

***Corposcidade: Entre Memória, Afeto,*  
**Objetos Técnicos e Interação na Paisagem Urbana****

Autores:  
Fernanda Mello Tonioli e  
Hermes Renato Hildebrand

## RESUMO:

O texto analisa a instalação artística **Corposcidade** a partir de uma concepção contemporânea para uma obra de arte. Ela é considerada um **sistema expandido** que deve ser entendido como um processo relacional, interativo e em constante transformação. Ancorado em referenciais teóricos de Vilém Flusser, Gilbert Simondon, Charles Sanders Peirce, Giles Deleuze e Felix Gattari o artigo propõe compreender a criação artística como um campo ampliado de conhecimento e articulações entre tecnologias, memórias, territórios afetivos e participação do público.

A instalação urbana **Corposcidade** foi desenvolvida a partir de memórias individuais da artista Fernanda Mello, na cidade de Mogi Mirim/SP e envolve fotografias analógicas e imagens polaroides, intervenções manuais nas imagens e sua expansão e distribuição em lambe-lambes que foram instalados nos espaços urbanos da cidade de Mogi Mirim/SP. Essas operações se configuram como um sistema tecnoestético que apresenta nessa produção artística e que busca relacionar percepções artísticas, objetos técnicos, imagens da cidade e conhecimento dos espectadores. A estética da interação e da comunicação evidencia o papel ativo do público, que deixa de ser espectador passivo e passa a integrar o processo de significação da obra.

A partir do pensamento de Simondon, a produção passa a ser compreendida em seu processo de **individuação**, no qual cada etapa técnica e estética representa um momento do devir dessa obra. Por outro lado, ao utilizar a Semiótica de Peirce ampliam-se as possibilidades de análise das imagens apresentadas que são signos e fazem parte de um processo de semiose contínuo, cujo significado emerge das interpretações e experiências dos artistas e do público. De fato, essa criação é um gesto inacabado que reforça a ideia de processo aberto em constante transformação que é marcado por interpretações possíveis, desvios e possibilidade afetivas.

Também utilizamos o Método Cartográfico de Deleuze e Guattari que sustenta esta análise quando, através dele, acompanhamos o percurso criativo em toda a sua complexidade, valorizando caminhadas urbanas, escolhas intuitivas, experimentações técnicas e interações com a comunidade. Este artigo mostra que a instalação artística **Corposcidade** é exemplo de uma obra contemporânea que articula um sistema relacional e complexo que é capaz de transformar a cidade em espaços de experiências estéticas compartilhadas, produz novos modos de percepções sensíveis resignificando o cotidiano das pessoas que transitam pelos espaços urbanos modificados pelas intervenções e pelas produções artísticas.

## 1. INTRODUÇÃO

A evolução das tecnologias e meios de comunicação vem transformando profundamente nossa percepção. De fato, as formas de produção, circulação, distribuição de conhecimento e informação, em particular as experimentações estéticas, alteram-se em consonância com os valores e conhecimentos de cada época. Se antes as obras de artes eram entendidas como objetos estáveis, autônomos e circunscrito aos espaços institucionais, hoje, elas se deslocam para o espaço urbano e incorporam processos, sistemas e redes de interação. O conceito de obra de arte contemporâneo, desenvolvido no artigo “O sistema como obra de arte: complexidade e ecossistemas”, apresentado no 22º Encontro Nacional da ANPAP – Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas em 2013, por Hildebrand e Silva-Gil (2013), amplia o modo de se considerar a criação artística quando enfatizamos que essas produções atuais não se reduzem à materialidade do suporte, mas se constituem em campos dinâmicos de relações entre as criações artísticas, objetos técnicos, meio e interpretantes. Nesse contexto, a estética da interação proposta por Vilém Flusser, adquire relevância, quando deixa de estar centrada no objeto artístico finalizado e passa a residir em um processo relacional, nos jogos interativos entre humanos, máquinas e sistemas simbólicos e, assim, instauram-se novas vivências estéticas baseadas na participação, na retroalimentação e na experiência comunicacional.

