



**UFC**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**

**CAMPUS DE QUIXADÁ**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM DESIGN DIGITAL**

**JULIANA SOUSA BARRETO**

**CICLOS INVISÍVEIS: SUSTENTABILIDADE E PROJEÇÃO MAPEADA EM  
QUIXADÁ**

**QUIXADÁ**

**2026**

JULIANA SOUSA BARRETO

CICLOS INVISÍVEIS: SUSTENTABILIDADE E PROJEÇÃO MAPEADA EM  
QUIXADÁ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Design Digital do Campus Quixadá da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de bacharel em Design Digital.

Orientador: Profa. Dra. Diana Patrícia Medina Pereira

QUIXADÁ

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- B263c Barreto, Juliana Sousa.  
Ciclos Invisíveis : Sustentabilidade e Projeção Mapeada em Quixadá / Juliana Sousa Barreto. – 2026.  
61 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Quixadá,  
Curso de Design Digital, Quixadá, 2026.  
Orientação: Profa. Dra. Diana Patrícia Medina Pereira.

1. Projeção Mapeada. 2. Monólitos . 3. Sustentabilidade. 4. Fotografia. I. Título.

CDD 745.40285

---

JULIANA SOUSA BARRETO

CICLOS INVISÍVEIS: SUSTENTABILIDADE E PROJEÇÃO MAPEADA EM  
QUIXADÁ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Design Digital do Campus Quixadá da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de bacharel em Design Digital.

Aprovada em: 21/01/2026.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Diana Patrícia Medina Pereira (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Paulo Victor Barbosa  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Ma. Taís Marques Monteiro  
Membro externo

A Deus.

Aos meus pais, aos meus amigos, aos meus  
ídeos que me fizeram permanecer viva.

## AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo incentivo constante, pelo apoio incondicional e por serem a base da minha formação.

À Universidade Federal do Ceará (Campus Quixadá) e ao curso de Design Digital, por proporcionarem o ambiente acadêmico e as ferramentas necessárias para o meu desenvolvimento profissional.

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Diana Patrícia Medina Pereira, pela condução deste trabalho, pelas orientações precisas e por acreditar na relevância deste projeto para a cultura local.

Aos professores Paulo Victor Barbosa e Tais Monteiro, pela disponibilidade em compor a banca examinadora e pelas valiosas contribuições para o aprimoramento desta pesquisa.

Aos professores Marcelo Martins da Silva, José Neto de Faria, Tânia Saraiva de Melo Pinheiro e João Vilnei de Oliveira Filho, por sempre me apoiar e me ajudar a não desistir.

À Secretaria de Cultura de Quixadá, junto com o secretário Clébio Viriato e Iris Freitas, pela inestimável colaboração ao conceder acesso ao galpão das artes, permitindo que o evento final fosse realizado nesse espaço.

Ao projeto Resiliente, da ONG FA.VELA de Belo Horizonte por ter financiado este projeto e ter me proporcionado uma visão artística.

Aos meus amigos e colegas de curso, pelas trocas de conhecimento, pelo companheirismo durante a graduação e por tornarem essa caminhada mais leve e inspiradora. Aos meus amigos da Blue Dragons, em que momentos de desespero me ajudou a ter confiança para continuar e seguir em frente.

“We are shooting stars”  
(NU'EST)

## RESUMO

Na região central do estado do Ceará encontramos um aglomerado de inselbergues, também conhecidos como monólitos. Nesta região está a cidade de Quixadá cercada desta paisagem milenar. A cidade se desenvolveu encravada nos monólitos. Consequência da ausência de uma consciência ambiental, esta aproximação é a causa da depredação contínua destes. Este trabalho de conclusão de curso apresenta uma intervenção artística com projeção mapeada, “Ciclos invisíveis”, que foi realizada em 2025 com o objetivo de sensibilizar a comunidade local para a preservação destes monólitos. Metodologicamente apresenta uma pesquisa-ação com três etapas: formação, oficinas e intervenção artística. No referencial teórico apresenta um histórico recente da utilização da projeção em intervenções artístico/políticas no Brasil e no mundo. “Ciclos invisíveis” foi contemplado pelo Edital 01/10 Resiliente da ONG FA.VELA e pôde contar com apoio financeiro para sua realização. Foram realizadas oficinas como devolutivas para o edital. As oficinas de fotografia e confecção de máscaras foram direcionadas para a questão da sustentabilidade local e foram realizadas na cidade de Quixadá com alunos da EMTI Virgílio Távora. A intervenção artística foi apoiada pela Secretaria de Cultura de Quixadá e teve a participação de músicos e artistas visuais locais. A sustentabilidade, neste projeto, foi abordada em sua dimensão mais ampla, indissociável da justiça socioambiental. Conclui-se, portanto, que a projeção mapeada se apresenta como uma ferramenta poderosa para o design de intervenção. Ela permite criar experiências efêmeras, porém memoráveis, que iluminam conflitos, amplificam vozes e abrem espaços para a reflexão coletiva.

**Palavras-chave:** projeção mapeada. monólitos. sustentabilidade. fotografia.

## RÉSUMÉ

Dans la région centrale de l'État du Ceará, on trouve un ensemble d'inselbergs, également appelés monolithes. La ville de Quixadá, nichée au cœur de ce paysage ancestral, se situe dans cette région. La ville s'est développée à l'intérieur même de ces monolithes. Conséquence d'un manque de sensibilisation à l'environnement, cette proximité est à l'origine de leur dégradation continue. Ce projet de fin d'études présente une intervention artistique utilisant le mapping vidéo « Cycles invisibles », visant à sensibiliser la communauté locale à la préservation de ces monolithes. Sur le plan méthodologique, il adopte une approche de recherche-action en trois étapes : formation, ateliers et intervention artistique. Il présente également un historique récent de l'utilisation de la projection dans les interventions artistiques et politiques au Brésil et dans le monde. « Cycles invisibles » a bénéficié d'un financement de l'ONG FA.VELA dans le cadre de sa bourse Resilient Grant 01/10 et a reçu un soutien financier pour sa réalisation. Des ateliers ont été organisés suite à l'obtention de cette bourse. Les ateliers de photographie et de création de masques, axés sur la question du développement durable local, se sont déroulés à Quixadá avec des étudiants de l'EMTI Virgílio Távora. Cette intervention artistique, soutenue par le Département de la Culture de Quixadá, a bénéficié de la participation de musiciens et d'artistes visuels locaux. Le développement durable y a été abordé dans son acception la plus large, indissociable de la justice socio-environnementale. En conclusion, le mapping vidéo se révèle un outil puissant pour la conception d'interventions. Il permet de créer des expériences éphémères mais marquantes qui éclairent les conflits, amplifient les voix et ouvrent des espaces de réflexion collective.

**Keywords:** mapping vidéo. monolithes. développement durable. développement durable. photographie.

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1- Projeto Symbiosis, Roberta de Carvalho  | 19 |
| Figura 2- Projeto Symbiosis, Roberta de Carvalho  | 19 |
| Figura 3- Cego Aderaldo   | 22 |
| Figura 4- Projetor Pathé Baby   | 23 |
| Figura 5- Festival das Luzes de São Paulo   | 24 |
| Figura 6- Festival das Luzes de São Paulo   | 24 |
| Figura 7- Exposição “Borderless”  | 25 |
| Figura 8- VJ Suave  | 27 |
| Figura 9- VJ Suave - Rio de Janeiro   | 27 |
| Figura 10-Dia da Língua Portuguesa – Estação Luz – São Paulo/SP                                 | 28 |
| Figura 11- Occupy Wall Street (2011)  | 30 |
| Figura 12- Occupy Wall Street (2011)  | 31 |
| Figura 13- Projeção no Rio de Janeiro sobre o número de casos confirmados no Brasil.            | 33 |
| Figura 14- Projeção sobre o assassinato da Deputada Estadual do Rio de Janeiro Marielle Franco. | 34 |
| Figura 15- Projeção de apoio ao Cacique Raoni em São Paulo                                      | 35 |
| Figura 16- Foto da Pedra do Cruzeiro - Quixadá  | 39 |
| Figura 17- Foto da Pedra do Cruzeiro - Quixadá  | 40 |
| Figura 18- Foto da Pedra do Cruzeiro - Quixadá  | 40 |
| Figura 19- Foto da Pedra do Cruzeiro - Quixadá  | 41 |
| Figura 20- Oficina de Fotografia Criativa com alunos de escola pública                          | 46 |
| Figura 21- Oficina de Fotografia Criativa com alunos de escola pública                          | 46 |
| Figura 22- Oficina de Fotografia Criativa com alunos de escola pública                          | 47 |
| Figura 23- Oficina de “Máscaras ancestrais”   | 47 |
| Figura 24- Oficina de “Máscaras ancestrais”   | 48 |
| Figura 25- Oficina de “Máscaras ancestrais”   | 48 |
| Figura 26- Ciclos Invisíveis julho/ 2025  | 51 |
| Figura 27- Ciclos Invisíveis julho/ 2025  | 51 |
| Figura 28-Ciclos Invisíveis julho/ 2025   | 52 |
| Figura 29- Ciclos Invisíveis julho/ 2025  | 52 |
| Figura 30- Ciclos Invisíveis julho/ 2025  | 53 |
| Figura 31- Cartaz do Evento   | 58 |

|                            |    |
|----------------------------|----|
| Figura 32-Cartaz do Evento | 59 |
| Figura 33-Cartaz do Evento | 60 |
| Figura 34-Cartaz do Evento | 61 |

## **LISTA DE TABELAS**

|  |    |
|--|----|
| Tabela 1- Análise comparativa entre os trabalhos | 20 |
| Tabela 2 - Planejamento das oficinas ministradas | 45 |

