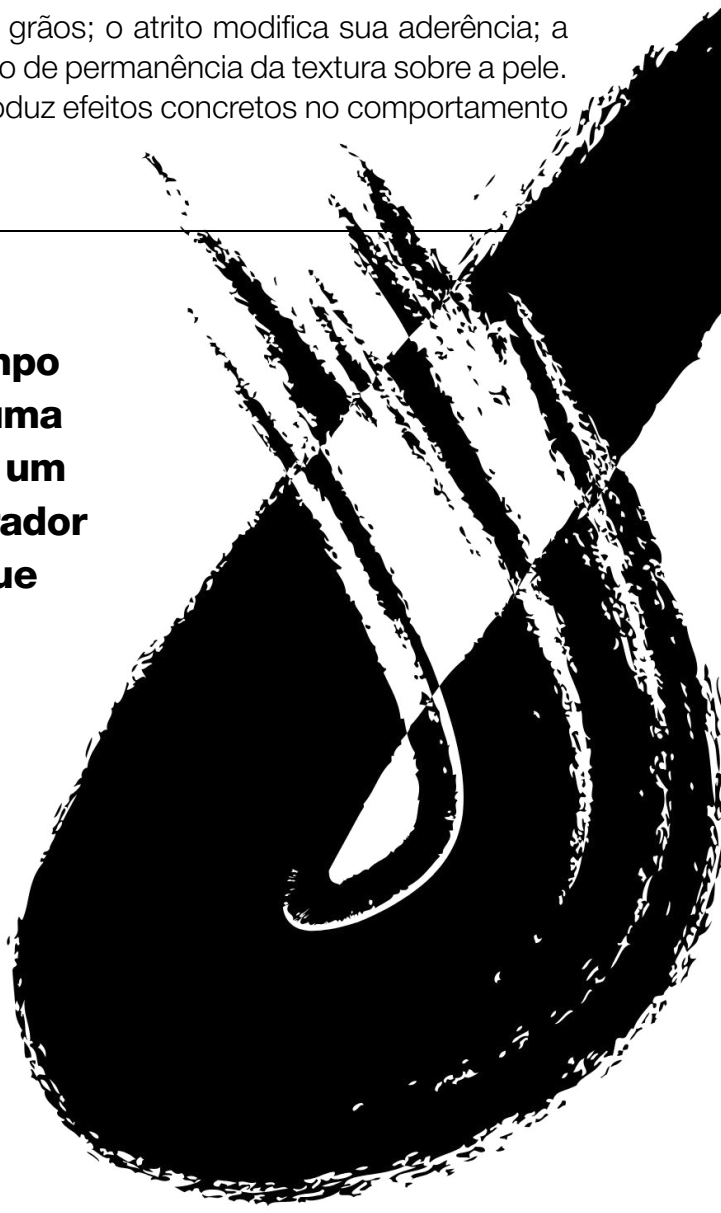
Essa abordagem desloca a prática artística de uma lógica de controle para uma lógica relacional. O corpo deixa de ser matéria-prima para atuar como parceiro do processo. A textura viva emerge da interação entre pele e matéria, configurando uma co-produção na qual ambos atuam como agentes. O resultado não pertence exclusivamente à intenção da artista, mas ao encontro entre forças.

Ao assumir a pele como agente, o método introduz também uma dimensão ética. Trabalhar com uma superfície viva implica reconhecer sua singularidade e respeitar suas condições. A prática não se impõe ao corpo; ela se constrói com ele. Esse posicionamento reforça a ideia de que método, forma e ética constituem dimensões indissociáveis do processo, integrando instabilidade, sensibilidade e percepção na experiência da textura viva.

3.3 MÉTODO E GESTO: ATIVAÇÃO DA MATÉRIA

O gesto desempenha papel mediador no procedimento. Não se trata de um gesto expressivo no sentido tradicional, orientado por intenções simbólicas prévias, mas de um gesto funcional e sensível, cuja finalidade é ativar a matéria e criar condições para que a textura possa emergir.

Movimentos como inclinar, girar, tensionar, relaxar, deslocar o peso do corpo ou alterar sua posição no espaço interferem diretamente na dinâmica da matéria. A gravidade atua sobre os grãos; o atrito modifica sua aderência; a duração do gesto determina o tempo de permanência da textura sobre a pele. O gesto não representa algo; ele produz efeitos concretos no comportamento da matéria.



Essa dimensão desloca o gesto do campo da representação para o campo da operação. O corpo não executa uma ação para ser visto, mas para ativar um processo. O gesto torna-se um operador material, um meio de intervenção que reorganiza continuamente a relação entre superfície e substância.

Ao mesmo tempo, o gesto não é totalmente controlável. Pequenas variações de intensidade, ritmo ou direção produzem diferenças sensíveis no resultado. Isso significa que o gesto não garante a forma; ele apenas cria condições para que algo aconteça. O método, portanto, não consiste em repetir gestos de maneira mecânica, mas em desenvolver atenção ao modo como o gesto interfere no processo.