Ao observar a instalação urbana **Corposcidade** que reflete sobre as memórias individuais e coletivas das pessoas da cidade de Mogi Mirim/SP, realizado pela artista Fernanda Mello que busca realizar uma produção artística que é um campo ampliado de percepções no qual a obra é, simultaneamente, um gesto, um processo e um sistema de interação. As fotografias que foram realizadas para a obra e as intervenções manuais com linhas coloridas nestas fotos geraram significados expandidos dos materiais visuais. A partir disso e das impressões gráficas produzidas para serem distribuídas como lambe-lambe em pontos estratégicos da cidade, verificamos que são objetos visuais e sistemas relacionais que articulam memórias, experiências afetivas e engajamento dos observadores. Nesse sentido, compreender a obra **Corposcidade** como um sistema em rede implica analisá-la como uma coleção de imagens, mas também como um conjunto de operações que por meio das tecnologias, revelam afetos, exibem signos e percursos urbanos e seus significados onde a instalação foi realizada.

Para fundamentar esta análise realizamos diálogo com teorias que tratam do processo criativo, da complexidade dos objetos técnicos e da produção de sentido. A partir do pensamento de Cecília Salles consideramos que o processo criativo é algo inacabado e que constrói rastros, decisões e desvios que, ao mesmo tempo, configuram o percurso criativo do artista (1998). Por outro lado, o pensamento de Simondon sobre os objetos técnicos e estéticos revelam artefatos inacabados que são entidades em processo de individuação e que emergem das relações entre indivíduos, máquinas, meio e cultura.

O pensamento desses autores, ainda deve ser observado pela Teoria Semiótica de Peirce, que diante do processo de semiose (ação do signo) e do raciocínio abduutivo, indutivo e dedutivo, nos fazem compreender que essas imagens, intervenções, painéis de lambe-lambe e instalações são elementos da instalação **Corposcidade** que possibilita uma infinidade de interpretações.

Por fim, também utilizaremos o “método cartográfico” de Deleuze e Guattari — desenvolvido por Passos, Kastrup e Escóssia, a fim de melhor compreender essa criação que identifica derivações e afecções quando se estabelece como uma obra artística e um campo de investigação. Essa metodologia está baseada em oito pistas que são: na 1ª. Pista a cartografar consiste em acompanhar um processo, e não apenas representar um objeto; na 2ª. Pista a cartografia é sempre um conjunto de forças que indicam caminhos; na 3ª. Pista a cartografia é sempre um certo território existencial e os limites desse território não são espaciais, mas semióticos; na 4ª. Pista devemos desenhar o campo problemático que é composto por signos; na 5ª. Pista o desenho desse campo problematizado funciona como um dispositivo, que deve ser direcionado por um vetor; a 6ª. Pista indica que a prática da cartografia requer a dissolução do ponto de vista do observador; na 7ª. Pista a prática da cartografia requer um aprendizado e uma atenção concentrada, e por fim, a 8ª. Pista indica que a cartografia é um método que distingue, mas não separa pesquisa e intervenção. Entre o pesquisado e pesquisador surge um movimento que modifica tanto um, quanto o outro.