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b>   | <b>14</b> |
| <b>2 TRABALHOS RELACIONADOS</b>   | <b>16</b> |
| 2.1 A estética fotográfica a favor da sensibilização ambiental - reflexão e prática | 16        |
| 2.2 A estética fotográfica a favor da sensibilização ambiental - reflexão e prática | 17        |
| 2.3 Análise comparativa entre os trabalhos  | 20        |
| <b>3 REFERENCIAL TEÓRICO</b>  | <b>21</b> |
| 3.1 A projeção em Quixadá e no mundo  | 21        |
| 3.2 O <i>videomapping</i> como ferramenta política                                  | 28        |
| 3.3 @projetemos e as ações durante a pandemia de Covid-19                           | 33        |
| 3.4 @Sustentabilidade e imagem  | 36        |
| 3.4.1 <i>Ativismo na arte</i>   | 37        |
| <b>4 METODOLOGIA</b>  | <b>42</b> |
| 4.1 Contexto de base conceitual   | 42        |
| 4.2 Estrutura metodológica: três etapas integradas                                  | 43        |
| 4.2.1 <i>Imersão e diagnóstico</i>  | 44        |
| 4.2.2 <i>Produção, articulação e oficinas</i>                                       | 44        |
| 4.2.3 <i>Preparação da intervenção urbana “Ciclos invisíveis”</i>                   | 48        |
| 4.3 “Ciclos invisíveis” a intervenção Urbana  | 49        |
| 4.4 Resultados e impactos avaliados   | 50        |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>   | <b>54</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b>  | <b>56</b> |
| <b>APÊNDICE A – CARTAZES DO EVENTO</b>  | <b>58</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

No coração do sertão cearense, a paisagem singular do município de Quixadá é definida por formações geológicas monumentais e enigmáticas: os inselbergues, localmente conhecidos como monólitos (Maia, 2019). Entre eles, destaca-se a imponente Pedra da Galinha Choca, ícone natural e cartão-postal da região. Essas estruturas rochosas milenares, verdadeiras ilhas de granito que emergem da planície, não são apenas marcos cênicos de beleza ímpar; constituem ecossistemas frágeis, repositórios de biodiversidade única do semiárido, palco de histórias e lendas, e elementos fundamentais da identidade cultural e afetiva do povo quixadaense.

Contudo, esta herança natural e paisagística encontra-se sob constante e crescente pressão com a convivência humana. A expansão urbana desordenada, a especulação imobiliária, que não respeita os limites de preservação dos monólitos representam ameaças concretas à integridade desses monumentos naturais. Apesar de alguns inselbergues possuírem algum grau de proteção legal, a percepção de sua importância – que vai além do valor turístico superficial – nem sempre é clara ou compartilhada pela comunidade local. Muitas vezes, vistos apenas como "pedras" ou obstáculos ao desenvolvimento, a conexão profunda entre a preservação desses geossítios, a qualidade de vida, a sustentabilidade ambiental e a manutenção da identidade cultural permanecem nebulosa para uma parcela significativa da população.

Diante deste cenário, surge a problemática central que deste trabalho que se propõe a investigar: de que forma é possível sensibilizar a comunidade de Quixadá para a importância da preservação dos seus inselbergues, transformando a percepção pública para além do apreço estético e fomentando um sentimento coletivo de corresponsabilidade pela sua conservação?

O objetivo geral desta pesquisa é, portanto, propor estratégias de sensibilização ambiental e patrimonial eficazes, capazes de engajar a população quixadaense na valorização e proteção dos seus monólitos. Para tanto, buscou-se através de uma intervenção artística com projeção e fotografia denunciar o descaso com a conservação deste patrimônio natural.

A relevância deste estudo reside na urgência de se construir uma ponte entre o reconhecimento técnico-científico do valor dos inselbergues e o sentimento de pertencimento da comunidade. A preservação efetiva só será alcançada quando a sociedade local se

reconhecer como guardião desse patrimônio. Assim, este trabalho não se limita a uma ação artística, mas avança na proposição de um caminho educativo e comunicativo, contribuindo para a sustentabilidade socioambiental de Quixadá e oferecendo um modelo que pode inspirar outras localidades que convivem com patrimônios naturais também importantes

### **Objetivo geral**

Realizar uma intervenção artística na cidade de Quixadá tendo a preservação dos monólitos como tema central.

### **Objetivos específicos**

1. Mapear e analisar criticamente as relações entre a comunidade de Quixadá e seus monólitos.
2. Desenvolver um conceito artístico coerente que traduza a problemática da preservação neste contexto.
3. Valorizar o patrimônio natural de Quixadá.
4. Sensibilizar a comunidade local da importância da preservação dos monólitos.

## **2 TRABALHOS RELACIONADOS**

Aqui são apresentados estudos que se relacionam e motivam o desenvolvimento do presente trabalho. São eles: 1) A Estética fotográfica a favor da Sensibilização Ambiental - Reflexão e Prática; 2) Sobre Representação e Experiência no Projeto “Symbiosis” de Roberta Carvalho.

### **2.1 A estética fotográfica a favor da sensibilização ambiental - reflexão e prática**

Estudo publicado na Revista Eletrônica de Educação Ambiental, no ano de 2010, Denise Lorena Cordeiro de Araújo e Maria Aldano de França Fernandes examinam a valorização do meio ambiente aliando a fotografia e criando uma consciência ambiental apoiado numa estética fotográfica.

As autoras iniciam o texto falando sobre como o equilíbrio ambiental é constituído entre a interação e a interdependência do biossistema que formam a biodiversidade de um território. A educação ambiental tem como papel ajudar as pessoas a entenderem melhor a relação entre o homem e o meio ambiente. Pensar em sustentabilidade também envolve criar políticas e promover mudanças de atitudes individuais e coletivas, para reduzir os impactos negativos causados pelas ações humanas.

Cordeiro e Aldano (2010), explicam que o uso da fotografia para a documentação de fatos históricos, ajuda a perceber as mudanças no meio ambiente provocadas pelo avanço tecnológico do século XX, como o crescimento urbano e industrial ocasionando a degradação das espécies naturais. A fotografia pode ser usada para ser um estímulo à sensibilidade humana, apresentando imagens estáticas que capturam o olhar de maneira mais contemplativa.

O trabalho das autoras (Cordeiro; Aldano, 2010) sugere uma reflexão sobre o poder e o apelo da fotografia, que quando utilizada em projetos de Educação Ambiental, pode se tornar uma ferramenta metodológica de grande potencial para despertar o interesse de diversos públicos-alvo. A fotografia, devido à sua capacidade de reprodutividade técnica e facilidade de veiculação, tornou-se um meio de comunicação popular e amplo, exercendo uma grande influência por seu apelo visual.

As autoras se apoiam no trabalho de Ariano Suassuna (Suassuna, 1975) para evidenciar a importância da arte na sensibilização de uma comunidade. Também ressaltam que a fotografia pode não apenas documentar um patrimônio natural, mas denunciar ações predatórias.

Apoiadas nos textos de Gombrich (Gombrich, 1993, pág. 330) as autoras trazem uma pequena retrospectiva histórica sobre a utilização da pintura para uma sensibilização das pessoas e atualizam estas ações impactantes com a fotografia.

Em seguida as autoras salientam a importância da fotografia para uma educação ambiental na sociedade. Ao se colocar no foco uma produção visual onde se destaca a natureza, temos uma dupla forte que abre caminhos para uma maior conscientização ambiental.

As autoras trazem a metodologia utilizada na criação de uma exposição realizada na cidade de Campina Grande, Paraíba. Intitulada “Isto ainda é Campina Grande” esta exposição foi estruturada com a reciclagem de material, sendo uma forma pertinente com o tema tratado que é a sustentabilidade do planeta.

A utilização da fotografia como elemento sensibilizador para se pensar a preservação ambiental é um ponto importante de encontro com este trabalho. A metodologia apresentada também se alinha com o processo metodológico aqui utilizado.

Neste artigo observamos uma grande diferença na expografia das fotografias. No caso relatado, a exposição foi realizada com papéis reciclados o que reafirma uma preocupação com a reutilização do lixo. Porém, no caso desta pesquisa buscou-se a projeção como forma sustentável de exposição.

## **2.2 Sobre representação e experiência no Projeto “Symbiosis” de Roberta Carvalho**

Esse artigo foi publicado no Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas realizado no Rio de Janeiro, no ano de 2011. Simone de Oliveira Moura examina a evolução do conceito de representação na arte, desde a antiguidade até a contemporaneidade, para chegar ao trabalho da artista paraense Roberta Carvalho em seu Projeto “*Symbiosis*”. Moura (2012), inicia suas observações partindo do fato que produzimos imagens desde o Paleolítico. Sendo a fabricação imagética algo ancestral e comprovado pelos

estudos arqueológicos. Afirma que a criação de imagens está presente no nosso cotidiano há muito tempo.

Apoiada nos escritos de Benedito Nunes (1999), Moura (2012) afirma que entre os filósofos gregos haviam diferentes entendimentos sobre a criação de imagens. Para Aristóteles, as imagens criadas eram representações, e nada mais. Já para Sócrates havia a importância de um modelo a ser seguido e para Platão a imagem era ilusória. Moura (2012) continua no seu levantamento histórico e salienta a complexa produção de imagens no Renascimento e a grande virada na história da imagem com a chegada da fotografia. Quando esta imagem tão importante para a civilização humana se torna algo de fácil acesso. Moura (2012) esclarece que a fotografia tem se dedicado desde o seu surgimento a registrar a vida cotidiana. Moura (2012) afirma que as suas modalidades mais marcantes são o retrato e a fotografia urbana. De acordo com Moura (2012), a relação entre o cotidiano e a fotografia é de grande importância.

Ao apresentar o trabalho da artista Roberta de Carvalho, Moura (2012) exemplifica a utilização do cotidiano sendo modificado através da imagem. A autora toma como exemplo o Projeto “*Symbiosis*”, que acontece desde 2007, onde um vídeo é projetado na copa das árvores. Em grande close, pessoas com características indígenas abrem e fecham os olhos, sem muita pressa.

Moura (2012), sugere que combinar elementos naturais e urbanos, como no trabalho de Roberta de Carvalho, é um desafio para as formas tradicionais de representação, criando uma experiência estética que aproxima o indivíduo do espaço que ocupa. O artigo propõe uma reflexão sobre a arte contemporânea, e como ela pode reconfigurar nossas percepções de representação, experiência e cotidiano no contexto urbano.