Essa compreensão reforça a ideia de que a obra não preexiste ao fazer. A textura não está pronta para ser aplicada; ela surge no encontro entre gesto, matéria e corpo. O gesto não conduz a um resultado fixo, mas participa de um campo de possibilidades. Cada ativação é única, porque cada gesto, ainda que semelhante, nunca é idêntico.

O gesto, nesse sentido, é também tempo. Ele não se separa da duração. A textura emerge durante o movimento e se transforma com ele. Não há um antes e um depois claramente definidos; há um contínuo em que a matéria se reorganiza enquanto o corpo age. A obra acontece no intervalo do gesto.

3.4 MÉTODO E TEMPO: A DURAÇÃO COMO CONDIÇÃO

A dimensão temporal é central no procedimento desenvolvido. Em oposição a uma cultura visual orientada pela aceleração, imediaticidade e disponibilidade instantânea das imagens, o método de Texturas Vivas afirma o tempo como condição da experiência.

A textura viva não se revela de forma imediata. Ela se forma, transforma e desaparece ao longo do tempo. Sua percepção exige permanência, atenção e disponibilidade para acompanhar variações que não se apresentam de uma só vez. O tempo não é um elemento externo ao processo; é aquilo que permite que ele aconteça.

Essa temporalidade opera em múltiplas camadas. Há o tempo da matéria, que responde gradualmente à umidade e ao ambiente; o tempo do corpo, que se manifesta no ritmo do movimento; o tempo do gesto, que ativa e transforma a textura; e o tempo da observação, necessário para que a experiência perceptiva se construa. Esses tempos não são lineares nem homogêneos; entrelaçam-se de forma complexa.

A duração, nesse contexto, não é um prolongamento desnecessário, mas condição de emergência do sensível.

A textura exige tempo porque não se oferece de maneira imediata. Ela precisa ser percorrida, observada, experimentada. Esse aspecto estabelece uma resistência direta à lógica da transparência descrita por Byung-Chul Han, na qual o visível deve ser instantaneamente acessível.

Ao incorporar atraso no campo perceptivo, o método impede o consumo imediato da imagem e convoca uma outra forma de atenção. Ver deixa de ser um ato rápido e passa a ser um processo. A experiência estética constrói-se na permanência.

No espaço expositivo, essa dimensão temporal se prolonga: a presença do vídeo, do áudio em loop e da palavra fragmentada cria uma situação em que a obra não se revela completamente em um único momento. É necessário permanecer, escutar, observar. O método, portanto, não atua apenas na produção da textura, mas também na forma como a experiência é oferecida ao público.

O tempo deixa de ser medida externa e passa a constituir matéria do próprio trabalho. Sem duração, não há textura viva. Sem tempo, não há acontecimento.

3.5 MÉTODO E INTERMEDIA: ARTICULAÇÃO DE LINGUAGENS



O método desenvolvido não se limita à experimentação direta sobre a pele, mas se estende à articulação entre diferentes meios. Fotografia, vídeo, som e palavra integram-se ao procedimento como dimensões indissociáveis da prática, formando um campo intermidiático no qual a experiência se expande para além da superfície corporal.

Os registros visuais — especialmente a fotografia macro — ampliam a superfície da pele, deslocando a escala da percepção. Ao suspender o reconhecimento imediato do corpo, essas imagens enfatizam textura, relevo e instabilidade. **A pele deixa de ser identificada como parte de um corpo específico e passa a operar como campo visual autônomo, embora ainda carregado de materialidade.**

O vídeo introduz a dimensão do movimento e da duração, permitindo que a transformação da textura seja acompanhada ao longo do tempo. Diferentemente da fotografia, que fixa um estado transitório, o vídeo revela o processo, tornando visível aquilo que, na experiência direta, pode passar despercebido: a lenta reorganização da matéria, o desprendimento dos grãos e a ação da gravidade.

O som, especialmente na forma de áudio narrado em fones individuais, cria uma camada temporal que orienta a percepção, conduzindo o ritmo da experiência. A palavra, por sua vez, não atua como explicação, mas como fragmento: ela não fecha o sentido da imagem, mas o abre, criando tensão entre o que se vê e o que se ouve.

Essa articulação entre linguagens não se organiza de forma hierárquica. Não há um meio dominante ao qual os outros se subordinam. Ao contrário, o método constrói-se na relação entre esses elementos. Cada um contribui para a formação de um campo sensorial ampliado, no qual a experiência não pode ser reduzida a uma única dimensão.

Nesse sentido, o trabalho insere-se no campo da Intermedia, compreendido como espaço de contato e fricção entre meios. A obra não é a soma de suas partes, mas o resultado das relações estabelecidas entre elas. O método não apenas utiliza diferentes linguagens; ele se constitui a partir da interação entre elas.

Essa dimensão intermidiática é fundamental porque amplia o alcance da textura viva. O que acontece na pele não se encerra nela. A textura prolonga-se em imagem, som e palavra, criando uma experiência que atravessa diferentes regimes perceptivos. O método, portanto, não é apenas material; é também relacional.