Além dessas referências teóricas, vamos observar também os conceitos e as reflexões estéticas produzidas no livro “O mundo codificado”, de Flusser, que permitem compreender como as Tecnologias atuais reconfiguram o estatuto de nosso olhar para as imagens e experiências urbanas. Assim, este artigo propõe uma reflexão sobre a instalação urbana **Corposcidade** que articula todos esses conceitos e que permite compreender esta instalação como um sistema interativo e uma rede de interpretações e significados que produz individualizações. Ao considerar essa obra dialogando com essas teorias, buscamos evidenciar como a prática artística pode operar nesse campo de investigação do sensível, capaz de produzir modos de existência, reverberar memórias criando novas formas de relacionamentos entre imagens, afetos, corpos, cidade e tecnologia.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De fato, é fundamental compreender a obra contemporânea como um sistema em desenvolvimento que ativa conceitos teóricos e que articula princípios criativos que envolvem o raciocínio abduutivo, indutivo e dedutivo a partir da visão de Peirce, os modos de existência dos objetos técnicos na percepção de Simondon, a produção de sentido das tecnologias emergentes quando atuam com interações e padrões estéticos a partir dos pensamentos de Flusser e, por fim, utilizamos o Método Cartográfico de Deleuze e Guattari. Nesta ampla perspectiva teórica, vamos abordar conceitos de diversos autores que contribuem para refletir sobre as produções artísticas atuais que não deve ser considerada como objetos isolados, mas como um campo relacional que envolve materialidades, tecnologias, signos, afetos que estão inseridos em contextos sociais, econômicos, políticos e estéticos. Essas obras geraram interpretações dos artistas que as produzem e do público em geral. Essas abordagens teóricas permitem refletir sobre o fazer artístico como um processo contínuo de elaboração em constante transformação. Percebemos que as obras atuais são dispositivos de interação entre o meio e as diferentes camadas da realidade.

A ideia de “Sistema como Obra de Arte” explicita uma das noções de criação de obras contemporâneas. Ela ultrapassa os limites tradicionais e se encaixa na visão de Humberto Eco quanto trata das “obras abertas”. Segundo ele, essas produções

são artefatos mutáveis que admitem múltiplas interpretações e estimulam a participação do público (Eco, 2021). Assim, as obras artísticas contemporâneas, em particular a que estamos analisando neste texto, se constituem em interações em rede que permitem retroalimentações e desloca o foco das interpretações para uma infinidade de correlações que emergem a partir dos signos apresentados.

Tais concepções também dialogam com o conceito de “estética da interação”, proposta por Flusser. Para ele, as Tecnologias da Inteligência, como vamos considerar essas obras, inauguram novas experiências estéticas baseadas na participação ativa do observador e em uma comunicação distribuída e na construção coletiva de sentido (Flusser, 2024). Ele também argumenta que os aparatos tecnológicos atuais reorganizam os nossos modos de percepção e relacionamento com as imagens produzidas, instaurando uma lógica comunicacional que transforma os nossos gestos de interpretação.

Vários autores contemporâneos enfatizam a efetiva participação do público nas obras artísticas atuais. O público deixa de ser apenas espectador passivo e passa a contribuir para os significados gerados pelas obras como um agente constitutivo. Esses autores abordam os mesmos temas quando afirmam que as obras contemporâneas configuram-se em campos interativos, abertos, em processo determinando estruturas sistêmicas, nas quais a experiência estética depende das relações estabelecidas entre sujeito, meio e dispositivos técnicos.

Entre esses autores, destacamos Cecília Salles (1998) que contribui com a perspectiva que evidencia o caráter inacabado da obra. Em sua análise, o processo criativo é composto por rastros, movimentos, desvios e bifurcações que revelam as trajetórias dos artistas. Nessa visão, a obra não se encerra como um ponto final, mas mantém-se aberta a infinitas possibilidades de interpretação, permitindo leituras, revisões e expansões dos sentidos. Ao dar ênfase aos “**documentos de processo**” - esboços, notas, registros e derivações, nas etapas da criação – ela reforça a ideia de que o percurso é tão significativo quanto o resultado final, aproximando seu pensamento da lógica sistêmica e das abordagens processuais da arte contemporânea.

Nesta mesma linha de raciocínio, destacamos as reflexões de Simondon sobre os objetos técnicos (2020). Quando ele amplia essa discussão e propõem uma compreensão ontogenética a partir do conceito de **individuação** dos objetos técnicos, verificamos que os seres humanos, objetos técnicos e culturais, coletividades, não são entidades prontas e imutáveis, mas são processos em constante transformação. O conceito de individuação, explicitado por ele, não é uma etapa de desenvolvimento conclusiva, mas é um devir contínuo que se manifesta na relação entre indivíduo, objeto e meio. No campo dos objetos técnicos, sua abordagem rompe com a visão instrumentalista ao afirmar que esses objetos possuem dinâmicas próprias, coexistem com a cultura e evoluem em sistemas cada vez mais complexos. A noção de transdução - entendida como passagem e transformação de energia e informação - permite compreender o objeto técnico como mediador entre forças e materialidades, operando simultaneamente na dimensão funcional e estética.