O trabalho de Roberta de Carvalho (Figura 01 e 02) apresentado por Moura (2012) nesse artigo, se alinha com os objetivos desse projeto, pois propõe uma reconexão com o meio ambiente através da arte. Assim como em “*Symbiosis*”, neste trabalho, busca-se refletir sobre a relação entre a natureza e a ação humana, por meio da projeção.

Figura 1- Projeto *Symbiosis*, Roberta de Carvalho, 2007



Fonte: <https://www.robertacarvalho.art.br/symbiosis> (Acessado em 26 dez. 2025)

Figura 2- Projeto *Symbiosis*, Roberta de Carvalho, 2007



Fonte: <https://www.robertacarvalho.art.br/symbiosis> (Acessado em 26 dez. 2025)

### 2.3 Análise comparativa entre os trabalhos

Tabela 1- Análise comparativa entre os trabalhos

|  | <b>O presente trabalho</b> | <b>Cordeiro (2010)</b> | <b>Moura (2012)</b> |
|--|----------------------------|------------------------|---------------------|
| Explora a relação imagem e educação ambiental                | x                          | x                      | x                   |
| Discute sobre arte e projeção                                | x                          |                        | x                   |
| Apresenta uma metodologia para a realização de uma exposição | x                          | x                      |                     |
| Apresenta a fotografia como projeção                         | x                          |                        |                     |

Fonte: elaborada pelo autor.

### **3 REFERENCIAL TEÓRICO**

Nesta sessão serão abordados alguns temas essenciais para o entendimento do projeto “Ciclos invisíveis”. O primeiro tópico apresenta a relação entre fotografia e projeção, trazendo presença da projeção em Quixadá e a sua presença no Brasil e no mundo. Em seguida, o segundo tópico trata do videomapping como forma de arte e o terceiro tópico apresenta um estudo de caso onde a projeção serviu para a sensibilização da comunidade brasileira durante a pandemia de Covid-19. E no quarto tópico apresenta a Sustentabilidade e imagem em Quixadá e o ativismo na arte e como podemos criar diálogos entre o patrimônio e a convivência humana.

#### **3.1 A projeção em Quixadá e no mundo**

No ano de 1933, na cidade de Quixadá, no interior do Estado do Ceará, havia um artista (violeiro, repentista, poeta e exibidor de cinema) que andava com a família em caravana. Na verdade, não se utilizava de carros e sim de jumentos para sua locomoção. Seu nome era Cego Aderaldo (Figura 03). Sim, ele era cego e mesmo assim trazia um entretenimento que conquistava a todos pela visão: o cinema.

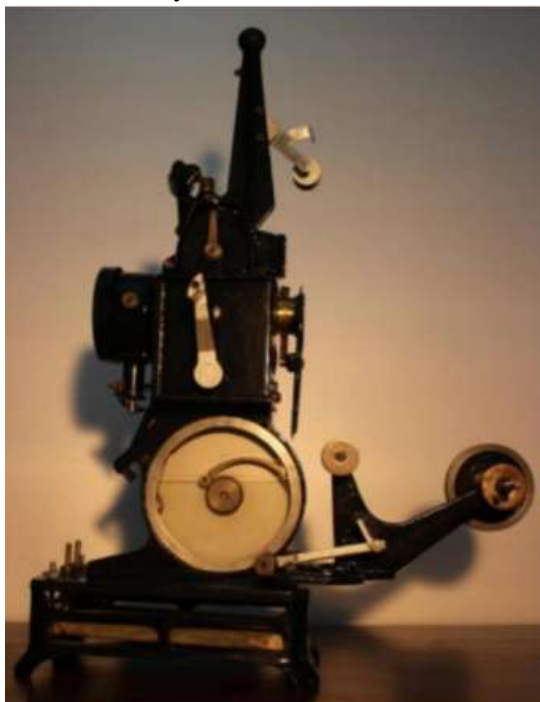
Figura 3- Cego Aderaldo



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/1375-cego-aderaldo> (Acessado em 28 dez. 2025)

Naquela época, podíamos encontrar no interior do Brasil estes vendedores de ilusões que tiravam seu sustento compartilhando a magia do cinema. Cego Aderaldo era cego e o cinema que ele divulgava era mudo. Porém, com a ajuda dos filhos, ele sabia contar o que se passava na tela e por vezes acompanhava com sua viola. A vida de Cego Aderaldo foi repleta de acontecimentos e aventuras, mas gostaríamos de nos deter em seu feito instigante de compartilhar o cinema com um projetor. O instrumento utilizado nestas aventuras era um Pathé Baby (Cariry, 2018, p.346). Esse projetor (Figura 04) não era barato naquela época. Mesmo assim, Cego Aderaldo fez um investimento, resolveu comprar um projetor e dois jumentos e sair pelos sertões fazendo da luz o seu sustento.

Figura 4- Projetor Pathé Baby



Fonte: <http://www.cinevi.uff.br/lupa/projetor-pathe-baby/> (Acessado em 26 dez. 2025)

Um projetor continua pouco acessível ainda hoje no Brasil e os preços variam conforme a capacidade de definição. Quanto mais definição (lúmens), mais visível será a projeção. A qualidade da imagem é importante e pode definir onde a projeção será realizada: numa sala ou num prédio de dez andares. O mais impressionante, ao lembrar a história do artista Cego Aderaldo, é refletir sobre as poderosas modificações realizadas neste instrumento até os dias atuais. Hoje, com a ajuda de um potente projetor, podemos criar as mais variadas ilusões ópticas e ir muito além do cinema. A utilização desse instrumento no mundo do entretenimento é múltipla e curiosa. Com a junção de programas que podem desenhar a projeção na arquitetura real dos suportes, podemos modificar visualmente a parede de uma galeria de arte e impressionar os espectadores de grandes shows musicais. Nesta junção de programas específicos para o mapeamento do espaço e projetores sofisticados nasce o *videomapping* ou a projeção mapeada.

Atualmente, existem vários encontros artísticos dedicados à técnica da projeção mapeada no Brasil e no mundo: o Festival de Luzes de São Paulo (Figura 05 e 06) que acontece anualmente desde 2017 ou a Fête des Lumières na França que ocorre anualmente e que desenvolve esta linguagem de modo espetacular, com aparelhagem de última geração. O primeiro museu digital do mundo, o MORI Building Digital Art Museum (Figura 07) na

exposição Borderless, onde os trabalhos aprendem com os visitantes e se tornam diferentes a cada visita. Esse museu é composto por 50 instalações, que utilizam mais de 450 projetores e reagem com a participação do público. Um museu cuja principal fonte de inspiração é a luz através das projeções. Além de demonstrações, palestras e espetáculos grandiosos são conseguidos através de projeções mapeadas.

Figura 5- Festival das Luzes de São Paulo



Fonte: <https://www.instagram.com/p/DRKWF7kjkSq/> (Acessado em: 20 de dez 2025.)

Figura 6- Festival das Luzes de São Paulo



Fonte: <https://www.instagram.com/p/DRKWF7kjkSq/> (Acessado em: 20 de dez 2025.)

Figura 7 - Exposição “Borderless”



Fonte: <https://www.instagram.com/p/DRKWF7kjkSq/> (Acessado em: 20 de dez 2025.)

Na relação entre arte e tecnologia, encontramos muitos campos de pesquisa abertos na atualidade. Com a crescente utilização das tecnologias da informação e comunicação (TIC) nos meios artísticos, observamos novas maneiras de reutilização de espaços (Cochout, 1998) (Lévy, 1996) (Grau, 2007) (Flusser, 2007). A projeção mapeada vem apresentando novas possibilidades de intervenção urbana, em que a arte efêmera encontra a fotografia, o vídeo, a criação sonora e a arquitetura.

A projeção mapeada ou *videomapping* é uma técnica de projeção direcionada com a possibilidade de criar efeitos ópticos ou movimentos no objeto que recebe a imagem, ou seja, os monumentos arquitetônicos. Atualmente, essa técnica tem se tornado cada vez mais utilizada por grandes empresas na realização de grandes espetáculos de entretenimento. Porém, podemos utilizar essa tecnologia para reforçar a identidade de uma comunidade através de ações artísticas. A amplitude de caminhos abertos com utilizações em menor escala e com grande potencial social, político e cultural tem-se realizado no Brasil atualmente.

Desde os primeiros computadores, na década de 1960, existiu e persiste uma atração dos artistas por novas tecnologias (Couchot, 1998, p.6). Contudo, ainda existe certa distância no entendimento do real potencial da arte em conjunto com as tecnologias contemporâneas computacionais. Essa relação não está de fácil acesso e nem de pronta compreensão (Venturelli, 2004, p.11), pois existem muitas barreiras na aceitação do público, além da ausência de um real investimento, humano e/ou material, no campo de pesquisas que unia a arte e a tecnologia. Quando estamos no território cultural restrito da arte contemporânea, sabemos de seus entraves e preconceitos com a arte mediada por algoritmos

(Cauquelin, 1997, p.1-15). Porém, em outros países, as experimentações com novas tecnologias não param de florescer, sejam incorporadas ou não pelo contexto formal das artes visuais (museus, galerias, festivais etc.). Temos hoje experimentos artísticos que demandam muito mais que contemplação do público, propondo imersão e reflexão definidas por uma estética ampliada. Sofremos constantes modificações em nossa maneira de vivenciar uma experiência estética. Segundo Suzete Venturelli;

Assim, a procura agora é de uma estética que rompa com os consensos adotados pela arte. Busca-se uma estética que mergulhe na produção de novos infinitos a partir de uma imersão na finitude sensível, infinitos não só carregados de virtualidade como também de potencialidades atualizáveis, distinguindo-se dos universais catalogados pelas artes, a filosofia e a psicanálise tradicionais – não xenófoba, não racista, não falocrática, uma estética com um novo amor pelo desconhecido, em que inclua o inconsciente maquínico e a produção intersubjetiva, decorrente do conhecimento cada vez mais polidisciplinares, transversais, multidimensionais, transnacionais, globais, planetários, enfim. (VENTURELLI, 2004, p.156).