3.6 MÉTODO E PROCEDIMENTO: TEXTURA VIVA COMO ACONTECIMENTO

A partir das relações estabelecidas entre matéria, corpo, gesto e tempo, a textura viva pode ser compreendida como procedimento. Não se trata de um resultado formal a ser alcançado, mas de um modo de operar. O procedimento consiste em ativar condições nas quais a textura possa emergir.

Essas condições incluem a preparação da pele, a dosagem da água, a aplicação da matéria, a ativação do gesto e a observação do comportamento resultante. No entanto, essas etapas não se organizam de forma linear nem fixa; elas se ajustam continuamente de acordo com as respostas do processo. O procedimento não é uma sequência, mas um campo de variação.

A textura viva não é produzida de forma direta. Ela não pode ser simplesmente “feita” como uma forma previamente definida. Ela acontece. Surge da interação entre elementos que não podem ser totalmente controlados. Cada ativação do procedimento gera uma configuração única e irrepetível.

Nesse sentido, o método não visa a repetição de resultados, mas a repetição de condições. O que se repete não é a forma, mas o processo. Essa distinção é fundamental: enquanto a repetição de resultados implica padronização, a repetição de condições permite variação. O procedimento cria um campo em que diferentes resultados podem emergir.

Essa lógica aproxima-se de uma compreensão do fazer artístico como ativação de sistemas abertos. O trabalho não se organiza em torno de uma forma final, mas em torno de um conjunto de relações que produzem acontecimentos. A textura viva não é o objetivo do processo; ela é o efeito de sua ativação.

Ao operar dessa maneira, o método desloca a obra do campo do objeto para o campo do acontecimento. A obra não é algo que se fixa e permanece idêntica; ela se produz no tempo e se transforma. O procedimento não garante estabilidade, mas assegura a possibilidade de emergência.

3.7 MÉTODO COMO CAMPO DE PENSAMENTO

Ao longo do desenvolvimento de Texturas Vivas — Cartografia da Pele, torna-se evidente que o método não opera apenas como estrutura operacional, mas como campo de pensamento. Cada decisão — escolha de material, dosagem de água, duração do gesto, forma de registro — constitui uma forma de reflexão incorporada, na qual fazer e pensar tornam-se indissociáveis.

O conhecimento não é formulado antes da prática, mas emerge dela. O corpo pensa ao fazer, a matéria responde e o tempo inscreve variações. Essa dinâmica dissolve a separação rígida entre teoria e prática, evidenciando que ambas se produzem mutuamente em um processo contínuo. O método não aplica conceitos previamente definidos; ele os produz no próprio acontecimento do fazer.

Essa perspectiva reforça a compreensão da prática artística como investigação. O ateliê torna-se espaço de produção de conhecimento, e o processo, espaço de formulação. As decisões materiais deixam de ser apenas técnicas e passam a ser também conceituais. Cada escolha implica um posicionamento sobre o que se quer afirmar como experiência estética, tornando o método um campo ativo de elaboração crítica.

Nesse contexto, o método deixa de ser entendido como instrumento de controle e passa a ser compreendido como dispositivo de abertura. Ele não reduz a complexidade do processo, mas a acolhe e potencializa. Ao operar com instabilidade, variação e incerteza, o método cria condições para que o inesperado se manifeste como parte constitutiva do trabalho.

Essa abertura é fundamental porque impede que o trabalho se cristalize em fórmulas ou procedimentos rígidos.

O método não se fecha sobre si mesmo; permanece em constante transformação. Cada ativação do processo é também uma reconfiguração do método. A investigação não se encerra na definição de um procedimento, mas continua a se desenvolver a partir dele, expandindo suas próprias possibilidades.

Meto

O método configura-se, assim, como um procedimento sensível baseado na atenção, na escuta e na instabilidade. A textura viva emerge da interação contínua entre superfície, gesto, matéria e tempo, afirmando a impermanência não apenas como característica formal, mas como valor estético e epistemológico.

Mais do que um conjunto de técnicas, o método constitui um modo de pensar e fazer, no qual o conhecimento se produz no próprio ato de experimentar.

Ao recusar a fixação de formas e assumir a instabilidade como condição, o projeto propõe uma prática artística que se afirma como campo de investigação sensível, aberto e relacional.

Nesse sentido, o método não apenas orienta a prática, mas constitui a própria forma de pensamento do trabalho. É nele que se articulam corpo, matéria e tempo como instâncias indissociáveis, e é a partir dele que a textura viva se afirma como acontecimento — não como forma fixa, mas como experiência em constante transformação.

3.8 DO ABSTRATO AO CORPO: O RETORNO DA PRESENÇA



Um dos desdobramentos mais recentes de Texturas Vivas — Cartografia da Pele levou o procedimento a explorar limites ainda mais amplos de transformação da superfície corporal. Ao intensificar a presença da matéria sobre a pele e ampliar os enquadramentos por meio da fotografia macro e do vídeo, a investigação passou a produzir imagens nas quais o reconhecimento imediato do corpo é progressivamente suspenso.