Simondon, destaca que os objetos tecnoestéticos reúnem o pensamento técnico e o pensamento estético, configurando-se como formas que envolvem sensibilidade,

experiência e percepção. Essa perspectiva aproxima a arte da tecnologia não como campos opostos, mas como esferas que se integram em um dispositivo único. O objeto técnico artístico, nessa visão, não é apenas uma ferramenta, mas instâncias de significação que articulam processos criativos, materiais e culturais. Essa leitura permite explorar a obra contemporânea como uma individuação na qual artista, objeto e público participam do mesmo processo de coemergência.

Para corroborar com esse raciocínio, encontramos a “Teoria Semiótica” de Charles Sanders Peirce que ajuda a complementar essa reflexão quando considera a noção de signo como um processo triádico composto por signo, objeto e interpretante. Para Peirce, o significado não é fixo, mas emerge da relação contínua entre esses três elementos ao longo da semiose. O signo opera como mediador entre o mundo e o pensamento, instaurando interpretações que se desdobram em novas interpretações, num processo infinito. As três formas de raciocínio — abdução, indução e dedução — desempenham papel fundamental na criação e compreensão dos signos. A abdução permite formular hipóteses e novas ideias; a indução verifica padrões e regularidades; a dedução organiza e sintetiza conclusões (Peirce, 2005). Essa lógica também pertence ao campo das artes na qual a produção de sentido depende tanto da invenção quanto da observação e da análise.

A semiótica de Peirce revela que os objetos técnicos e artísticos são sistemas de signos que comunicam mensagens, evocam afetos e instauram processos interpretativos. Para além de sua funcionalidade, carregam densidade simbólica e estabelecem vínculos com experiências culturais, sociais e sensoriais. Ao considerar o objeto técnico artístico como signo, podemos verificar sua capacidade de atuar como mediador entre artista e público, configurando um espaço de interação onde significados são produzidos coletivamente.

Por fim, também podemos observar o “Método Cartográfico” de Deleuze e Guattari que foi desenvolvido por Passos, Kastrup e Escóssia que propõem abordagens acompanhadas de processos complexos e que consideram afetos, movimentos, intensidades e emergências. A cartografia não busca fixar objetos ou delimitar fronteiras rígidas, mas mapear transformações e relações interativas. Trata-se de uma metodologia que valoriza o acompanhamento atento, o registro das derivações e a escuta dos processos em curso, permitindo compreender a criação artística não apenas como representação, mas também como um processo que configura mundos e seus significados.

Todos esses autores oferecem aparatos conceituais que permitem compreender as obras contemporâneas como um sistema interativo, tecnoestético, processual que se constitui em um processo de semiose (ação do signo). Estas abordagens convergem para valorizar o processo de significação, suas relações, transformações e experiências estéticas enquanto um campo aberto para interpretações. Isso possibilita fundamentar a análise dessa instalação urbana *Corposcidade* como um projeto que articula memória, informações da cidade, objetos técnicos e sensibilidade em constante devir.

### 3. METODOLOGIA

A escolha da metodologia cartográfica como abordagem para analisar o processo de criação da instalação urbana *Corposcidade* fundamenta-se na necessidade de acompanhar a emergência criativa dessa obra em sua complexidade. De fato, as criações artísticas, especialmente no campo das artes visuais contemporâneas, exigem atenção aos deslocamentos, às transformações e intensidades que acontecem durante sua elaboração.

