

---

## Simbioses Espaço-Audiovisual na Projeção Criativa da Amazônia: Um Estudo Através das Obras de *Video Mapping* de Roberta Carvalho<sup>1</sup>

Victor MOURA<sup>2</sup>  
Alex DAMASCENO<sup>3</sup>  
Universidade Federal do Pará, PA

### RESUMO

O artigo examina manifestações da projeção mapeada no contexto da cidade de Belém-Pará, enfocando um estudo das obras *Symbiosis* (2007), *Cinema Líquido* (2015) e *Transbordas* (2020) da artista visual Roberta Carvalho. A pesquisa investiga a natureza destes fenômenos, explorando suas formas, códigos e sua relação com as superfícies, na construção de significados no ambiente amazônico, onde propõe o conceito de projeção criativa. O artigo desenvolve esta análise através dos estudos de cultura amazônica em Paes Loureiro (1995, 2002, 2016), estética comunicativa em Fernandes (2015) e semiosfera em Yuri Lotman (1990).

**PALAVRAS-CHAVE:** *videomapping*; neoformalismo; Amazônia; projeção; Belém.

### 1. INTRODUÇÃO

Em meados de 2007<sup>4</sup> Roberta Carvalho, artista visual de Belém-PA, inicia pesquisas para a produção de uma obra que, em 2009, sob convite do Colóquio de Fotografia e Imagem da Associação Fotoativa, é posta em prática no projeto Renascer, hoje denominado *Symbiosis*. O trabalho constituiu-se na projeção, em uma árvore, da fotografia de “um homem, em posição fetal, aninhado na natureza. Renascendo” (PROJETO... 2013). Tinha-se na árvore o único elemento então disposto ao diálogo projetivo nesta experimentação de *video mapping*, poética onde imagens são projetadas em superfícies irregulares, nova forma de arte que começava a ganhar práticas mais populares no período. Foi percebendo que as superfícies de concreto viravam-lhe as

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação no 6º. Semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da FAV-UFPA, e-mail: [arthurvsrm@gmail.com](mailto:arthurvsrm@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Doutor em Comunicação e Informação pela UFRGS. Professor do Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da UFPA. E-mail: [alex@d@ufpa.br](mailto:alex@d@ufpa.br)

<sup>4</sup> Há uma grande dissonância de dados disponíveis na internet no que diz respeito às datas e lugares nos quais *Symbiosis* foi exibido pela primeira vez. Adoto aqui os anos de 2007 e 2009, assim como o Colóquio da Fotoativa, privilegiando o site oficial de portfólio da artista e transcrições de entrevistas, nos quais a própria cita estas informações.

costas que Roberta incita um diálogo diferenciado com os espaços da cidade de Belém, através da projeção mapeada, nesta que é até hoje a sua mais difundida obra.

Em seus próximos trabalhos, esse diálogo se potencializa e faz-se instrumento de lançar um novo olhar para as relações contemporâneas mantidas com a ideia de Amazônia, olhar conduzido pela intervenção do projetor em circunstâncias inusitadas. Em Cinema Líquido (2015), a artista traz o foco da intervenção para articulações possíveis entre o movimento do material e imaterial e projeta, sobre a superfície de um rio de água barrenta, um banhista, nadando. Já em Transbordas (2020), Roberta, no período inicial de pandemia da COVID-19, projeta sobre a parede de um prédio em São Paulo as virações das águas barrentas de um rio (Fig.1). Nestes projetos, onde uma natureza virtual parece evidenciar-se através do tecido das cidades e vice-versa, abre-se uma possibilidade à investigação que procure entender as configurações envolvidas nas obras.

**Figura 1** - *Stills* dos projetos Symbiosis, Cinema Líquido e Transbordas



**Fonte:** [robertacarvalho.art.br](http://robertacarvalho.art.br)

Nessa circunstância, podemos pensar a projeção mapeada dos *outdoor mappings* (projeção em espaço externo) de Roberta como uma poética que investiga a audiovisualidade das relações que mantemos com os espaços da concretude em Belém. No interior de um mundo de fenômenos e relações culturais preestabelecidas, a VJ (Nome dado ao artista de *mapping*, um DJ de visuais, *Visual Jockey*) faz irromper novos signos à luz do projetor, que imergem no tecido do real, e expandem as possíveis relações, críticas e lúdicas, que experimentamos na cidade. Neste processo, não apenas ressignifica os espaços do mundo mediante sua gravação e reprodução por uma “construção narrativa baseada na linearização do signo icônico, na hierarquização dos recortes de câmera e no papel modelador das regras de continuidade” (MACHADO, 2013, p. 175). Melhor, busca manter, por intermédio da projeção, um contato direto com o mundo, e tensiona o cinema para um território onde há “encontro do imaterial com o