Nessas configurações, a superfície deixa de ser percebida como parte de um corpo identificável e aproxima-se de um campo visual marcado pela abstração. Granulações, relevos, fissuras e acúmulos matéricos passam a ocupar o centro da experiência perceptiva, deslocando a atenção para as qualidades sensíveis da superfície. O corpo não desaparece completamente, mas permanece em estado de suspensão, tornando-se difícil distinguir onde termina a pele e onde começa a matéria.



Figura 17

Suspensão da corporeidade. A superfície aproxima-se de uma paisagem abstrata, deslocando a atenção para as qualidades materiais da textura, do relevo e da granulação.

Letícia Guerhardt, Texturas Vivas — Cartografia da Pele, 2026. Fotografia digital em preto e branco. Acervo da artista.

Esse deslocamento não busca apagar o corpo, mas tensionar suas formas habituais de reconhecimento. Ao suspender referências anatômicas evidentes, o procedimento cria uma experiência na qual a percepção é conduzida primeiro pela textura, pela densidade e pela instabilidade da superfície. Antes de reconhecer um corpo, o observador encontra uma paisagem matérico-sensível em transformação. À medida que a matéria se acumula e reorganiza sobre a pele, surgem indícios de uma presença corporal ainda não completamente identificável. O reconhecimento permanece incompleto, produzindo uma zona intermediária entre abstração e corporeidade. Nesse estágio, a textura não apenas cobre a superfície, mas altera a forma como ela é percebida.

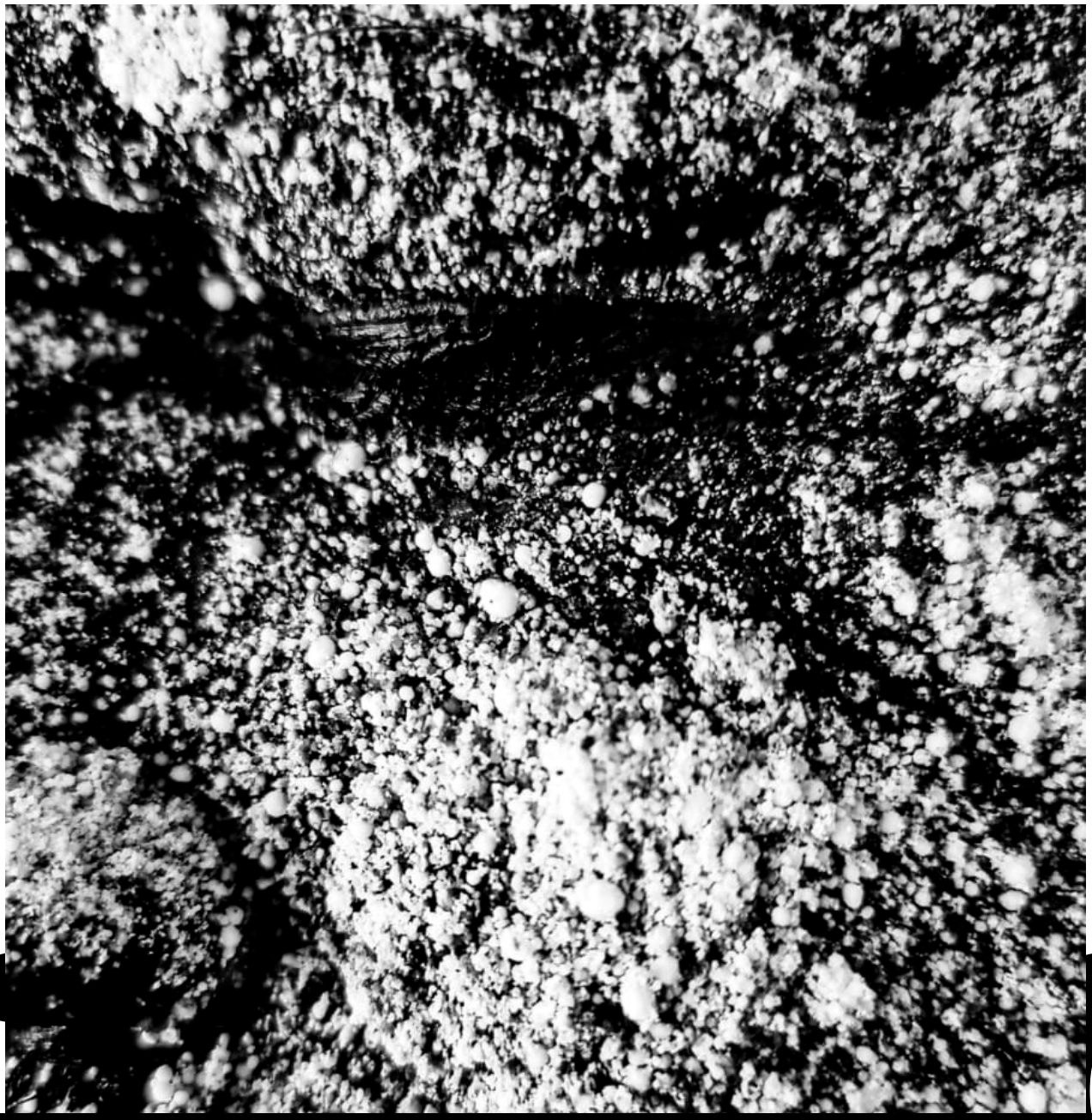


Figura 18

Estado intermediário entre abstração e corporeidade. A acumulação da matéria intensifica a ambiguidade perceptiva, permitindo que fragmentos do corpo emerjam sem que a identificação se complete.