O “Método Cartográfico” desenvolvida por Passos, Kastrup e da Escóssia a partir do pensamento de Deleuze e Guattari, oferece caminhos que não buscam apenas representar o real de maneira estável, mas acompanhar uma produção, registrando as variações que a constituem. Este método permite observar o processo de criação como um campo de atuação em movimento, no qual o artista se envolve, simultaneamente, como sujeito e como pesquisador na execução da obra. Esta posição investigativa não se limita a observar o trabalho artístico em sua conclusão, mas implica acompanhar os momentos da criação, hesitações, experimentações e decisões que se explicita ao executar a obra. Trata-se de uma metodologia que valoriza o percurso, reconhecendo que a obra é resultado de uma série de encontros entre memórias, afetos, tecnologias e, neste caso, espaços urbanos.

Ao observar o processo de elaboração da instalação *Corposcidade*, por meio do “Método Cartográfico”, estamos buscando uma aproximação com o território urbano da cidade de Mogi Mirim/SP. As caminhadas, observações, lembranças e afetos registrados durante a escolha dos locais a serem fotografados, configuram o que a cartografia entende como “pistas”, ou seja, elementos que orientam o percurso sem determinar seu resultado final. Esses primeiros movimentos não definem a obra, mas instauram alguns campos de forças: a memória da infância, os espaços públicos carregados de significados afetivos, a materialidade das ruas e das construções, e a relação entre corpo e cidade.

Ao capturar imagens fotográficas realizamos gestos que envolvem escolhas sobre as poéticas e sensorialidades a serem adotadas. O uso das tecnologias pré-digitais com o uso das fotos e das imagens de polaroides registram elementos temporais e imprevisibilidades a partir do olhar dos artistas criadores da obra. O “Método Cartográfico” observa esses elementos pelos significados que geram e permitem compreender as escolhas feitas não apenas como decisões estéticas, mas como operação que articula temporalidades, processos materiais e modos de olhar. Os gestos registrados nas imagens e as intervenções realizadas tornam-se parte de um sistema mais amplo. A escolha técnica vem influenciada pela sensibilidade e percepção dos artistas e observadores, dialogando com as reflexões que Simondon realiza ao definir o conceito de **individuação**.

As intervenções manuais com fios e linhas coloridas sobre as imagens constituem parte do processo criativo. O trabalho não segue um plano rígido; ele emerge da interação com as imagens, das lembranças despertadas por cada lugar e das sensações evocadas pela materialidade. A escolha das linhas, das cores e dos modos de se costurar ou desenhar sobre as fotografias configuram formas do pensamento em ação, onde o fazer artístico orienta os modos de pensar, tal como descreve Cecília Salles ao discutir o processo criativo como gesto inacabado. Cada

intervenção registra um acontecimento, revelando camadas de memória e produzindo novas configurações estéticas.

A ampliação das imagens digitalizadas para painéis que serão lambe-lambes e sua posterior instalação em diferentes pontos da cidade insere o projeto em outra dimensão metodológica: a interação com o espaço público. Aqui, a cartografia acompanha os critérios de escolha das paredes, a circulação das pessoas, a materialidade dos locais e o modo como cada imagem dialoga com seu entorno. O trabalho torna-se um sistema que envolve cidade, corpos, técnicas e público. A instalação dos lambe-lambes, nesse sentido, não é apenas etapa do processo criativo, mas abertura de novas relações interpretativas, aproximando a obra, por meio do método cartográfico, da estética da interação.

Por fim, acompanhando a reação do público que são os moradores que passam, reconhecem os lugares, comentam e se afetam ou se surpreendem, verificamos completado as pistas do movimento cartográfico ao destacar que a obra não se encerra no gesto do artista. Peirce sugere que o significado emerge na relação entre signo, objeto e interpretante e, assim, o observador é parte desse sistema instaurado por *Corposcidade*. A obra continua a se individualizar na medida em que é vista, interpretada, vivida e reapropriada pela comunidade.

Portanto, o método cartográfico mostra-se adequado para sustentar metodologicamente essa criação que deve ser pensada como um processo sistêmico que atua em campos relacionais. Esse método elaborado pelas teorias de Simondon, Salles, Flusser, Peirce e demais autores que refletem sobre esse prisma sistêmico, oferecem uma perspectiva que valoriza a complexidade e o devir como elementos fundamentais da produção artística contemporânea.