---

material, encontro da projeção, da condição cinematográfica das imagens com a rigidez da arquitetura e cada um tornando o outro menos rígido”. (ALMEIDA; OLIVEIRA, 2019, p. 7)

Utilizaremos neste estudo o termo *projeção criativa* como meio de enfatizar a natureza da experimentação que estas obras promovem. São projeções criativas no sentido de que trazem a encenação para o projetor, antes limitado a dispor a janela cinematográfica na sala escura, faz-se agora criativo o próprio gesto de projetar. Entendendo que um novo exibidor-artista ganha destaque no termo, utilizamo-nos dele para amplificar o debate do *projection mapping* no contexto da Amazônia.

À procura de compreender como esta projeção mapeada se configura no contexto da cidade de Belém, o artigo conduz uma exploração do conceito de projeção criativa, onde buscamos entender as formas, códigos e relação com as superfícies na produção de sentidos, que o *video mapping* elabora enquanto poética contemporânea. Neste percurso, construímos uma leitura das obras *Symbiosis*, *Cinema Líquido* e *Transbordas* de Roberta Carvalho, onde tentamos entender de que maneira o trabalho da artista conduz um modo singular de atravessamentos na realidade amazônica. Para isto, lançamos mão dos estudos de cultura amazônica em Paes Loureiro (1995, 2016), da estética comunicativa em Fernandes (2015) e da semiosfera em Lotman (1990), para onde trazemos os estudos da forma no neoformalismo de Thompson (1988).

## 2. POÉTICA, CONTEXTO, CULTURA: PROJEÇÃO CRIATIVA

É buscando certa arqueologia do *mapping* que alguns pesquisadores encontram uma raiz das técnicas de projeção mapeada nos instrumentos ópticos de fantasmagoria, lanterna mágica, *color organ* e outros inventos. Formas que conjugam, entre tantas outras, um esforço pela perfectibilidade na reprodução de uma sinestesia em movimento, marca que seria também o ponto central da projeção criativa: “Os dispositivos ópticos e de projeção luminosa não serviram somente como ferramenta e extensão do olhar, mas também como campo expandido para o imaginário.” (MOTA, 2014, p. 25). Como poética da projeção luminosa, o *mapping* surge como uma forma que tangencia narrativas pré-estabelecidas nos formatos audiovisuais, abrindo-nos a caixa de pandora para vislumbrarmos o que poderia ter sido o dispositivo cinema.

---

Na pista dessa determinação de situações em que outras relações com o mundo se fariam possíveis pelo cinema, o professor Wilson Filho (2014), analisa a projeção mapeada como um desdobramento das experiências contemporâneas do *Live Cinema*, e identifica nas sinfonias da cidade um dos primeiros esforços de se trazer ao cinema certo corpo a corpo com as metrópoles. Este interesse, no *mapping*, ganha forma na atitude de “projeção em função dos espaços” (FILHO, 2014, p. 8), gênese de um geo-cinema (em referência a Deleuze), enraizado no mundo e “misturado ao povo” (p.8), absorvendo contextos políticos para a própria imaterialidade da projeção. Nesse cenário, as superfícies transformam-se em telas, e o video mapping, liberto da sala escura, reinventa a memória dos espaços, agora através da manipulação de dados (FILHO, 2014), que são uma nova forma de audiovisualidade, além dos tradicionais *raccords*, takes e planos, rumo ao que Machado (2008) chama imagem migrante (p. 71).

Então atingimos esta impureza do aparelho cinema que o *mapping* corporifica, estendendo seu potencial imaginativo de uma ponta a outra na materialidade dos espaços. Poderíamos então propor que é na verve da diluição remediada (BOLTER; GRUSIN, 2000) de *softwares* e *hardwares* que a projeção mapeada parece ressurgir, e habita novamente o panteão de dispositivos da experiência audiovisual contemporânea. Programas de manipulação digital reabilitam ou simulam, expandem práticas perdidas na história das imagens, e as dispõem ao uso intuitivo de VJ's, que navegam pelo território dessas práticas e as incorporam em suas performances de luz, na velocidade de um simples clique ou toque.