Letícia Guerhardt, Texturas Vivas — Cartografia da Pele, 2026. Fotografia digital em preto e branco. Acervo da artista.

Esse estado intermediário evidencia uma das questões centrais da investigação: a textura viva não atua apenas como transformação material da superfície, mas como operador perceptivo capaz de deslocar as formas habituais de ver e reconhecer o corpo. O observador é conduzido a uma experiência na qual a matéria assume protagonismo, suspendendo momentaneamente os mecanismos imediatos de identificação. Entretanto, à medida que o processo avança, elementos reconhecíveis voltam gradualmente a emergir. Entre eles, o olhar atua como ponto de passagem pelo qual a presença do corpo retorna. A percepção do corpo emerge novamente, atravessada pela textura e pela instabilidade produzidas pelo procedimento



Figura 19

Estado intermediário entre abstração e corporeidade. A acumulação da matéria intensifica a ambiguidade perceptiva, permitindo que fragmentos do corpo emerjam sem que a identificação se complete.

Letícia Guerhardt, Texturas Vivas — Cartografia da Pele, 2026. Fotografia digital em preto e branco. Acervo da artista.

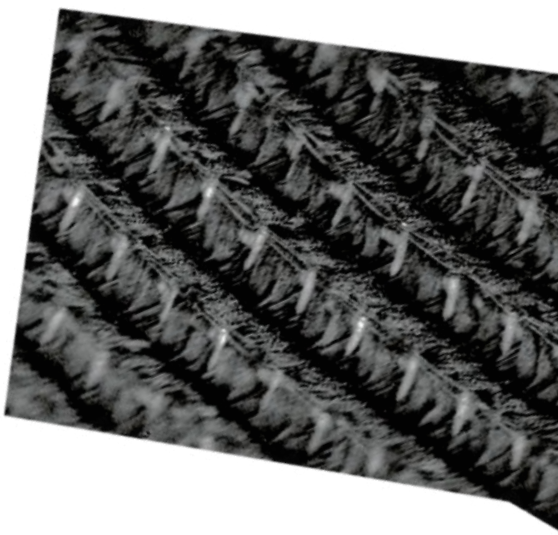


O olhar não surge como retorno a uma identidade plenamente estável ou a uma representação convencional do rosto.

Ele emerge como ponto de contato, dispositivo perceptivo pelo qual a presença do corpo se afirma novamente. O que se produz é uma tensão entre reconhecimento e indeterminação, entre abstração e corporeidade, entre superfície e presença.

3.8.1 TEXTO NARRADO DA INSTALAÇÃO

O texto narrado acompanha o vídeo da exposição, que apresenta a progressão do abstrato ao reaparecimento do olhar, articulando a ideia de retorno da presença. Ele não descreve literalmente as imagens, mas atua como camada sensorial e poética, funcionando como dispositivo intermidiático do trabalho.



Nem tudo quer ser visto.
Nem tudo quer aparecer. Há coisas que permanecem à margem do olhar.

Habitam o intervalo. A demora. A suspensão.

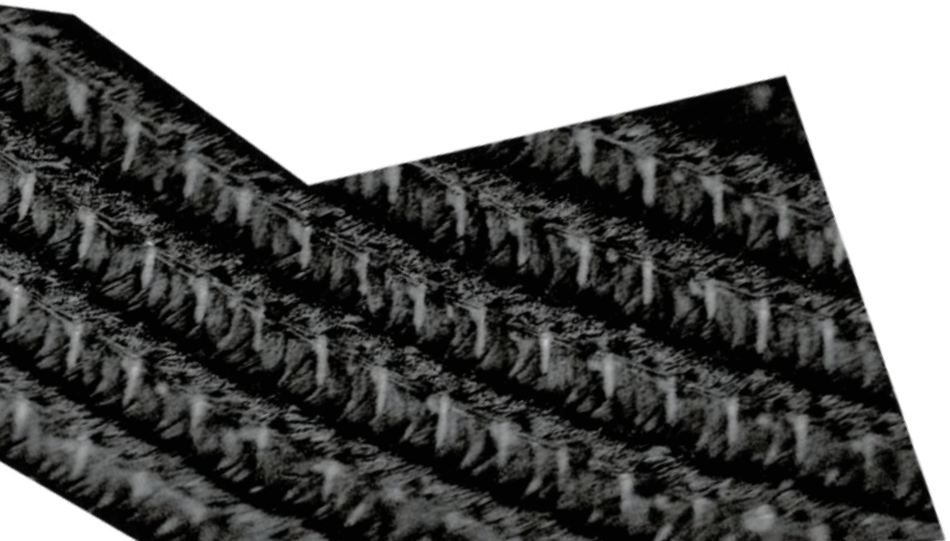
E talvez seja aí...que algo se torna presença. Não quando se revela. Mas quando insiste. Aquilo que permanecenão pede passagem. Não ocupa o centro. Não se impõe. Apenas permanece.