#### **4. ANÁLISE DO PROJETO *CORPOSCIDADE***

A análise da instalação urbana *Corposcidade* realizada por Fernanda Mello, diante destes referenciais teóricos permite compreender a obra como um sistema complexo que articula tecnologia, memória, território e interação estética. A criação não se limita à produção de imagens, mas envolve uma rede de relações que abrange a própria percepção da artista da cidade de Mogi Mirim. Os aparatos técnicos utilizados, os afetos identificados nas imagens e as experiências do público quando se depara com os lambe-lambes espalhados pelo espaço urbano. Para desenvolver essa reflexão, é fundamental considerar como a artista contribui para iluminar diferentes dimensões do projeto. Ao observar as imagens geradas depois da implantação da obra nos lugares escolhidos, conforme imagem a seguir, somos conduzidos a verificar a obra final. No entanto, como verificamos, essa imagem demonstra um dos aspectos da **individualização** especificada por Deleuze e Guattari.



Figura 01 – Túnel Mario Covas em Mogi Mirim/SP onde foram fixados alguns os lambe-lambes.

A criação dos painéis lambe-lambes estabelece o deslocamento do olhar cotidiano sobre os espaços urbanos que ativa uma percepção afetiva para a cidade. São lugares escolhidos que são atravessados pela rotina e, muitas vezes, deixam de serem notados, isto é, tornam-se invisíveis, em função do convívio diário com esses ambientes. As linhas criadas nas fotografias são organizadas sem rigidez sistemática, conduzem o olhar de forma fluida, criando caminhos sensíveis que nos convidam à contemplação. As cores recorrentes e constantes em todos os trabalhos atuam como fios condutores entre as imagens escolhidas, estabelecendo uma unidade poética e reforçando a ideia de continuidade entre corpo, locais da cidade e nossas memórias. Assim, as intervenções sobre as fotografias constroem um campo de reflexão onde o espaço urbano deixa de ser apenas cenário e se torna território afetivo, ativando lembranças, experiências e vínculos sutis entre os lugares.

A perspectiva de Vilém Flusser sobre os aparelhos e sobre a imagem técnica ajuda a compreender as escolhas estéticas. Ao recorrer às fotografias e às polaroides a instalação de *Corposcidade* se aproxima de um modo de produção que exige uma relação sensível e corporal estabelecendo um pacto com o tempo e com as contingências. Flusser observa que os aparelhos técnicos condicionam o gesto do fotógrafo, instaurando programas que orientam o ato criador. No entanto, quando o artista subverte ou desvia esses programas — ao intervir manualmente nas imagens com linhas coloridas — cria brechas de liberdade no interior do aparato artesanal. As intervenções realizadas com os fios nas imagens evocam delicadezas e diálogos conectivos que funcionam como gestos que reconectam técnicas e sensibilidades e dialogam com as percepções humanas em meio às programações dos aparelhos.

A estética da comunicação, discutida por Flusser, amplia essa leitura ao evidenciar que a obra contemporânea não é apenas um produto em desenvolvimento, mas acontecimentos relacionais. *Corposcidade* insere-se nesta criação lógica quando expande os suportes fotográficos para os espaços urbanos transformando a cidade

em galerias e plataformas estéticas. A escolha dos locais de colagem dos lambe-lambes — rodoviária, túnel, espaço de atividade diversa e centro cultural — não acontece apenas por critérios técnicos, mas por sua capacidade de engendrar encontros e interações para diferentes públicos. Os fios bordados nas fotografias trazem para os lambe-lambes significados afetivos que se inter-relacionam com as imagens. São construções de caminhos que unem significados com acontecimento e monumentos da cidade e suas possíveis interpretações.

A teoria da **individuação** de Simondon oferece um arcabouço que permite compreender a instalação *Corposcidade* como um processo tecnoestético em constante devir. Para ele, o objeto técnico não deve ser visto como algo finalizado, mas sim, como algo em processo de **individuação**, que se diferencia e evolui em relação ao meio e aos sujeitos que os observam. Nesse sentido, as fotografias originais, as intervenções manuais, as digitalizações, os lambe-lambes e as interações com os moradores configuram diferentes fases desse processo de **individuação**. Cada configuração técnica — da captura analógica ao corpo ampliado dos lambe-lambes — operam transduções, isto é, deslocamentos de energia, informações e sentidos. O trabalho tecnoestético emerge dessa combinação entre pensamento técnico e sensibilidade estética: o primeiro orienta as operações de captura, impressão e ampliação; o segundo conduz as escolhas de cores, composições e intervenções que comunicam afetos e memórias.

Por outro lado, a abordagem semiótica de Peirce permite complementar essas leituras ao destacar que cada imagem de *Corposcidade* funciona como um signo inserido num processo contínuo de semiose. Os objetos criados — as fotografias com intervenções dos fios — remetem aos lugares da cidade, mas também aos afetos e às memórias evocadas. A lógica abdução que, para Peirce, é a inferência onde se dá a criação, aparece também quando o público vê as imagens e formula hipóteses sobre os seus significados, sobre as linhas coloridas nas imagens, sobre a escolha dos lugares onde os lambe-lambes são colocados e sobre o afeto que acontece quando se vê cada imagem. A indução opera quando esses observadores comparam diferentes imagens e identificam regularidades formais e afetivas. Por fim, a dedução se manifesta quando consolidam interpretações ao relacionar memória e estética. Assim, a obra se torna um dispositivo sógnico dinâmico, no qual o sentido não é fixo, mas emerge do encontro entre obra, significados e público.

As contribuições de Cecília Salles tornam-se evidentes quando observamos o processo de criação de *Corposcidade*. A artista criadora dessa obra registra sua trajetória desde as caminhadas pelos lugares até a escolha das cores das linhas e dos pontos de colagem dos lambe-lambes. Esses rastros — fotografias iniciais, intervenções nas imagens, impressão do material criado, decisões das escolhas das paredes que são fixados os lambe-lambes — compõem o tecido processual descrito por Salles como gesto inacabado. A obra nunca tem um resultado acabado ou um ponto final. Ela permanece em processo aberto sendo continuamente atualizado pelas experiências vividas e pelas interações que provocam.

Salles revela que a criação artística envolve hesitações, recomeços e buscas incessantes por formas que nunca se tornam definitivas. Essas experiências ecoam no desenvolvimento de *Corposcidade* quando revisitamos os espaços, retomamos elementos de nossa memória, repetimos gestos e reinterpretamos elementos do território urbano. O processo de intervenção manual nas imagens exige cuidado e

precisão e carregam significados que nunca se encerram totalmente quando buscamos expressividade.

Outros elementos metodológicos que nos auxiliam no processo de análise é o Método Cartográfico que permite acompanhar as múltiplas camadas de individuação, interação e semiose. A obra é analisada não como objeto estático, mas como um campo de forças no qual as memórias são convocadas a participar, as técnicas determinam procedimentos, os afetos são despertados e as experiências se encontram transformando nossas interpretações. A cartografia permite registrar as escolhas — técnicas, formais e espaciais — que alteram o sistema como um todo. Ela produz novos sentidos e relações na obra que se torna um “Sistema como Obra”. Ao acompanhar movimentos, intensidades e emergências, o Método Cartográfico evidencia que *Corposcidade* não representa a cidade, mas produz padrões e experiências estéticas compartilhadas.

Assim, a análise do projeto à luz desses autores revela que a instalação *Corposcidade*, em todas as suas etapas, é um sistema tecnoestético em contínuo processo de *individuação*, no qual signos, técnicas, memórias e interpretações do público se articulam para produzir experiências sensíveis e comunicacionais. A obra amplia o campo artístico ao incorporar territórios e, assim, a circulação e o cotidiano transformam a cidade em espaço de criação e de interação estética.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão desenvolvida ao longo deste artigo permitiu compreender o projeto *Corposcidade* como um sistema tecnoestético em constante transformação, articulando processos de criação, tecnologias, afetos e interações com o território urbano. A partir do conceito de “Sistema como Obra de Arte” e das contribuições teóricas apresentadas, por Flusser, Simondon, Peirce, Deleuze, Guattari e Salles, foi possível evidenciar que a obra não se limita ao conjunto de imagens produzidas, mas se expande em múltiplas direções, abrangendo o percurso criativo, os materiais empregados, as escolhas técnicas, o diálogo com o espaço urbano e o envolvimento do público observador.