**2.1. Relações contextuais** - Um despertar do entendimento texto-contexto se revela, habilitando-nos a enxergar os signos do real como atuantes na formulação dos dispositivos formais da peça audiovisual de *mapping*. Poderíamos assim dizer, partindo do que nos propõe a teoria do formalismo em Kristin Thompson (1988), que a projeção mapeada é uma poética cuja principal característica está numa interação diferenciada com os *backgrounds* do espectador. Para Thompson, *backgrounds* são territórios movediços, fruto do aglomerado de habilidades de visualização que adquirimos na experiência do cotidiano, no contato com outras obras e no entendimento de normas e formatos da arte (cinema, televisão, vídeo...). O *background* seria desvelador de uma situação em trânsito, que se alterna conforme muda o olhar que construímos

---

historicamente a partir do mundo. Os significados que o filme nos dispõe são amplamente dependentes destas habilidades adquiridas, porque a todo momento estamos testando nossos padrões mentais (esquemas), contra a individualidade das obras, em busca de criar sentido. Thompson conclui, então, que esses *backgrounds* seriam uma ferramenta à disposição do analista para justificar certas respostas ao filme tidas pelo espectador (THOMPSON, 1988).

Tracemos então que o *video mapping* produz, enquanto poética, seus próprios esquemas formais e codifica certas variações dentro de seus formatos, responsáveis pela criação de *backgrounds* que nos ajudam a compreender a individualidade de possíveis gêneros das obras de *videomapping*. Por outro lado, o *mapping* parece buscar uma intensificação de leituras denotativas e sintomáticas (de um tempo histórico), pois estando presente no próprio mundo, nossos *backgrounds* de cotidiano se concretizam na própria relação que mantemos com o espaço: o posicionamento da obra em contextos pouco usuais, engatilha no espectador ponderações sobre o que se vê-ouve-sente, sentidos estes que são, a todo momento, manuseados pelo artista de *mapping* em busca promover uma reflexão por meio da leitura de um texto sobre um determinado contexto. Contexto este que, como nos trabalhos de Roberta, torna-se a própria superfície.

Nesta perspectiva, poderíamos situar variedades nas obras de projeção mapeada de acordo com suas relações formais/visuais com o mundo. Há, por exemplo, obras que se aproximam à superfície por meio do *blueprint* (planta baixa, ou desenho técnico), onde fotos, desenhos, recriações em 3D, mapeiam a superfície de projeção, a partir da qual o conteúdo do *mapping* passa a ser feito, pensado de modo a enquadrar-se nesta planta baixa (Fig. 2). Esse *cabimento* do vídeo no *blueprint*, pode ou não promover uma interação mais direta da projeção com os elementos da superfície, fazendo, por exemplo, com que janelas se abram, portas se estiquem, paredes mudem de cor, etc, o que não é o caso de obras como *Transbordas*. Há, entre outros, também os *mappings* que não partem de um pensamento exato da superfície de antemão, como poderíamos argumentar que seria o caso de *Symbiosis*, que poderia, ao menos virtualmente, ser projetado em qualquer superfície vegetal, sem a necessidade de uma planta baixa da árvore para guiar inicialmente a produção do vídeo. A artista poderia apenas buscar uma árvore cuja localização e formato mais lhe interessasse, dando suporte a um vídeo já existente.

**Figura 2 - *Blueprint* do Museu do Estado do Pará**



**Fonte:** Festival Amazônia Mapping 2023

Neste entendimento, podemos dizer que há uma relação diferenciada com o que Thompson (1988) chama de significado (ou sentido) referencial, construído no filme ao nele identificarmos referências a lugares e objetos preexistentes. O *mapping*, ao acontecer interagindo com o próprio mundo, pode construir sua denotação por meio de uma metalinguagem, contextualizando suas referências ao mundo a partir da própria superfície onde está inserido. Nem toda projeção executa este tipo de poética, mas ela é algo que desempenha um papel crucial nas obras de Roberta. O *video mapping* dispõe, além desta ferramenta, de uma infinidade criativa de sentidos abstratos e conotativos que elabora a partir dos dispositivos que oferece à leitura do espectador, dispositivos que são motivados a partir de narrativas, que podem ser mais ou menos semelhantes às estruturas clássicas de narração, ou podem até mesmo partir de simples estímulos visuais e sonoros que, juntos, procuram estabelecer um sentido.