Estas “potencialidades atualizáveis” dinamizam a relação obra/observador trazendo novas formas de interação e conhecimento. A obra torna-se fluida e não adere a um espaço-tempo tradicional; ela é antes de tudo mutante. Como resultado de experiências que tomam a arte e a tecnologia como bases de pesquisas, temos um resultado que amplia a cada dia nossas possibilidades de fruição. Como no trabalho do VJ Suave que desde 2017 (Figuras 08, 09 e 10), transita na cidade com bicicletas equipadas de projetores, computadores e som. O artista coleta desenhos dos moradores (crianças), os animam e projetam durante um passeio coletivo pela cidade. Nesse exemplo, a projeção insere-se na comunidade de forma exemplar, valorizando a produção das crianças, alimentando a autoestima da comunidade e integrando as pessoas numa ação simples, mas repleta de significado. Na arte contemporânea podemos encontrar uma interação com a comunidade e a cidade, transformando-a numa grande tela possível e possibilitando novos olhares na cidade.

Figura 8- VJ Suave



Fonte: <https://vjsuave.com/> (Acessado em 26 dez 2025)

Figura 9- VJ Suave – Rio de Janeiro



Fonte: <https://vjsuave.com/> (Acessado em 26 dez 2025)

Figura 10- Dia da Língua Portuguesa – Estação Luz – São Paulo/SP



Fonte: <https://vjsuave.com/> (Acessado em 26 dez 2025)

### 3.2 O *videomapping* como ferramenta política

Trabalhar com o *videomapping* no objetivo de sensibilizar a comunidade quixadaense para a preservação dos monólitos é um desafio. Porém, a projeção também atende esta demanda. Ao ocupar a cidade com fotografias dos excessos nas construções civis trazemos para a estrutura do cotidiano questões fundamentais sobre a nossa convivência com estes inselbergues milenares.

A utilização das projeções como veremos em seguida pode atuar como ferramenta política. As ações com projeções realizadas no contexto pandêmico brasileiro tornaram-se ações artísticas quando abriram espaço para a poesia, a fotografia, a reflexão social, o empoderamento de minorias, a conscientização de nosso contexto social e político. Aqui falamos de uma experiência estética que se caracteriza por ser coletiva e efêmera. Projeções em árvores, muros e prédios, com temáticas e potências diversas. Um espaço novo de expressão. “O que acontece no movimento da arte é o surgimento de novos materiais para a experiência, que pedem para se expressar e que, por isso, envolvem em sua expressão novas formas e técnicas.” (Dewey, 2010, p.272). Durante o isolamento social forçado pelo Covid-19 vimos na prática uma atuação artística complexa e impregnada de sentidos. Muitas reivindicações vieram à tona: demandas políticas, culturais, sociais. Não podíamos sair de casa devido ao isolamento social, e o *videomapping* foi se transformando em uma nova forma de expressão das pessoas. Por ser independente, este movimento alimentou a liberdade de expressão e a livre absorção pela comunidade. Como uma arte urbana que se expõe aos

acontecimentos, transformando-se com a comunicação. Com mais ações com projetores, transformamos a forma de consumir arte. Segundo Canclini(2006):

Mudar as regras da arte não é apenas um problema estético: questiona as estruturas com que os membros do mundo artístico estão habituados a relacionar-se, e os costumes e crenças dos receptores. Um escultor que decide fazer obras com terra, ao ar livre, não colecionáveis, está desafiando os que trabalham nos museus, os artistas que aspiram a expor neles e os espectadores que veem nessas instituições recintos supremos do espírito. (CANCLINI, 2006, p.40).

Vivenciamos ações transformadoras na forma de produzir e consumir arte durante o período de isolamento social. Valorizando não apenas a fruição, mas reforçando a experiência estética com reflexões políticas, sociais e ambientais; assuntos que fazem parte da nossa comunidade e devem refletir no nosso cotidiano. Estas ações fomentaram novos olhares. Ações efêmeras aconteciam ao cair da noite, depois de mais um dia de isolamento, e podiam unir o olhar de uma comunidade numa mensagem de engrandecimento, que conscientizava e que fortificava a nossa coletividade.

Realizar um trabalho artístico com luz é transformar espaços e mentes. Estas ações são efêmeras por natureza e são expostas para o público, nas ruas. Trata-se de uma linguagem que se desfaz facilmente, acionada por um feixe de luz, mas está bem enraizada no contexto social. Esta capacidade de desaparecer sem deixar vestígios pode ser vista como uma característica sustentável desta ação. Sem papel, sem tinta, sem vestígios da sua passagem. A mensagem fica na memória de quem viu.

O efêmero é uma conquista do ‘momento favorável’, pois cada dia, cada hora são diferentes, como indica a etimologia (ephêmeros). O efêmero capta o tempo nos fluxos imperceptíveis e os intervalos das coisas, dos seres e da existência.(BUCI-GLUCKSMANN, 2003 p.25).

O efêmero como qualidade de um trabalho que age pontualmente e se nutre de seu contexto cultural, social e político. E como conhecedor de seu contexto, pode ampliar sua presença, transformando-se em potência. Estas atuações políticas e sociais apresentadas durante a pandemia de Covid-19 reforçaram e ampliaram o território da arte e puderam criar galerias de exposições “flutuantes” em muitos outros lugares, além dos predeterminados por nossa sociedade. No momento da pandemia de Covid-19 estas ações ocuparam simultaneamente várias cidades do Brasil conectando de forma independente corações e

mentes, no intuito de informar e alertar nossa sociedade. Ações que reforçam a ideia de que poderíamos estar isolados, mas não estávamos sozinhos. O *videomapping* enquanto intervenção urbana não se restringe apenas à experiência estética, por mais interessante que possa ser esta vivência, esta ferramenta pode ir além. Ela pode participar de reivindicações políticas lado a lado com os manifestantes como foi no caso do Occupy Wall Street em 2011(Figura 11 e 12), quando em plena passeata os manifestantes foram acompanhados por projeções que reforçavam suas reivindicações em tempo real. Ou da Arte Guerrilha em São Paulo em 2011, que ocupou pontos estratégicos no centro antigo da cidade para compartilhar imagens de mais de 100 artistas.

Figura 11- *Occupy Wall Street* (2011)



Fonte: <https://www.theburningplatform.com/2023/09/17/this-day-in-history-occupy-wall-street-begins-2011-2/> (Acessado em: 28 dez. 2025)

Figura 12- *Occupy Wall Street* (2011)



Fonte: <https://www.theburningplatform.com/2023/09/17/this-day-in-history-occupy-wall-street-begins-2011-2/> (Acessado em: 28 dez. 2025)

Nessas ações com projeções, sobressai-se o que vem acontecendo com a arte ao longo do caminho: uma aproximação cada vez maior com a vida comum. Uma forma de não ser mais excludente é abraçar causas de uma coletividade e aquilo que é partilhado se transforma num assunto relevante (Rancière, 2005). Agindo no cotidiano as projeções afirmam presença num território que sempre foi palco predileto da fotografia desde a sua invenção.

O que foi experimentado no Brasil é uma verdadeira ocupação do videomapping nas grandes cidades por ações de projeções de cunho político, social e artístico, pois vimos a utilização dessa ferramenta como um aliado na divulgação de notícias atualizadas, condições sociais durante a pandemia, atualizações de números de contaminados e mortos, fotografias da conduta dos governantes, apoio sentimental com mensagens de força, empoderamento e acalanto social. A projeção tornou-se um aliado de primeira ordem nas cidades do Brasil. Foi a utilização da estética com finalidade política. Segundo Silva(2016), temos:

A estética, usada politicamente no passado como forma de mobilizar as massas, como aconteceu no caso do realismo russo e do nazismo, será entendida agora como um elemento que pode contribuir para a partilha do sensível. Como resultado, podemos afirmar que a estética carrega nela mesma um potencial para tornar-se política onde quer que haja abertura para expressão do comum. (SILVA, 2016, p.110).

Estas ações que ocorreram no Brasil tendo o *videomapping* como ferramenta principal, participavam ativamente das transformações da arte contemporânea. Ao abrir canais de críticas políticas diretas, estávamos num ambiente de coabitação dos eixos cultural e político da sociedade. Ressaltando esse potencial da estética de tornar-se política.

Como desdobramento dessas ações, tivemos as redes sociais que reverberaram as projeções de todo o país, compartilhando a força destas ações locais. O que podemos observar é a criação de vínculos pela imagem.

Uma das potencialidades da imagem é seu poder de *reliance* (sentimento de ligação), retomando o termo de Michel Maffesoli: bandeiras, siglas, ícones, sinais criam empatia e compartilhamento, geram vínculo (BOURRIAUD, 2009, p.21).