A aproximação com a estética da interação revelou que *Corposcidade* opera como um dispositivo comunicacional inserido na dinâmica da cidade, produzindo experiências sensíveis em locais de circulação cotidiana. A presença dos lambe-lambes nos espaços públicos rompe a lógica tradicional dos espaços expositivos das galerias e aproxima a instalação do público, favorecendo encontros que ativam memórias, percepções e interpretações variadas e afetivas. Esses elementos caracterizam essa obra como uma produção contemporânea que evidencia que as produções artísticas de hoje se constituem em relações, diálogos com o ambiente e na participação do público. A partir do conceito de individuação de Simondon foi possível visualizar o projeto como um processo, no qual cada etapa — captura das imagens, intervenções manuais e finalizando nas digitalizações e instalações dos lambe-lambes — marca fases de um devir que envolve a artista, objetos técnicos, cidade e público. O caráter tecnoestético dessa obra emerge, justamente, da articulação entre operação técnica e sensibilidade estética, evidenciando que a criação não é mero resultado formal, mas um processo vivo no qual técnica, material utilizado e afeto coevoluem.

Pela perspectiva Peirceana reconhecemos que *Corposcidade* é também um sistema de signos em processo de semiose contínuo que se amplia pela presença dos interpretantes — os moradores e transeuntes se deparam com as imagens e produzem sentidos a partir delas. A obra se atualiza pelas interpretações, pelas experiências vividas, revelando sua dimensão aberta e processual.

Ao identificar a cartografia como um método a ser seguido, foi possível acompanhar essas transformações sem reduzir a criação a etapas estanques. A cartografia permitiu reconhecer a importância dos deslocamentos, das escolhas intuitivas, das observações do território, das tensões entre elementos de memória e presente e dos acontecimentos que se projetam durante e após a instalação dos lambe-lambes. Pelo método cartográfico somos conduzidos a reforçar a ideia de que a obra não se encerra em si mesma: ela continua a trazer significados, nos percursos onde a instalação foi implementada e nas reações daqueles que a encontram os lambe-lambes pelos caminhos.

Em conjunto, os referenciais teóricos apontam para uma compreensão ampliada dessa obra como uma produção contemporânea como um sistema complexo, no qual elementos técnicos, estéticos, simbólicos e sociais se entrelaçam.

*Corposcidade* exemplifica essa concepção ao transformar imagens, lugares e memórias em relacionamentos, instaurando um modo de existência artístico que ultrapassa a materialidade das fotografias e envolve a própria cidade e a comunidade. Assim, o projeto evidencia que a arte pode operar como modo de investigação sensível, capaz de produzir novos olhares sobre o cotidiano, ressignificando espaços e fomentando experiências estéticas.

## REFERÊNCIAS

**ECO, Humberto.** *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2021.

**FLUSSER, Vilém.** *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. 2. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

**FOREST, Fred.** *Arte e comunicação*. São Paulo: Annablume, 2002.

**HILDEBRAND, Hermes Renato e SILVA-GIL, Adeline Gabriela.** O sistema como obra de arte: complexidade e ecossistemas. In: *Encontro Nacional da Anpap*. Pará: ANPAP, 2013.

**LORD, James.** *Um retrato de Giacometti*. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.

**PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.).** *Pistas do método cartográfico: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. 5. reimpr. Porto Alegre: Sulina, 2020.

**PEIRCE, Charles Sanders.** *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

**SALLES, Cecília Almeida.** *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: AnnaBlumen, 1998.

**SIMONDON, Gilbert.** *Do modo de existência dos objetos técnicos.* 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.