Se projetarmos o banhista de Cinema Líquido às margens de um mangue, teremos uma leitura; se agora projetarmos este mesmo elemento no Rio Tietê, teremos outra leitura. O espaço é para esta poética tanto suporte quanto afetação, é ponto de partida para a própria construção da obra, mas é também deformado pelo estranhamento que este tipo de arte causa ao desfamiliarizar (THOMPSON, 1988) a paisagem cotidiana das arquiteturas. No contexto de outras obras de *mapping*, seria possível assumir que essa desfamiliarização opera em graus menores devido a uma menor ou diferente relação da obra com a superfície.

Ana Rita Fernandes, articulando a arte contextual de Paul Ardenne à estética relacional de Nicolas Bourriaud nos oferece o esclarecimento definitivo deste processo, ao chamá-lo de *estética comunicativa* (FERNANDES, 2015, p. 2239). A projeção

---

criativa enquanto fruto de um jogo onde um artista se deixa afetar por um contexto, e então (re)elabora seus signos, não mais apenas pela representação da cidade na imagem em movimento, mas, sim, agregando propriamente novos elementos que compõem a malha urbana, elementos que podem até mesmo não serem percebidos enquanto obras, graças a sua mobilidade, ou simbiose. Projeção criativa que é, portanto, o quiasma que conduz o compartilhamento de uma experiência (duração) do mundo entre indivíduos (FERNANDES, 2015). A cidade deixa de ser significado para ser ela própria o significante da obra de projeção criativa.

Participam desta construção a velocidade e forma de se receber a obra (passando de carro, parando para assistir, olhar de relance, ir e voltar) que, dentro das muitas propostas de projeção criativa, podem ser reflexo de uma atitude cenográfica do artista de video *mapping*. Algo que se intensifica nos *mappings* em espaço interno.

**2.2. Espaço e cultura** - Uma condição definidora deste contexto onde habitam as obras de Roberta é o de uma cultura amazônica, cujos signos são justamente aqueles que estão à disposição da artista na cidade de Belém. Quando partimos desta articulação teórica, estamos em busca de visualizar uma base alegórica sobre a qual a pesquisa pode acontecer, afinal, a Amazônia, essa realidade inventada por muitos olhares, é o tema principal das três obras aqui analisadas. Devemos, no entanto, apontar que estamos à procura não de uma essência amazônica que engloba todas as práticas artísticas da região como consonantes a uma prática de arte amazônica. Na verdade, estamos à procura de definir um *tipo de arte*, que acontece, entre outras, num contexto social específico da cidade de Belém, na pista do que nos traz o professor Gil Vieira Costa (2021):

Não é possível falar de uma arte amazônica, no sentido de uma produção artística comum à Pan-Amazônia, partilhando certa identidade cultural específica. Mais proveitoso é pensar a arte amazônica como um conjunto de movimentações artísticas distintas, em tempos e espaços também distintos, que apenas podem ser pensadas enquanto conjunto por partilharem uma característica: se articularem em torno das ideias de Amazônia e de seus possíveis usos. (p. 149)

Removido este essencialismo, faz-se ver que há, em certas obras de projeção criativa, uma atitude de interpretar o universo de signos viventes no imaginário e

enraizados nas culturas da região amazônica. Roberta, nas categorias que nos propõe Gil Viera, parece destacar um interesse fenomenológico em relação a estes signos, buscando “apreender e traduzir essa realidade perceptiva” (Costa, 2021, p. 153) que a região pode apresentar em cores, luz e sons. Partindo de uma visão internacionalista, (Costa, 2021) os *mappings* de Roberta apresentam uma forma audiovisual cuja compreensão pode ser compartilhada de modo mais ou menos acessível por pessoas da e de fora da região Amazônica. No entanto, as relações contextuais que dispõem, propõem uma leitura de conjunto que depende de um entendimento específico dos elementos amazônicos para acessar seus sentidos sintomáticos.