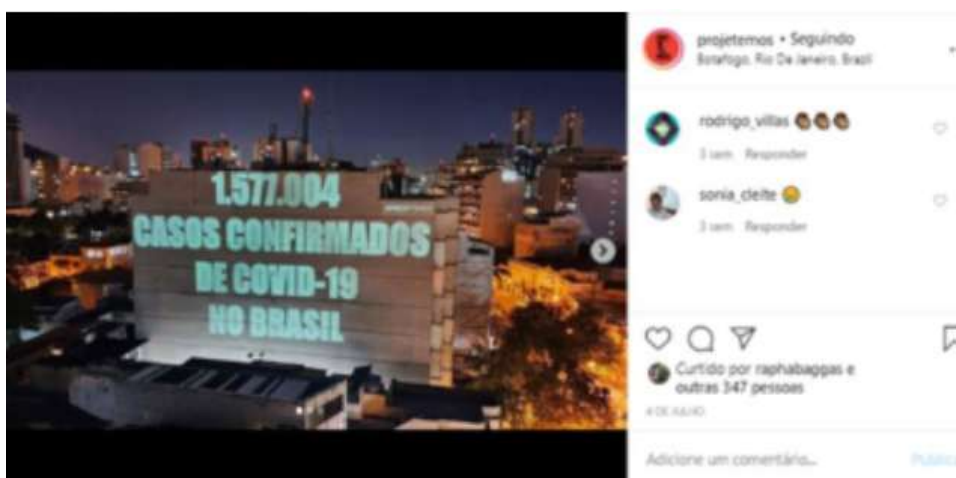
As imagens propagadas nas ações com *videomapping* criam um elo no discurso que não se conforma com os meios de comunicação padronizados, como a televisão, e estão acionando cada comunidade com alertas e pensamentos transformadores, criando uma rede independente e afetuosa. Esta rede é criada num interstício, que escapa às formalizações do estado e cria relações. “A arte é um encontro fortuito que apresenta novas possibilidades de vida.” (Bourriaud, 2009, p.25). São estas redes, estas possibilidades que se proliferaram no território urbano brasileiro durante o isolamento social. Ao escolher a projeção como ferramenta de expografia no “Ciclos Invisíveis”, reafirma-se o seu poder da imagem em criar ligações, fortalecer a admiração e o cuidado que devemos ter com o nosso patrimônio natural. Ativar imagens dos monólitos em superfícies diversificadas cria laços e memórias até então esquecidos no dia a dia.

### 3.3 @projetemos e as ações durante a pandemia de Covid-19

O coletivo @projetemos, composto pelos VJs Mozart Santos (Pernambuco) e Felipe Spencer (São Paulo), juntamente com a cientista política Bruna Rosa (São Paulo), ampliou sua atuação durante o isolamento social no Brasil, nos meses de março a julho de 2020. O coletivo criou uma rede de apoio aos que também queriam projetar dando suporte técnico, divulgação e orientação de pautas. O coletivo agregou ações de 200 VJs que atuaram no Brasil durante o período de isolamento social em decorrência da pandemia do Covid-19.

O movimento fez-se em três etapas. Primeiramente, juntaram-se artistas interessados em projeções; na segunda etapa, foram chamados jornalistas e designers interessados na causa; na terceira etapa, criou-se o @projetemos. Os coordenadores e criadores do grupo afirmaram que o foco era a pandemia, mas como no Brasil tivemos outros acontecimentos inesperados como a ausência de um Ministro da Saúde em pleno caos sanitário e a presença de um governo negacionista, os assuntos políticos que se sobressaíram nas projeções. Segundo um dos criadores, Mozart Santos, o foco era maior sobre a pandemia e os assuntos que apareceram nas projeções eram sobre cuidados diários, conscientização do perigo da doença, números atualizados da contaminação nas cidades, inclusive mensagens de afeto.

Figura 13- Projeção no Rio de Janeiro sobre o número de casos confirmados no Brasil



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CCPgiRNnoRx/> (Acessado em 05 jan 2026)

A ocupação das fachadas dos prédios de forma independente é estritamente proibida em São Paulo. Contudo, durante o período de pandemia foi aprovada uma resolução específica para a divulgação de comunicações visuais que trouxessem informações sobre a Covid-19. Tratava-se da resolução SMDU.AOC. CPPU/001/20201 da Prefeitura de São Paulo, por meio da Comissão de Proteção à Paisagem Urbana, com adaptações que ocorreram devido ao isolamento social. Estando as pessoas em casa, fez-se urgente a criação de uma maneira de comunicação que pudesse dar voz a todos aqueles que não podiam estar nas ruas e a projeção respondeu a esta demanda social.

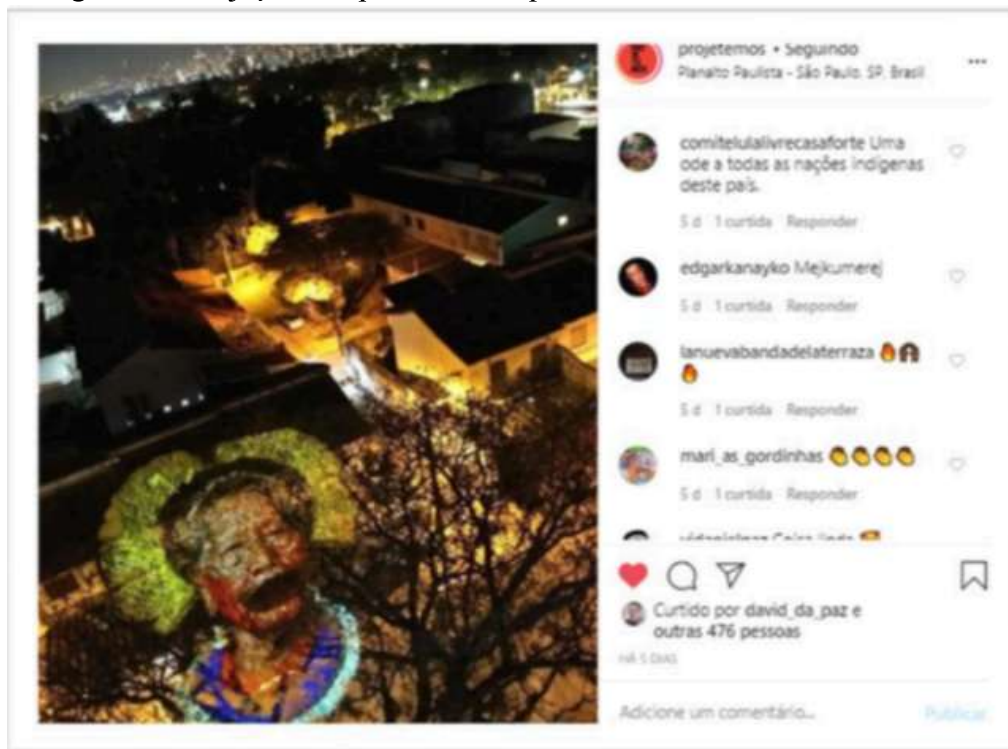
Figura 14- Projeção sobre o assassinato da Deputada Estadual do Rio de Janeiro Marielle Franco.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CBvaNT1nXmW/> (Acessado em 05 de jan 2026)

Além de mobilizar artistas já conhecidos e que trabalhavam com o videomapping antes da pandemia, o coletivo @projetemos também apoiou e apoia a criação de novos atores na cena. Eles abriram o acesso ao mundo da projeção de uma forma simplificada. Através do endereço: [www.projetemos.org](http://www.projetemos.org) temos acesso direto ao programa com código aberto de projeção. Basta iniciar a projeção e lançar seu texto. “É uma ferramenta criada pelo coletivo de VJs na luta contra a Covid-19 e a desinformação de Bolsonaro contra o corona.”, afirma o texto de apresentação do site. Qualquer pessoa pode aderir ao projeto com um computador e um projetor. Foi o que aconteceu em várias cidades do Brasil. Na conta @projetemos na rede social Instagram, encontramos projeções em todo o território brasileiro.

Figura 15- Projeção de apoio ao Cacique Raoni em São Paulo



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CC4lj6yHfVe/> (Acessado em 05 jan 2026)

Cidades como Recife, Fortaleza, Belém, São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e outras mais, todas com ações de projeções ligadas ao tempo da pandemia dando indicações, condutas de saúde e comportamento em relação ao vírus. Mais que uma manifestação social, o que podemos extrair deste aumento exponencial na quantidade de ações com o videomapping, durante este período pandêmico, são experiências estéticas voltadas para uma arte relacional, coletiva e ativista. A caracterização destas ações como arte relacional é embasada nas definições de Nicolas Bourriaud (2009), que define uma arte como relacional quando toma como horizonte as relações humanas.

Em “Ciclos invisíveis” o foco da imagem é a convivência entre o concreto e os monólitos. A denúncia é a falta de cuidado com esta natureza monumental. Ao se destacar, denunciar, focalizar estas ocorrências esta ação artística encontra uma forma relacional de arte e pode sensibilizar os moradores da cidade para um comportamento menos depredador.

### 3.4 Sustentabilidade e imagem

No coração do Sertão Central, onde a terra canta em tons diversos e o céu se espelha nos açudes, Quixadá guarda um patrimônio que transcende pedra e cal. São as formações monolíticas, testemunhas geológicas de eras, e a resiliência da caatinga, bioma único do mundo, que compõem a identidade profunda desta terra. Como despertar, na comunidade e nos visitantes, uma consciência viva sobre a preservação deste tesouro? A resposta pode surgir não do discurso, mas da experiência sensível – e é aqui que a arte da projeção mapeada se ergue como uma ferramenta poderosa.

“Ciclos invisíveis” é uma ação artística que objetiva uma sensibilização da comunidade de Quixadá, através da projeção com fotografias dos monólitos. Na atualidade tratar sobre sustentabilidade em nosso planeta é entrar no âmbito político. Como não questionar as ações da prefeitura ou dos governos, sejam estaduais ou federais, quando falamos em proteção ambiental? Leis, fiscalização, limpeza, manutenção, deve partir dos governos eleitos. A comunidade de Quixadá ainda espera pelo poder público quando a questão é sustentabilidade. Assim como a maioria das cidades brasileiras, em Quixadá temos grandes problemas com o lixo, a água e o sistema de esgoto que é inexistente.

A utilização de projeção nesta ação é uma forma sustentável de agir em relação a esta sensibilização da comunidade. Com a projeção temos um baixo impacto ambiental por si só. O consumo energético é reduzido comparado a outras formas de publicidade exterior. Não gera resíduos físicos, ao contrário de banners, folhetos ou materiais impressos. É uma ação efêmera e desaparece sem deixar vestígios.

O maior poder dessa fusão entre consciência ecológica e projeção artística está na sua capacidade de criar pertencimento. Quando o morador de Quixadá vê os monólitos retratados, ele não vê apenas um espetáculo. Ele reconhece sua própria identidade projetada na paisagem que o cerca. A preservação deixa de ser um conceito abstrato e torna-se a preservação de um pedaço de si.