Como um rumor.
Como uma memória sem imagem.
Como uma respiração atravessando o tempo.

Há coisasque não desaparecem. Mesmo quando já não podem ser nomeadas. Mesmo quando já não possuem forma. Mesmo quando escapam ao olhar. Porque existirnem sempre é aparecer. E talvez a presença comece justamente aí. No que resiste. No que permanece.No que continua. Há algo que atravessa a superfície. Sem se mostrar por inteiro. Sem se deixar capturar. Algo que permanece entre o visível e aquilo que ainda não tem nome. Porque nem toda presença pede reconhecimento. Nem toda existência procura ser encontrada.

Algumas apenas habitam. Persistem. Esperam. E continuam.

Como um vestígio. Uma marcaque não aponta para trás. Mas permanecediante de nós.Silenciosa. Aberta. Inacabada. Há murmúrios. Há ecosque não se dissipam. Há luz que não revela. Há sombrasque persistem. Tudo acontece entre o gesto e o instante. Entre o visível e o sentido. Entre a matéria e aquilo que ainda espera. E então...devagar...uma presença retorna. Não inteira.Não completa. Não anunciada. Apenas existe. E nos encontra. Talvez seja isso a presença. Não aquiloque se mostra. Mas aquiloque permanece.



Os desdobramentos mais recentes da pesquisa ampliaram ainda mais esse campo investigativo. Ao produzir imagens que suspendem progressivamente o reconhecimento imediato do corpo, a investigação passou a explorar os limites entre abstração e corporeidade. Nesse percurso, a textura atua como operador perceptivo capaz de deslocar as formas habituais de ver e reconhecer a presença humana. O retorno gradual do corpo por meio do olhar não representa um encerramento do processo, mas a abertura de novas possibilidades de reflexão sobre presença, percepção e experiência.

Nesse sentido, a principal contribuição desta pesquisa consiste na proposição de uma prática artística que compreende a textura como linguagem, a pele como território e o método como campo de pensamento. Mais do que produzir imagens, Texturas Vivas — Cartografia da Pele busca ativar experiências capazes de tensionar os modos contemporâneos de ver, sentir e relacionar-se como corpo.

Por fim, esta investigação não pretende concluir as questões que levanta. Ao contrário, reconhece na instabilidade uma condição produtiva e assume a abertura como parte constitutiva do próprio processo. A relação entre corpo, matéria e percepção permanece como campo fértil para novos desdobramentos, indicando possibilidades futuras de pesquisa tanto no âmbito da Intermedia quanto na ampliação das experimentações com superfícies, materiais e dispositivos perceptivos.

A textura viva permanece, assim, menos como resposta do que como convite à continuidade da experiência e da investigação.



REGISTROS FOTOGRÁFICOS DA PROVA PÚBLICA

TEXTURAS VIVAS – CARTOGRAFIA DA PELE
– POR LETÍCIA GUERHARDT

Este conjunto reúne os registros fotográficos da instalação Marca é memória, apresentada na prova pública do projeto Texturas Vivas – Cartografia da Pele, realizada no Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em 9 de novembro de 2026.

A instalação foi composta por três projeções simultâneas de fragmentos da pele, por duas camadas sonoras simultâneas e distintas: uma difundida em áudio aberto na sala e outra acessível apenas pelos auscultadores, e por um texto manuscrito aplicado diretamente na parede, com tapioca, na mesma tonalidade da parede.

As fotografias complementam os Capítulos 2.7 e 3.8, evidenciando a textura viva como acontecimento espacial, processual e instável.





Figura 20

Plano aproximado da instalação Marca é memória na prova pública, Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 9 de novembro de 2026. A proximidade da cadeira com auscultadores evidencia a escuta íntima e individual, segunda camada sonora do trabalho, que se sobrepõe ao áudio aberto difundido na sala, criando uma dupla escuta simultânea. Ao fundo, as três projeções de fragmentos da pele suspendem o reconhecimento do corpo para evidenciar relevo, granulação e luz.

Letícia Guerhardt, Texturas Vivas — Cartografia da Pele, 2026. Fotografia digital em preto e branco. Acervo da artista.



Figura 21

Vista geral da instalação Marca é memória na prova pública, Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 9 de novembro de 2026. O afastamento da cadeira revela a dimensão espacial do trabalho: as três projeções simultâneas — pele granulada, pele fissurada e pele desfocada — ocupam as paredes e envolvem o observador, apresentando a textura viva como acontecimento processual, em que imagem, som e corpo se articulam em duração [Cap. 2.7 e 3.8].

Letícia Guerhardt, Texturas Vivas — Cartografia da Pele, 2026. Fotografia digital em preto e branco. Acervo da artista.