Ganhar distância de um sentido folclorizado e remoto de uma cultura amazônica, remover seu *mistério inventado*, é um ponto de partida. Nessa revisão do olhar pitoresco sobre amazonidades, a intenção é revelá-la como força semiótica presente e atuante no imaginário e cotidianidade também da vida urbana paraense, que lida com interpenetrações diversas, como é a própria projeção criativa um elemento estranho a este espaço. O *video mapping*, em sua estética comunicativa, poder-se-ia entender que aborda este ambiente e o converte em paisagem, no sentido que Paes Loureiro (2002) nos empresta:

Toda paisagem é um produto da cultura e uma das condições nessa totalidade com que esta envolve o homem. Diante dos olhos, guardada na memória afetiva, idealizada pela saudade, a paisagem é a conversão da natureza em sentimento. [...] Nessa linha, a paisagem é a natureza incorporada na alma e na cultura. (p.141)

Essa paisagem é, portanto, um ponto de transição entre a forma natural da mata amazônica, para um sentido simbólico, ou fenomenológico, capaz de oferecer base à produção poética. Para processar este sentimento no interior de uma forma cultural amazônica, Loureiro localiza suas afirmações no entremeio que caracteriza as populações ribeirinhas, advindas de muitas formas culturais, e que sobrevivem às margens do capitalismo, na beira dos rios.

A cultura do mundo rural de predominância ribeirinha constitui-se na expressão aceita como a mais representativa da cultura amazônica, seja quanto aos seus traços de originalidade, seja como produto da acumulação de experiências sociais e da criatividade dos seus habitantes. [...] Contudo, é preciso entender que a cultura do mundo ribeirinho se espalha pelo mundo urbano, assim como aquela é receptora das contribuições da cultura urbana.

---

Interpenetram-se mutuamente, embora as motivações criadoras de cada qual sejam relativamente distintas. (LOUREIRO, 1995, p.55)

Loureiro destaca que tal mutualidade decorre da forma atual e viva que a cultura apresenta, onde a interação é condição mesma de existência. Nestas trocas de signos, relações de poder se estabelecem e definem o contexto de organização da semiosfera, que carrega o conceito de cultura presente, e não remota e estável. Semiosfera é conceito que nos empresta Lotman (1990), advindo de biosfera, onde a cultura é vista como um organismo vivo e em constante atravessamento nas suas fronteiras.

Uma forma a nós de grande interesse, que se processa nessa vertente de cultura amazônica, é o conceito de *sfumato*. Nele, Paes Loureiro (1995) apresenta que a relação desta população, construída na maior floresta tropical do mundo, provedora de sentimentos muitas vezes de pequenez e desconhecimento diante da densidade das matas, fez surgir neste humano da Amazônia uma aguda capacidade estetizante, mitopoética (mitológica e poética), que reúne real e surreal em um mesmo signo totalizante, que explica, transmite saberes e comunica sobre o mundo ao redor em sua cosmovisão. É diante deste território movediço que o esfumado, técnica das artes plásticas onde se dilui um traço até que este se confunda com outros no desenho, aparece para indicar esta transição, mobilidade, que esta cultura da Amazônia proporciona, de navegar entre perspectivas:

É possível identificar-se na cultura amazônica um imaginário poetizante e estetizador governando o sistema de funções culturais, tendo como suporte material a natureza e desenvolvendo-se através da vaga atitude contemplativa própria do homem da região em sua imersão no devaneio. Um devaneio que atua como ligação entre o real e irreal [...] É através dessa espécie de *sfumato* existencial que o homem teogônico da Amazônia resgata para seu mundo de rios e florestas o sentido original de uma poesia da existência. Devaneio que é uma verdadeira meditação ontológica. (LOUREIRO, 1995, p. 75)

Neste momento, propomos um deslocamento do conceito de *sfumato* para trazê-lo ao interior do debate da projeção mapeada. O *sfumato* nos habilita abandonar separações forma-conteúdo, mídia-realidade, material-imaterial, e nos propõe encarar a projeção mapeada na sua amplitude simbiótica. Passamos, através dele, a ler a projeção criativa enquanto dispositivo de produção de obras audiovisuais que podem desvelar uma apropriação mitopoética da realidade por meio do *video mapping*, buscando nos

---

signos culturais da amazônia uma forma de desestabilizar certa ambiência urbana com o transbordamento de formas rurais, e vice-versa.

As obras de Roberta nos parecem agora definir, como marco de sua leitura, um querer aproximar-se a uma paisagem visual da floresta. Este impulso de diminuição de distâncias, visto desde Symbiosis, é um traço possível de ser entendido como forma orientadora dos dispositivos que a obra utiliza: uma dominante (THOMPSON, 1988), que sustenta a poética do *mapping* de Roberta e oferece-lhe uma unidade. Esta dominante guia-nos a ler a estética comunicativa das projeções, suas interações com as superfícies do mundo, enquanto forma motivada a produzir efeitos junto ao fruidor das projeções.