A Pedra do Cruzeiro foi o local escolhido para a realização do ensaio fotográfico que compõe a ação artística “Ciclos invisíveis”. Segundo Maia (2019) este local foi alvo do crescimento urbano em Quixadá. Segundo o pesquisador,

Trata-se de um inselbergue com 70 m de altura, em relação à superfície aplainada de seu entorno, onde predominam processos de dissolução (Inselbergue do Tipo 1), com ocorrência de inúmeras bacias de dissolução que evoluem para a formação de caneluras. Do alto da Pedra do Cruzeiro, observa-se o sítio urbano de Quixadá e seu entorno, com inúmeros inselbergues. ( MAIA, 2019, p.36).

De acordo com Maia (2019) este local por existir um processo evidente de dissolução é perigoso para a população. Porém, a cidade foi construída ao seu redor. Informações úteis como a fragilidade destes monólitos devem ser compartilhadas com a comunidade.

Portanto, utilizar a projeção em Quixadá não é sobre importar uma tecnologia. É sobre devolver à comunidade, através da luz, a visão ampliada do seu próprio patrimônio. É usar a linguagem universal da beleza para dizer; estes monólitos não são apenas pedras, são a espinha dorsal de um ecossistema! A caatinga não é apenas mato, é uma farmácia viva, um berçário de espécies, um livro aberto de adaptação!

Que as luzes que se acenderem sobre Quixadá não sejam apenas para iluminar, mas para revelar. Revelar a urgência, a beleza e a responsabilidade que residem na convivência harmoniosa com esse sertão-mundo. Afinal, preservar Quixadá é manter acesa, no imaginário coletivo, a chama de um patrimônio natural que é, ao mesmo tempo, passado, presente e futuro – e que agora é exposto na ação “Ciclos invisíveis”.

Assim como Cego Aderaldo utilizou a projeção para o entretenimento do povo no Sertão na sua época, “Ciclos invisíveis” busca sensibilizar este mesmo povo para um convívio mais respeitoso com os monólitos.

### ***3.4.1 Ativismo na arte***

Em Quixadá, os inselbergues de granito são testemunhas silenciosas de milênios. O que acontece quando projetamos sobre os prédios da cidade crimes ambientais com a construção de casas nos monólitos? Criamos um diálogo entre o patrimônio geológico monumental e a convivência humana em torno dele. Esse gesto, específico, é um microcosmo de um movimento global: a arte como ponte entre o local e o planetário. “Ciclos invisíveis” trabalha com o ativismo ambiental, através da linguagem universal da criação artística, incitando a proteção de um bioma singular é como um chamado para a preservação de toda a biosfera.

A fotografia desde a sua invenção se tornou uma ferramenta útil para reforçar ideias. Uma sequência de imagens pode reforçar um discurso e empoderar uma ideia. Barthes (1984) no seu livro “A câmera clara”, foi didático ao afirmar que toda fotografia é composta por *studium* e *punctum*. Onde o *studium* é o contexto da imagem, a sua estrutura geral de informação visual, já o *punctum* é algo específico, pungente que salta da imagem e atinge o espectador diretamente.

Para Barthes(1984) não existe padrão no *punctum* de uma imagem. Cada observador terá o seu detalhe que falará mais alto em cada uma. Dependendo da sua vivência, referências, cultura etc. Nas fotografias de “Ciclos invisíveis” observamos a temporalidade exposta. O tempo da pedra e o tempo urgente do concreto.

“Ciclos invisíveis” investiga através da fotografia e com a projeção das construções irregulares sobre os *inselbergues*. Estes monólitos são agentes centrais na narrativa visual e socioambiental. A provocação destes pontos sensíveis da nossa convivência com este patrimônio natural parte da análise de uma fotografia documental que captura a tensão entre a permanência milenar da rocha, esculpida por processos geológicos ao longo do tempo e a transitoriedade da ocupação humana recente.

A projeção dessas imagens é uma ação artística e ao mesmo tempo ecológica. Ao denunciar os avanços das construções irregulares, o lixo, o descuido para com os monólitos expomos estas irregularidades como uma carta aberta. Segundo Bonsiepe (2015) temos:

As profissões projetuais veem-se confrontadas com o desafio de inventar novos padrões profissionais para um design ecologicamente compatível. Ao mesmo tempo, devemos reconhecer que o design ecológico é um fenômeno de moda. Mas seria injusto negar as tentativas dos designers de repensar o design em uma perspectiva ecológica. Os designers começaram a tratar, de maneira crescente, dos problemas da eliminação do lixo, do uso de energia solar para o aquecimento de água e do uso de materiais reciclados. (BONSIEPE, 2015, p.135).

Para o autor estas mudanças existem desde os anos 70 quando uma crítica ecológica se apresentou na sociedade como um todo através dos protestos de maio de 68 na França e o movimento hippie nos Estados Unidos. Repensar o consumismo desenfreado e reinventar novos modos de coabitar com a natureza. Mesmo alertando para o perigo deste discurso ser passageiro devemos nos portar, uma vez no mercado de trabalho, como “educadores ambientais” em todo projeto em design. Podemos afirmar o mesmo no campo

das Artes Visuais, pois a criação de uma obra sempre deve passar pelo crivo de ser ecologicamente sustentável.

A expografia de “Ciclos invisíveis” por ser uma projeção, afirma o compromisso da criação priorizando a sustentabilidade no planeta. Uma ação efêmera que deixa marcas na memória de quem presencia e se utiliza de um design para a sustentabilidade e resiliência. Segundo Manzini (2008) sobre cenários de inovação social em contextos locais. A ocupação irregular é vista como um sintoma de falhas sistêmicas. O design é convocado a pensar soluções que considerem a resiliência do ecossistema (a frágil geodiversidade dos inselbergues) e das comunidades, propondo alternativas que reconciliem necessidades humanas e integridade ambiental.

Figura 16- Foto da Pedra do Cruzeiro.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 17- Foto da Pedra do Cruzeiro - Quixadá.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 18- Foto da Pedra do Cruzeiro - Quixadá.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 19- Foto da Pedra do Cruzeiro - Quixadá.



Fonte: Arquivo pessoal

## 4 METODOLOGIA

Em janeiro de 2025 fui aprovada no edital 010/2024 FA.VELA. Neste edital foram aprovados 15 artistas brasileiros. Com a participação de todas as regiões e do Nordeste, comigo foram três nordestinos aprovados. O edital previa uma formação online, um investimento financeiro e a entrega de uma intervenção artística no território de cada contemplado. “Ciclos invisíveis” nasceu nesse processo formativo/artístico.

Com uma abordagem integrada, esta pesquisa se caracteriza como uma pesquisa-ação (Marconi, 2010), formada por um ciclo de formação/intervenção/devolutiva. Com uma característica inovadora, pois se utiliza da projeção urbana como ferramenta de exposição democrática e de impacto visual ampliado apresentando mobilidade e adaptação tecnológica.

A questão da sustentabilidade esteve presente em todo o planejamento e realização da intervenção. Inclusive através de uma metodologia replicável em outros contextos, bastando adaptar os parceiros e o tema. Principalmente por não deixar rastros materiais na cidade.

### 4.1 Contexto de base conceitual

A ONG FA.VELA existe desde 2014 em Belo Horizonte e este foi o primeiro edital nesta configuração nacional. Esta convocatória priorizou participantes onde a vulnerabilidade econômica estivesse explícita e criou uma rede de apoio para a consolidação da carreira artística de cada participante.

Cada contemplado recebeu aulas online com artistas, curadores e profissionais em economia criativa. As formações foram compostas pelos seguintes temas: Construção de Persona, Mentalidade Empreendedora, Produção Artística, Gestão de Recursos e Escrita Cultural, culminando num encontro presencial em Belo Horizonte (julho/2025). Durante cinco meses recebemos dois encontros semanais para contemplar estas formações.

Na formação “Construção de persona” (10 aulas) vimos a importância da criação de um marketing pessoal. A criação de uma persona que se apresentaria nas redes sociais etc.

era o nosso objetivo. Aprendemos técnicas para se sentir e se fazer presente como artistas, com encontros pessoais amparados por uma profissional do marketing para explorar as possibilidades do fortalecimento da identidade de cada participante.

Na formação sobre “Mentalidade empreendedora” (8 aulas) vimos análise de SWOT, que é um método de planejamento estratégico que ajuda a identificar forças, fraquezas, oportunidades e ameaças do projeto. Tudo voltado para o desenvolvimento de uma cidadania digital e a fortificação das nossas habilidades empreendedoras.

No módulo “Produção artística” (5 aulas) tivemos aulas com Juliana Flores que é a idealizadora do Festival PÚBLICA, nos deu aulas sobre curadoria e projeção. Compartilhou a sua experiência na arte urbana e nos apresentou os caminhos da projeção como arte. As aulas tratavam sobre linguagens e tendências na internet, além de conceitos e técnicas de produção em ambientes digitais.

No quarto módulo (4 aulas) tivemos orientações sobre como funciona o mercado de arte. Noções jurídicas e financeiras do mercado artístico. Para tanto, tivemos aulas sobre o mercado financeiro da arte e direitos autorais.

No quinto módulo (5 aulas) tivemos aulas sobre gestão e produção de eventos, articulação com instituições locais para o encaminhamento da entrega final que seria uma intervenção artística.

No total foram 95 horas de formação direcionada para o empoderamento artístico de cada participante. Nossos encontros foram virtuais, sempre nas terças e quintas das 19hs às 22hs.

## **4.2 Estrutura metodológica: três etapas integradas**

A criação do projeto “Ciclos invisíveis” se deu durante a formação direcionada com o Edital Resiliente. O processo de criação pode ser organizado em três etapas que ocorreram quase que simultaneamente. Imersão e diagnóstico, quando foi iniciado o estudo de qual seria o trabalho final; Produção, articulação e oficinas; quando as oficinas foram realizadas e concomitância com a produção da ação; a preparação da ação e a intervenção em si.

#### **4.2.1 *Imersão e diagnóstico***

Esta primeira etapa foi dedicada à absorção crítica dos conteúdos dos cursos, com filtragem para aplicação no contexto local (Quixadá). As leituras indicadas e as discussões para uma sensibilização sobre o que poderia ser feito como entrega final.