Figura 22

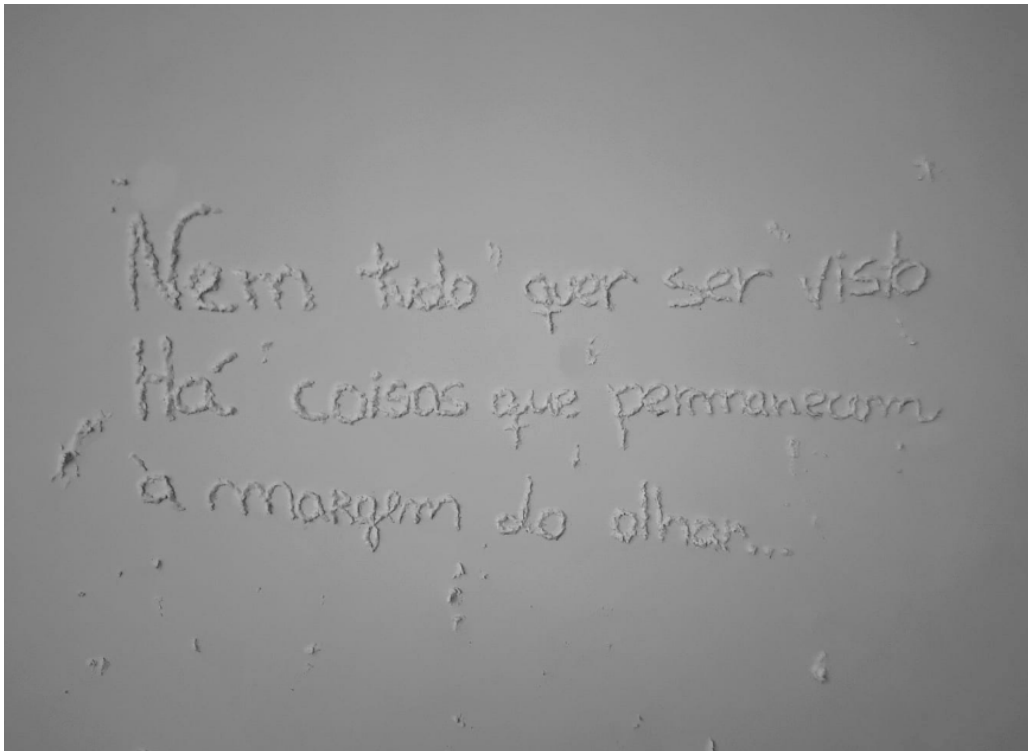
Vista da instalação Marca é memória sem a presença do observador, na prova pública, Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 9 de novembro de 2026. Sem o corpo na sala, a textura projetada assume o protagonismo do espaço: a superfície ampliada aproxima-se de território e de cartografia, mantendo aberta a tensão entre abstração e corporeidade.

Letícia Guerhardt, Texturas Vivas — Cartografia da Pele, 2026. Fotografia digital em preto e branco. Acervo da artista.

Figura 23

Detalhe do texto manuscrito aplicado na parede da instalação Marca é memória, na prova pública, Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 9 de novembro de 2026. Executado com tapioca, na mesma tonalidade da parede, o texto — fragmento do texto narrado difundido em áudio aberto no espaço — só se revela pela proximidade do olhar: “Nem tudo quer ser visto... / Há coisas que permanecem... / à margem do olhar...”. Os fragmentos de tapioca caídos sobre a parede e o chão intensificam o movimento da matéria, afirmando a textura como processo em transformação contínua, e não como forma fixa.

Letícia Guerhardt, Texturas Vivas — Cartografia da Pele, 2026. Fotografia digital. Acervo da artista.



referências

DONDIS, Donis A. Sintaxe da linguagem visual. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GREENAWAY, Peter. The Pillow Book. Reino Unido/França/ Holanda: 1996. Filme.

HAN, Byung-Chul. A salvação do belo. Petrópolis: Vozes, 2019.

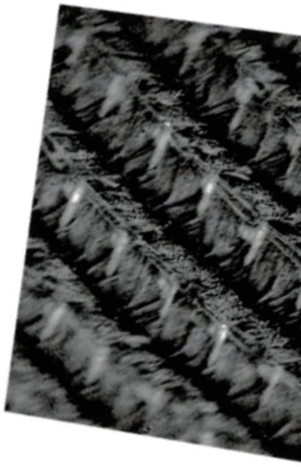
HAN, Byung-Chul. Sociedade da transparência. Petrópolis: Vozes, 2017.

HIGGINS, Dick. Intermedia. New York: Something Else Press, 1966.

MORIN, Edgar. Introdução ao pensamento complexo. Porto Alegre: Sulina, 2005.
ORLAN.

ORLAN. Ceci est mon corps... ceci est mon logiciel. Paris: Al Dante, 1997.

PENONE, Giuseppe. Svolgere la propria pelle. Turin: Editarte, 1970-1971. In: BASUALDO, Carlos (org.). Giuseppe Penone: The Inner Life of Forms. New York: Gagosian, 2018.



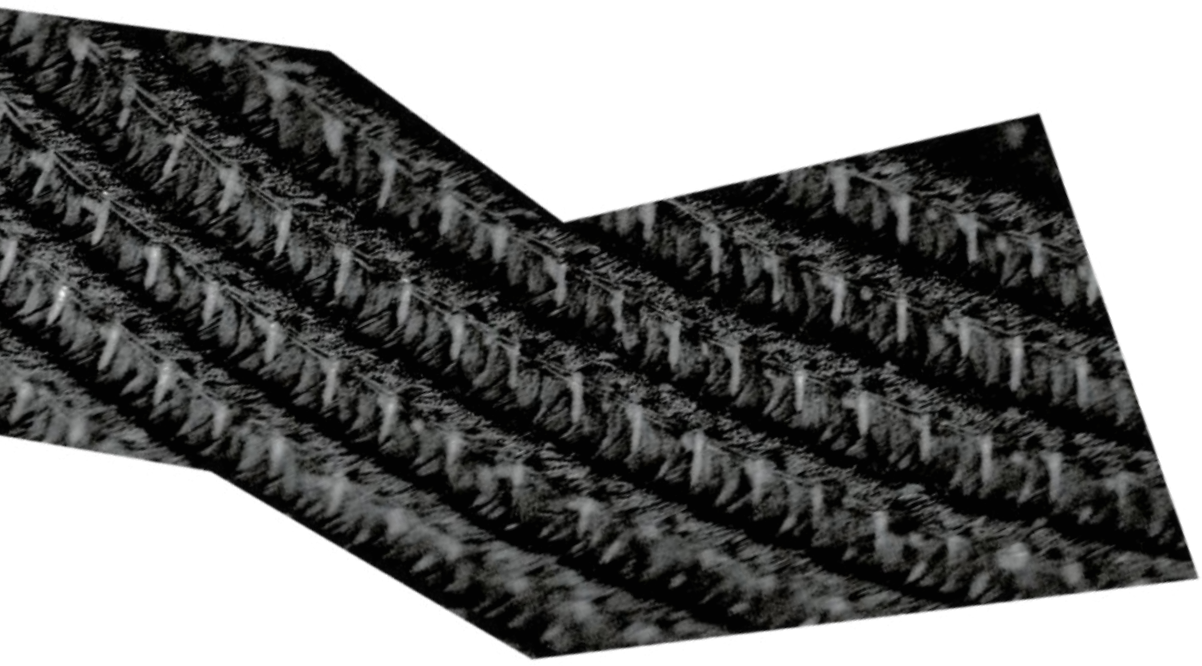
Nota ao leitor — sobre a diagramação:

Esta diagramação integra a pesquisa como experiência de leitura.

Em diálogo com minha formação em jornalismo, a opção por variação de escalas, cortes, pausas e vazios busca instaurar um ritmo de leitura mais lento e corporal. Assim como o projeto Texturas Vivas exige tempo, atenção e permanência para ser percebido, as páginas também convidam o olhar a percorrer, deter-se e tocar a superfície do texto.

Declaração sobre o uso de Inteligência Artificial:

O uso de Inteligência Artificial generativa neste trabalho limitou-se a apoio pontual para revisão linguística e organização textual. A concepção da pesquisa, as experimentações artísticas, a análise teórica e a redação autoral são de minha inteira responsabilidade.



APÊNDICE A

REGISTROS AUDIOVISUAIS DA PROVA PÚBLICA – TEXTURAS VIVAS – CARTOGRAFIA DA PELE – POR LETÍCIA GUERHARDT

Este apêndice reúne os registros em vídeo da instalação Marca é memória, apresentada na prova pública do projeto Texturas Vivas – Cartografia da Pele. Os materiais complementam os Capítulos 2.7 e 3.8, evidenciando a textura viva como acontecimento processual, instável e intermidiático. O acesso foi disponibilizado via YouTube em modo não listado para fins de avaliação acadêmica.

Vídeo 1 – Projeção Texturas Vivas em preto e branco [sem áudio]

GUERHARDT, Letícia. Projeção Texturas Vivas – Preto e Branco – Sem Áudio. 2023. 1 vídeo (1 min 23 s). Publicado no canal da autora. Disponível em: https://youtu.be/7nMo1bdRTXQ.

Descrição: Registro em preto e branco da projeção da instalação. Evidencia o procedimento de suspensão da corporeidade: a pele ampliada em macro deixa de ser reconhecida como corpo e aproxima-se de paisagem abstrata, deslocando a percepção para as qualidades de relevo e granulação [Cap. 3.8].

Vídeo 2 – Projeção Texturas Vivas – Mão [com áudio]

GUERHARDT, Letícia. Projeção Texturas Vivas – Mão – Com Áudio. 2025. 1 vídeo (21 min). Disponível em: https://youtu.be/y4UoGpCL4tc.

Descrição: Registro da projeção com foco no fragmento da mão articulado ao texto narrado da instalação Marca é memória. Demonstra a textura viva como acontecimento: a matéria reage ao calor, umidade e movimento da pele, reorganizando-se continuamente. O registro atua como extensão da prática intermidiática, não como documentação neutra [Cap. 2.7].

Vídeo 3 – Projeção Texturas Vivas – Rosto [com áudio] – O retorno da presença

GUERHARDT, Letícia. Projeção Texturas Vivas – Rosto – Com Áudio. 2026. 1 vídeo (45 min). Disponível em: https://youtu.be/vrYNqzX7IF0.