Podemos entender, assim, que este efeito se configura no atravessamento de um mundo natural amazônico para o interior de um mundo metropolitano, onde estas formas paisagísticas da floresta disputam no espaço da cidade, cuja cultura “parece assim se reconhecer, numa relação de superioridade sobre as outras, pelo domínio das técnicas” (LOUREIRO, 2002, p. 140). Este choque virtual de semiosferas, construído na mobilidade esfumada que os *backgrounds* da obra permite estabelecer, em um espaço e tempo específico, conduz um trânsito entre códigos de um espaço a outro. O resultado é o que tem se chamado de um xamanismo ou relação ecológica com a mídia cinema, uma articulação de certa coexistência da natureza e do cinema que põe, simultaneamente, em cheque a noção de realidade destacada para ambos.

O que Roberta propõe neste movimento de enredar o tecido urbano contra o tecido da natureza propriamente dita, é que o universo natural amazônico é também ele próprio fruto de uma construção ideativa. Longe de ser uma imagem intocada, esse espaço deve também ser alvo da reconstrução decolonial da experiência amazônica.

Como projeto que materializa esta dinâmica, Symbiosis é uma obra há 15 anos em processo, que vem aos poucos concretizando estas experiências da artista. No início, a projeção do homem em posição fetal explorava o renascer diante da natureza, na simbologia da árvore-mãe, que quebra as cores quentes da cidade, e gesta um corpo no qual podemos nos reconhecer. Ampliando esta perspectiva de natureza, uma segunda forma da simbiose se abre, e a artista vai em busca dos mais diversos rostos, de pessoas advindas de tantas situações sociais, que são então projetadas nas árvores de Belém (Fig. 3).

Destas experiências anteriores, Roberta chega à construção, talvez definitiva do projeto, tomada no encontro que estabelece com comunidades tradicionais do estado do Pará, nas itinerâncias de oficinas que o projeto lhe proporcionara. Ali percebe que na paisagem amazônica corpo e natureza se fazem um na imagem dos povos da floresta, natureza mãe e o feminino juntam-se na figura de Dona Mundica (Fig. 4), moradora da Ilha do Combú, área insular dividida da região continental de Belém pelo Rio Guamá, um corredor que delimita geograficamente as fronteiras da semiosfera Belém.

A artista, neste trabalho, como que lança sobre a árvore a lâmina de um espelho, que ao invés de refletir o que está em sua frente, exhibe o que se ausenta da sua paisagem, e então corporifica as raízes originárias da paisagem esfumada de Belém. Nesta árvore mídia, retroprojetora, assume também a beira do rio como um espaço projetivo privilegiado, este lugar onde “estão os arquivos da vida amazônica [...] reino das ambiguidades e da semovência de contornos.” (LOUREIRO, 2016, p. 127), que é também o espaço privilegiado da fronteira de semiesferas, campo fértil à explosão de signos flutuantes campo-cidade, que a artista vai buscar novamente em Transbordas e Cinema Líquido.

**Figura 3** - Vídeos exibidos em Symbiosis



**Fonte:** [youtu.be/3x9Pi5nF6sI](https://youtu.be/3x9Pi5nF6sI)

**Figura 4** - Dona Mundica



**Fonte:** [robertacarvalho.art.br/symbiosis](http://robertacarvalho.art.br/symbiosis)

### 3. CONCLUSÃO

No artigo, observamos que o conceito de projeção criativa remonta às primeiras práticas de dispositivos ópticos, onde se estabelecia uma relação diferenciada entre aparato, contexto de exibição e fruição. A partir desse encontro arqueológico, propusemos que esses dispositivos reaparecem nas práticas digitais dos *Visual Jockeys*, onde o interesse pela investigação de texto e contexto se mantém. Em seguida, analisamos em Thompson como essa relação com as superfícies concretas se configura

---

nas obras de videomapping, onde analisamos como seus dispositivos lidam com os *backgrounds* do espectador para produzir sentidos. Concluímos, com o pensamento de Fernandes que, por meio dessa manipulação de backgrounds, estabelece-se uma estética comunicativa no mapeamento, na qual o mundo participa como um dos signos da projeção mapeada. Buscamos então compreender como uma ideia de cultura amazônica está presente nas obras de Roberta Carvalho, e encontramos em Loureiro o conceito de *sfumato*, que nos permitiu identificar uma poética em trânsito nos códigos culturais, ultrapassando as esferas da floresta e chegando ao interior da cidade por meio da projeção mapeada.

O trabalho apresenta os primeiros resultados obtidos na pesquisa de TCC intitulada *Uma Projeção Criativa na Amazônia: dispositivos do experimentar novas relações fruição-produção no audiovisual paraense, na qual se examina a Projeção Criativa, conceito guarda-chuva que identifica obras de cinema expandido que transcendem a simples exibição em tela, e buscam criar uma experiência audiovisual-espacial dotada de uma atitude cenográfica. A análise envolve diversas linguagens, técnicas e dispositivos, passados e presentes, que fazem parte da realização destas obras, para um estudo acerca do seu funcionamento, suas linguagens e espaços de interação com o espectador. O objetivo é contextualizar e compreender o potencial dessa abordagem, na orientação de experimentações dos formatos estudados.*

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Matheus; OLIVEIRA, Enderson. Video mapping na Amazônia: tecnologia e ressignificação urbana do espaço público em belém do pará. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, XVIII, 2019, Parintins. **Anais...** Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/norte2019/resumos/R64-0263-1.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2023.

BOLTER, Jay; GRUSIN, Richard. **Remediation: understandig new media**. Cambridge, Massachusetts e Londres: MIT Press, 2000.

CARVALHO, Roberta. *Intervenções Visuais na Cidade apresenta Projeto Symbiosis*. 2007. *Intervenção Urbana*.

\_\_\_\_\_. *Cinema Líquido*. 2015. *Intervenção Urbana*. Disponível em: <https://www.robretacarvalho.art.br/>. Acesso em: 16 ago. 2023

\_\_\_\_\_. *TRANSBORDAS*. 2020. *Intervenção Urbana*. Disponível em: <https://www.robretacarvalho.art.br/>. Acesso em: 16 ago. 2023

---

COSTA, Gil Vieira. CONSIDERAÇÕES EM TORNO DO CONCEITO DE ARTE AMAZÔNICA. **Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, [S.L.], n. 12, p. 147, 20 maio 2022. Universidade Federal do Para. <http://dx.doi.org/10.18542/arteriais.v0i12.12684>.

FERNANDES, Ana Rita Vidica. A fotografia nas veias pulsantes da cidade: percorrendo três obras de intervenção urbana. In: Encontro da Anpap, 24º, 2015, Santa Maria. **Anais...** Disponível em: <[https://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s2/ana\\_rita\\_vidica\\_fernandes.pdf](https://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s2/ana_rita_vidica_fernandes.pdf)>. Acesso em: 01 jul. 2023.

FILHO, Wilson Oliveira da Silva. Lembrando das luzes da cidade: projeções mapeadas, “geo-cinema” e performances audiovisuais em tempo real para além das salas de exibição. **Rebeca: Revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual**, v. 3, n. 2, jul-dez. 2014. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/141/51>. Acesso em: 16 ago. 2023.

LOTMAN, Yuri M. **Universe of The Mind: a semiotic theory of culture**. Indianapolis: Indiana University Press. 1990.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

\_\_\_\_\_. **Meditação devaneante entre o rio e a floresta**. *Arteriais: Revista do programa de pós-graduação em artes*, Belém, v. 3, n. 2, p. 126-132, ago. 2016.

\_\_\_\_\_. **Elementos de Estética**. 3. ed. Belém: Edufpa, 2002.

MACHADO, Arlindo. O cinema e a condição pós-midiática. In: MACIEL, Katia. **Cinema Sim: narrativas e projeções**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. 6. ed. Campinas: Papius, 2011.

MOTA, Márcio Hofmann. **VIDEO MAPPING / PROJEÇÃO MAPEADA ESPAÇOS E IMAGINÁRIOS DESLOCÁVEIS**. 2014. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

PROJETO Symbiosis. **Projeto Hotspot**. Belém, p. 1-2. 05 jul. 2013. Disponível em: <https://movimentohotspot.com/noticias/projeto-symbiosis/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

THOMPSON, Kristin. **Breaking the glass armor: neoformalist film analysis**. New Jersey: Princeton University Press, 1988.