Neste momento se articulou a ideia de fazer algo direcionado aos monólitos de Quixadá. Algo que pudesse tocar a população sobre a sua importância e a sua fragilidade diante da especulação imobiliária na região.

Também nesta etapa houve um mapeamento de oportunidades com identificação de espaços públicos passíveis de intervenção (paredes, fachadas, praças) e instituições educacionais abertas a parcerias.

Em paralelo a estas ações se formou a ideia de uma projeção mapeada nos galpões da antiga estação ferroviária de Quixadá. Assim como a ideia de fotografar as depredações nos monólitos, suas construções irregulares. Como uma exposição constrangedora da situação atual.

Igualmente passei a estabelecer uma programação de aulas sobre fotografia como devolutiva para a comunidade de Quixadá. Comunidade escolar (adolescentes) como primeiro círculo de impacto; população geral como destinatária da projeção urbana.

#### **4.2.2 *Produção, articulação e oficinas***

Nesta segunda etapa foi iniciada uma articulação com a prefeitura de Quixadá na busca de apoio para a intervenção, através da Secretaria de Cultura de Quixadá para inserção na programação pública, ocupação do espaço ideal.

Os galpões que cercam a estação de trem de Quixadá foram reformados recentemente e poderiam servir como suporte para a projeção. Foram realizados pedidos formais através de ofícios para a liberação do espaço para a realização da ação.

Concomitantemente foi iniciado com a Escola Municipal de Tempo Integral Coronel Virgílio Távora (Ensino Médio) o planejamento de duas oficinas sobre fotografia

com os alunos. Neste momento o professor Paulo Freire (Projetos interdisciplinares e física) e a professora Beth Aline (Artes) apoiaram a realização destas oficinas ministradas por mim.

Neste momento, a ideia de trazer fotografias que denunciaram o descaso com os monólitos se tornou mais forte e o planejamento das oficinas foi direcionado para questões de sustentabilidade.

As oficinas (Figuras de 20 a 25) foram ministradas nos dias 29 de maio de 2025 e no dia 8 de junho de 2025. Seguindo o planejamento demonstrado a seguir:

Tabela 2- Planejamento das oficinas ministradas

|   |   |
|---|---|
| <p><b>Primeira oficina</b><br/>29 de maio 2025</p> <p><b>Oficineira:</b><br/>Juliana Sousa Barreto</p> <p><b>Apoio:</b><br/>Paulo Freire<br/>Beth Aline</p> | <p><b>Tema:</b> “Fotografia Criativa: Olhar, Registro e Pertencimento”.</p> <p><b>Público:</b> 30 alunos (15–17 anos).</p> <p><b>Duração:</b> 2 horas.</p> <p><b>Conteúdo:</b> Conceitos básicos de fotografia, tipos de câmera, enquadramento e prática com celulares/câmera profissional.</p> <p><b>Objetivo:</b> Capacitar tecnicamente e estimular um olhar crítico sobre o território.</p> |
| <p><b>Segunda oficina</b><br/>08 de junho de 2025</p> <p><b>Oficineiros:</b><br/>Juliana Sousa Barreto<br/>Moisés Freitas</p>                               | <p><b>Tema:</b> “Máscaras ancestrais”</p> <p><b>Público:</b> 20 alunos (15 – 17 anos)</p> <p><b>Duração:</b> 2 horas</p> <p><b>Conteúdo:</b> Conceito das máscaras e a sua história. Utilização de materiais reciclados para a criação das máscaras.</p> <p><b>Objetivo:</b> Sensibilizar a comunidade para a reutilização do lixo.</p>   |

Fonte: elaborada pelo autor.

Figura 20- Oficina de Fotografia Criativa com alunos de escola pública.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 21- Oficina de Fotografia Criativa com alunos de escola pública.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 22- Oficina de Fotografia Criativa com alunos de escola pública.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 23- Oficina de “Máscaras ancestrais”.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 24- Oficina de “Máscaras ancestrais”.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 25- Oficina de “Máscaras ancestrais”.



Fonte: Arquivo pessoal

### **4.2.3 Preparação da intervenção urbana “Ciclos invisíveis”**

Na preparação para a intervenção, vários lugares foram estudados. Na rua Epitácio Pessoa realizou-se uma experimentação, mas ficou inviável pois não havia proteção caso houvesse chuva. Nos dias dos testes choveu durante a noite. No Chalé da Pedra também ficou inviável pois não houve liberação da agenda pela prefeitura. Também foi testado a Pedra do Cruzeiro, mas também com ameaças de chuva não havia proteção para o equipamento.

Depois de várias tentativas e experimentações, o galpão da antiga estação ferroviária foi cedido pela Secretaria de Cultura de Quixadá. Ali, havia estrutura para dar suporte à projeção e o material estava abrigado da chuva.

Para a seleção das imagens que iriam estar na projeção foram feitas várias caminhadas no centro da cidade fotografando os arredores da Pedra do Cruzeiro. Construções irregulares, lixo, depredações, desarmonias nas proximidades dos monólitos. A edição das imagens priorizou a denúncia deste descaso.

No planejamento técnico foram realizados testes com o Resolome Arena 6 para mapear a estrutura do galpão e adequar as projeções. A verba do Edital FA.VELA 2025 foi utilizada na compra de um projetor, uma extensão de 100 metros e uma mesa dobrável para a realização da intervenção. Além do aluguel de um equipamento de som.

## **4.3 “Ciclos invisíveis” a intervenção Urbana**

No dia 04 de julho de 2025 realizou-se a intervenção urbana “Ciclos invisíveis” em Quixadá.

Dois produtores da cidade, Adílio Moreno e Alef Inácio, foram contratados para organização do evento, divulgação, contratação dos cantores e organização dos equipamentos. A limpeza do espaço ocorreu na manhã do dia da ação e no dia seguinte também foram contratados. Iniciamos a montar no dia anterior e fizemos mais testes sempre observando se a estrutura elétrica suportava os equipamentos juntos (computador, projetor, sistema de som etc.)

A montagem iniciou às 17 horas e teve a duração de três horas. Três atrações musicais se apresentaram durante o evento. Neto Inácio, cantor e compositor

multi-instrumentista, Livia Leitão cantora e compositora e Alef Inácio cantor, artista visual e produtor cultural. Todos quixadaenses e atuantes na cena musical da cidade.

Durante a apresentação das atrações musicais, as projeções foram ganhando forma nas paredes do velho galpão. O espetáculo de luzes e música foi aberto e gratuito e a população local pôde apreciar as imagens projetadas. Como o evento foi gratuito e aberto não houve uma contagem exata dos transeuntes. Um cálculo aproximado observa que 80 pessoas passaram pelo evento do início ao fim. Trechos da intervenção podem ser vistos no youtube<sup>1</sup> A intervenção artística “Ciclos invisíveis” cumpriu o seu papel ao levar a produção artística para o espaço público, democratizando o acesso e fomentando o diálogo sobre identidade, território e sustentabilidade.

#### **4.4 Resultados e impactos avaliados**

Numa análise qualitativa, “Ciclos invisíveis” foi uma intervenção artística complexa e com várias camadas. A formação com os cursos oferecidos pela ONG FA.VELA, as ações educativas na comunidade e a ação em si. Este arranjo trouxe um empoderamento visual para os alunos através das oficinas oferecidas e da técnica da fotografia. Fortaleceu o vínculo escola-artista com a comunidade e trouxe à visibilização de questões locais em grande escala, como a preservação dos monólitos e a ocupação desordenada.

Já numa análise quantitativa elencamos a participação de 30 alunos nas oficinas, uma projeção urbana de alcance coletivo na cidade. Houve o envolvimento de quatro instituições. A Universidade Federal do Ceará através do apoio da minha orientadora, a Profa.Dra Diana Medina. A Escola Municipal de Tempo Integral Coronel Virgílio Távora (Ensino Médio) de Quixadá, a Secretaria de Cultura de Quixadá na pessoa do Secretário Cleber Viriato, e a ONG FA.VELA na formação e apoio financeiro.

Simbolicamente a projeção funcionou como expressão pública e gratuita, descentralizando desta forma o acesso à arte. Agiu no deslocamento de lugares expositivos tradicionais como museus e galerias de arte e transformou a forma que a comunidade observa o seu território.

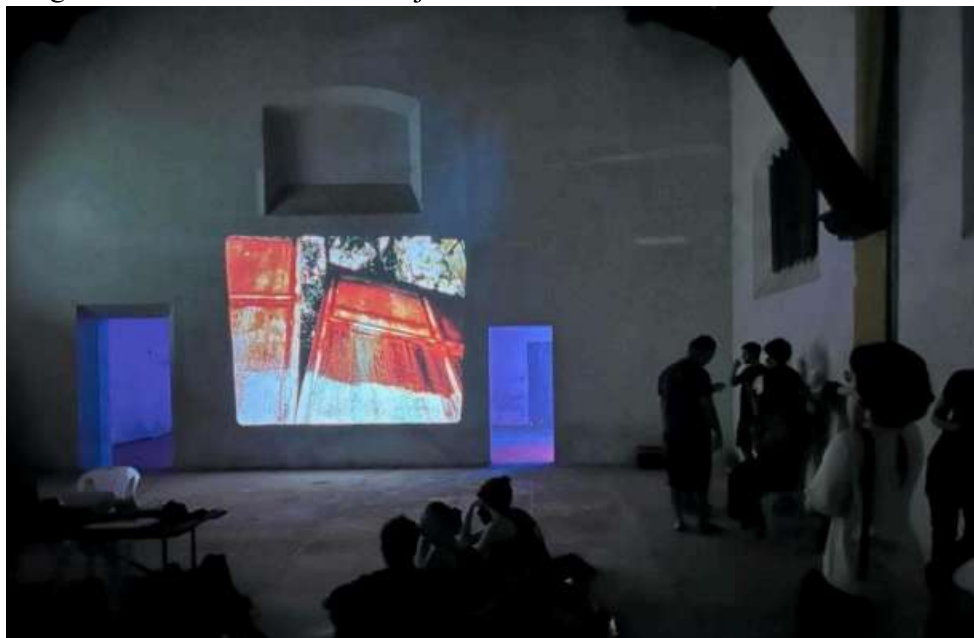
Esta metodologia evidenciou como uma residência artística pode ser traduzida em **ações concretas de impacto local**, articulando educação, arte e espaço público de forma circular e resiliente.

Figura 26- “Ciclos Invisíveis” julho/ 2025.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 27- “Ciclos Invisíveis” julho/ 2025.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 28- “Ciclos Invisíveis” julho/ 2025.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 29- “Ciclos Invisíveis” julho/ 2025.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 30- “Ciclos Invisíveis” julho/ 2025.



Fonte: Arquivo pessoal

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso, desenvolvido no âmbito do Design Digital e das Artes Visuais, propôs uma exploração prática e reflexiva sobre o potencial da projeção mapeada como ferramenta de intervenção urbana crítica e de comunicação para a sustentabilidade. O foco na cidade de Quixadá, com seus emblemáticos monólitos, permitiu uma investigação contextualizada, onde a linguagem audiovisual imersiva encontrou um diálogo urgente com uma questão local de grande impacto: a especulação imobiliária e sua ameaça à paisagem natural, cultural e afetiva da região.

“Ciclos invisíveis”, mais do que um produto, constituiu-se como um processo de pesquisa-ação. O desenvolvimento do conceito, a criação do conteúdo visual e a projeção no espaço público foram etapas que revelaram, na prática, o poder da luz e da narrativa projetada para reativar o olhar da comunidade sobre seu próprio território. Ao sobrepor camadas de informação, dados simbólicos e questionamentos visuais sobre a superfície dos monólitos e do entorno, a projeção não apenas embelezou, mas politizou o cenário, transformando-o em um painel de debate público.

A sustentabilidade, neste projeto, foi abordada em sua dimensão mais ampla, indissociável da justiça socioambiental. A crítica à especulação imobiliária emergiu não como uma oposição ao desenvolvimento, mas como uma defesa de um modelo de cidade que valoriza seu patrimônio geográfico único, garantindo que o crescimento urbano seja inclusivo, planejado e em harmonia com os ecossistemas. Os monólitos de Quixadá, testemunhas geológicas de eras passadas, foram ressignificados como sujeitos da narrativa, protagonistas de uma luta contemporânea pela preservação da identidade e do bem comum.

Os desafios enfrentados – desde as questões técnicas inerentes à projeção em ambientes externos até a sensibilidade necessária para tratar um tema complexo e local – foram fundamentais para o aprendizado. Eles reforçaram o papel do designer digital como um mediador de sentidos, um profissional que deve articular tecnologia, estética, conteúdo e contexto para engajar e provocar a sociedade.

Conclui-se, portanto, que a projeção mapeada se apresenta como uma ferramenta poderosa para o design de intervenção. Ela permite criar experiências efêmeras, porém memoráveis, que iluminam conflitos, amplificam vozes e abrem espaços para a reflexão coletiva. Para Quixadá, “Ciclos invisíveis” serviu como um chamado à consciência: um alerta

luminoso sobre a necessidade de se proteger os monólitos não apenas como cartões-postais, mas como alicerces de um futuro possível, onde o progresso não signifique apagamento, mas sim uma integração respeitosa e sustentável entre o natural e o construído.

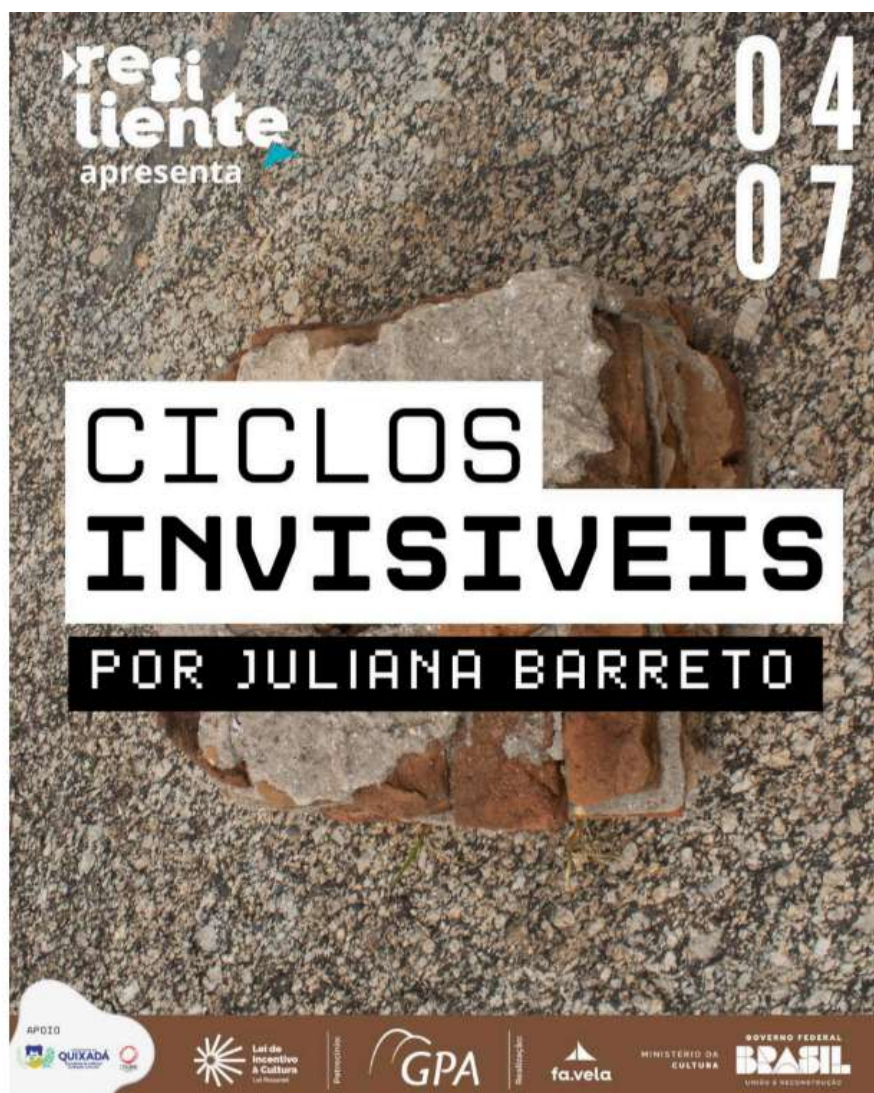
“Ciclos invisíveis” não se encerra com sua apresentação; pretende, antes, ser uma semente lançada na noite quixadaense. Que a imagem projetada, mesmo desvanecida, permaneça como uma interrogação no horizonte, inspirando novos olhares, discussões e ações em defesa de uma cidade mais justa, criativa e verdadeiramente sustentável.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A câmera clara, nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BUCCI-GLUCKSMANN, Christine. **Esthétique de l'éphémère**. Ed. Galilée, 2003.
- BONSIEPE, Gui. **Do material ao digital**. São Paulo: Blucher, 2015.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. Tradução: Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2006.
- CAUQUELIN, Anne. **Un petit traité d'art**. Paris: Seuil, 1997.
- CORDEIRO, L.; ALDANO, M. **A estética fotográfica a favor da sensibilização ambiental - reflexão e prática**. Educação Ambiental em Ação, v. IX, n. 32, 5 jun. 2010.
- COUCHOT, Edmond. **La technologie dans l'art: de la photographie à la réalité Virtuelle**. Nîmes: Editions Jacqueline Chambon, 1998.
- DEWEY, John. **Arte como Experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. São Paulo: Cassac Naify, 2007.
- GRAU, Oliver. **Arte virtual: Da ilusão à imersão**. São Paulo: Senac, 2007.
- MARCONI, Marina de ANDRADE; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2010.
- MAIA, Rubson Pinheiro. Geomorfologia do campo de inselbergues de Quixadá, nordeste do Brasil. **Revista Brasileira de Geomorfologia**, São Paulo, v.16, n.2, (Abr-Jun) p.239-253, 2015. Disponível em: <https://rbgeomorfologia.org.br/rbg/article/view/651/469>. Acessado em: 27 nov 2025.
- MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais**. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.  
(Cadernos do Grupo de Altos Estudos; v.1) 104p.
- LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. **Le partage du sensible**. Paris: La Fabrique Éditions, 2000.
- VENTURELLI, Suzete. **Arte: Espaço – Tempo – Imagem**. Brasília: UNB, 2004.

SILVA, Torres Tarcísio. **Ativismo digital e imagem. Estratégias de engajamento e mobilização em rede.** Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

## APÊNDICE A – CARTAZES DO EVENTO



**CICLOS INVISÍVEIS**

**04  
07**

**LÍVIA  
LEITÃO**

**CONFIRMADO**

**GALPÃO DA  
ESTAÇÃO DE  
TREM**

APÓIO: **QUIXADÁ**

Lei de Incentivo à Cultura

Patrocínio: **GPA**

Realização: **fa.vela**

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL **BRASIL**

**CICLOS  
INVISÍVEIS**

**04  
07**

**ÁLEF  
INÁCIO**

**CONFIRMADO**

**GALPÃO DA  
ESTAÇÃO DE  
TREM**

APOIO



**QUIXADÁ**  
Município do Ceará



**Lei de  
Incentivo  
à Cultura**  
Lei Roussiret

Patrocínio:



Realização:

**fa.vela**

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO



**CICLOS INVISÍVEIS**

**04  
07**

**NETO INÁCIO**

**CONFIRMADO**

**GALPÃO DA ESTAÇÃO DE TREM**

APOIO

 **QUIXADÁ**  
PREFEITURA MUNICIPAL DE QUIXADÁ

 **CALUAN**  
PREFEITURA MUNICIPAL DE CALUAN

 **Lei de Incentivo à Cultura**  
Lei Rouanet

Patrocínio:

 **GPA**

Realização:

 **fa.vela**

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO