



Enquanto espero a quarentena passar: discurso e resistência em projeções mapeadas

While i wait for the quarantine to pass: discourse and resistance in mapped projections


Joseeldo da Silva Júnior¹

Francisco Vieira da Silva²

Resumo: Objetivo: este artigo intenta analisar materialidades do projeto intitulado *Projetando Poesias*, de modo a investigar como se produzem estratégias discursivas e de resistência em tais dizeres. O movimento ganhou notoriedade durante o período de pandemia do novo coronavírus (Sars-Cov-2) no contexto do distanciamento social no Brasil. As projeções mapeadas (*video mappimngs*), consideradas como uma nova prática de manifestação urbana, consistem, como o próprio nome sugere, em projetar imagens ou textos em parte de prédios ou edifícios. **Metodologia:** a análise dos dados segue a perspectiva dos estudos discursivos de Michel Foucault. A metodologia segue um viés descritivo-interpretativo de natureza qualitativa. **Resultado:** o estudo das projeções mapeadas permitiu observar a existência de estratégias discursivas nas quais o sujeito que enuncia deixa entrever uma subjetividade sufocada em tempos de confinamento social. A resistência desses dizeres reside na possibilidade de trazer a arte literária como uma possibilidade de fruição e liberdade estética numa conjuntura de isolamento, a partir da ressignificação dos espaços urbanos.

Palavras-chave: discurso; resistência; projeções mapeadas; distanciamento social.

Abstract: Objective: this article intends to analyze materialities of the project entitled *Projecting Poetry*, in order to investigate how discursive and resistance strategies are produced in such statements. The movement gained notoriety during the pandemic period of the new coronavirus (Sars-Cov-2) in the context of social detachment in Brazil. The mapped projections (*video mappimngs*), considered as a new practice of urban manifestation, consist, as the name suggests, of projecting images or texts in part of buildings or buildings. **Methodology:** data analysis follows the perspective of Michel Foucault's discursive studies. The methodology follows a qualitative descriptive-interpretative approach. **Results:** the

¹ Mestre em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Paraíba. Brasil. ✉ joseeldojr@gmail.com  <https://orcid.org/0000-0002-3872-9425>.

² Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Docente da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Rio Grande do Norte. Brasil. ✉ francisco.vieiras@ufersa.edu.br

 <https://orcid.org/0000-0003-4922-8826>.

Recebido em	Correções em	Aceito em	Publicado em
26/07/2020	27/11/2020	11/12/2020	31/12/2020

study of the mapped projections allowed to observe the existence of discursive strategies in which the subject who enunciates allows to glimpse a suffocated subjectivity in times of social confinement. The resistance of these sayings lies in the possibility of bringing literary art as a possibility of fruition and aesthetic freedom in a context of isolation, from the resignification of urban spaces.

Keywords: discourse; resistance; mapped projections; social distancing.

INTRODUÇÃO

Inscritas em paredes previamente planejadas, as pixações caracterizam-se por enunciados que têm como propósito disseminar certos dizeres, podendo se materializar como um ato político, uma poesia ou um protesto. De fato, a pixação, como prática de resistência do cotidiano, pretende chamar a atenção do ambulante, do turista ou do leitor de rua. Muitas vezes interpretadas como sujeiras, e, por consequência, marginalizadas, as pixações estão relacionadas histórica e socialmente a desordem, ao sujo e ao crime, conforme artigo 65 da Lei 9. 605, promulgada em 12 de fevereiro de 1998¹, e como tal, devem ser ignoradas, apagadas, excluídas.

Ao pensar sobre a impureza e sua relação com a desordem, esclarece que “a sujeira é, essencialmente, desordem”, enfatizando que “[...] não há sujeira absoluta: ela existe aos olhos de quem a vê”². Assim, a sujeira torna-se o oposto da ordem, logo “eliminá-la não é um movimento negativo, mas um esforço positivo para organizar o ambiente”². O ato de pixação e sua relação com a sujeira, portanto, concorda com o pensamento da autora: é sujo aos olhos de quem a vê; nesse caso, por uma boa parcela da sociedade.

Assim como as pixações, que consistem em marcar paredes urbanas, um outro fenômeno ganhou os grandes centros do Brasil: trata-se das projeções mapeadas (*video mapping*), manifestações, como o próprio nome sugere, projetadas em prédios e edifícios privados e públicos, cujo objetivo é reivindicar, protestar ou expor um dizer à sociedade.

O movimento no Brasil surge em São Paulo e se destacou durante o isolamento social em razão da pandemia do novo coronavírus (SARS-Cov-2), causador da Covid-19, que afetou, inicialmente, a China, no final de 2019, e se espalhou para o resto do mundo nos primeiros meses de 2020. Seu teor politizado reverberou nas mídias digitais, chamando

atenção para a prática. Todavia, a projeção mapeada encontra eco em estruturas urbanas, meios festivos, *raves* e *shows*³, sem quaisquer pretensões de manifestação política. Nessa lógica, a prática da projeção assume, portanto, uma outra feição, a partir do advento da pandemia do novo coronavírus.

No Brasil, o novo coronavírus teve o primeiro caso confirmado em fevereiro de 2020, acedendo o alerta para o potencial risco à saúde pública, haja vista que o mundo, naquele momento, já registrava milhares de mortes. Com o avanço da doença em solo brasileiro, medidas políticas foram adotadas, com a finalidade de conter a disseminação do vírus entre a população e evitar o colapso do sistema de saúde. A quarentena, principal medida adotada pelo governo brasileiro, obrigou milhões de brasileiros a manterem o distanciamento social. Nesse contexto de enclausuramento, a sociedade viu nas mídias sociais digitais uma maneira de conectar-se com o mundo. As janelas dos prédios e edifícios e os *sites* de redes sociais passaram a ser um dos principais canais de comunicação durante o confinamento⁴.

Se no primeiro momento de isolamento, as ruas esvaziaram-se, as sacadas, varandas e as janelas encheram-se de movimento, passando a ser o ponto de encontro de muitos cidadãos, que viram aí a oportunidade de se comunicarem uns com os outros. O “aplausão”, por exemplo, foi um dos meios de interação encontrado durante o distanciamento social. No mês de março, apenas para citar um dos momentos, os brasileiros reuniram-se para aplaudir os profissionais da saúde que estiveram à frente do combate ao novo coronavírus⁵. Cantos, recados e outras manifestações artísticas também se tornaram práticas comuns no confinamento exigido pelas autoridades sanitárias – tudo isso caracterizando o “janelaço”, que possibilitou o contato com o “mundo exterior”. Somando-se a estas práticas de manifestações, a “projeção mapeada” figurou como uma estratégia comunicativa nesse período.

A projeção⁶ é vista como um novo tipo de ativismo político, de modo que prática semelhante ocorria pelo menos desde o ano de 2019, com o movimento chamado “Projeção na Consolação”, desenvolvido em São Paulo. Ocorre, no entanto, que este ato, “é radicalmente distinto”, uma vez que “envolve ações simultâneas em várias cidades, feitas por artistas de diferentes gerações”⁶. O destaque maior é o contexto em que se insere o novo fenômeno: a pandemia do novo coronavírus possibilita uma abertura para pensar novos e diferentes modos de intervenção⁶.

Nesta quarentena, a cidade, mais particularmente as ruas, que, em toda sua extensão poderia ser palco de atos políticos e artísticos, como tem sido historicamente, vê-se limitada, sendo o espaço das janelas, nas diversas modalidades do “janelação”, o lugar em que parte da sociedade tem utilizado como canal de interação, comunicação, integração de sujeitos em contato consigo mesmo e com os outros.

As projeções foram denominadas como uma nova maneira de se manifestar, produzidas com o propósito de conscientizar a população, segundo um dos idealizadores do projeto *Projetemos*⁷, pioneiro no segmento e que se destacou durante os primeiros meses do período de distanciamento social. As projeções apareceram, inicialmente, com críticas ao governo do presidente Jair Bolsonaro (sem partido), com falas do governante que contrariavam o isolamento e o distanciamento social imposto pelas autoridades dos estados e municípios, além do seu desdém ante ao número de casos de infectados e mortes ocasionados pelo novo coronavírus. O caráter político, portanto, prevaleceu nas projeções produzidas pelo grupo *Projetemos*, o que, em certa medida, fez com que tal prática fosse midiaticizada. O grupo mantém um perfil no *Instagram* que, até o término da escrita deste texto – julho de 2020 – contava com cerca de vinte e nove mil seguidores.

Mas, vale salientar, que nem sempre as projeções possuíam teor crítico ao governo. As projeções também fizeram circular discursos de apoio à população, com enunciados motivadores e positivos, inclusive aqueles em solidariedade aos profissionais de saúde. As mídias sociais, nesse contexto, tornaram-se grandes aliadas deste movimento, pois foram estas mídias, por meio dos *sites* de redes sociais,⁸ que disseminaram as imagens captadas das projeções pelo país.

Nesse ínterim, o movimento de projetar mensagens nos prédios e edifícios ganhou adeptos e outras correntes passaram a se formar Brasil afora, como foi o caso do projeto chamado *Projetando poesias*, desenvolvido durante o isolamento social pela escritora Ana Mello, moradora de Porto Alegre, que passou a expor poesias aos residentes locais e publicizar nas mídias sociais. É sobre este projeto, em específico, que pretendemos analisar, no espaço deste artigo, a constituição do discurso e as estratégias de resistência em projeções do referido projeto.

Seja um protesto, uma reivindicação ou uma manifestação poética, a prática da pixação produz deveras críticas sociais aos sujeitos que imprimem suas marcas nas paredes e demarcam território por onde passam. Porém, mais do que isso, as pixações também

expõem as desigualdades presentes na sociedade⁹. Pixar é muito mais do que uma demarcação territorial ou simbólica; é causar inquietudes nas regras de controle da sociedade, ao resistir à ordem discursiva que impedem os autores deste ato de assumirem uma posição socialmente justa e digna.

Ocorre que a maioria dos pixadores pertence a camadas periféricas da cidade e, por essa razão, são frequentemente isolados por relações de poderes que perpassam na malha da sociedade. Enquanto uma parcela da sociedade se caracteriza pela posição de *establishments*, outros são sucumbidos enquanto *outsiders*, provocando, dessa maneira, conflitos de ordem hierárquica do poder. Os muros da cidade servem como suporte sobre os quais as vozes dos pixadores podem ecoar, muitas vezes como forma de denúncia social, uma vez que os pixadores, na posição de infratores, dado os atos cometidos, são silenciados por ordens discursivas que atuam para controlá-los, organizá-los ou excluí-los¹⁰. Ao inscrever uma mensagem¹¹, tais indivíduos afrontam os espaços públicos e privados e rompem com as leis de dominação definidas¹⁰.

Através dos seus discursos, os pixadores reclamam aparecimento ao passo que (re)definem o espaço urbano e resistem, portanto, as forças dominantes. Os pixadores ocupam o espaço vazio de sujeito do enunciado¹². Os vários discursos que integram para si disputam hegemonia, com regras próprias de funcionamento, de modo que perpetuem suas afirmações nos territórios em que se estabelecem.

Dessa maneira, “[...] a teia discursiva, a dispersão do discurso em que dada afirmação é acolhida, se modifica, dando novo alcance aos objetos e às afirmações que poderão ser avaliados como epistemicamente legítimos ou não”¹². Ou seja, é uma parcela de indivíduos da sociedade que credibilizam ou não os enunciados produzidos pelos pixadores, atribuindo-lhes características que podem ser bem ou má-vistas. Muitas vezes, no entanto, conforme discutimos inicialmente, as pixações são nada mais nada menos que sujeiras, embora provoquem debates críticos, quando tem a política como pauta.

Manifestações deste teor, ou pelo menos próximas ou semelhantes, ocorrem desde o período paleolítico, quando se tinham gravuras inscritas nas paredes cavernas “[...] eram as páginas daquela época, como único espaço em que os homens antigos podiam reproduzir seu próprio imaginário”¹³. Com o passar do tempo, o avanço tecnológico possibilita a humanidade novos instrumentos de comunicação, que passam a servir como método de reivindicação política ou simplesmente como ferramenta de transmissão de

mensagens. Como exemplo desse avanço, podemos citar as projeções mapeadas, evidenciadas durante o período de distanciamento social em razão da pandemia do coronavírus.

Assim como as pixações, as projeções mapeadas surgiram no contexto de conflito político. Tanto os projetos Projeção na Consolação quanto o Projetemos advieram de tensões sociais oriundas de crises e polarizações políticas. O Projetemos, mais especificamente, tornou-se mais evidente por ter vindo à baila no período da pandemia do novo coronavírus, impulsionando outros projetos semelhantes em outras regiões do país, como é o caso do Projetando Poemas. No entanto, as questões que nos cabem neste momento é saber em que medida as projeções mapeadas se assemelham com as pixações e que características as associam uma a outra.

Vejamos que tanto a projeção quanto a pixação estão à margem da lei, uma vez que ambas são proibidas – considerando aqui o contexto da cidade de São Paulo no qual dispõe da Lei nº 14.223/2016¹⁴, intitulada de Cidade Limpa, que proíbe manifestação dessa conotação. Outro aspecto é que, enquanto manifestações, ambas se caracterizam por um ato de resistência. Em termos foucaultianos, isso quer dizer que há relações de poder que se estabelecem no cerce deste ato em contraponto a um discurso hegemônico ou um discurso do Estado, por exemplo. Ambos movimentos resistem, “[...] coloca em jogo relações entre indivíduos (ou entre grupos)”¹⁵.

Tal como as pixações, consideramos que as projeções mapeadas também se enquadram como uma manifestação urbana, dado os aspectos sociais que as relacionam com os pixos. Diferentemente destes, as projeções não são inscritas em paredes ou muros, ou sequer produzidas por artificialmente; na verdade, são produtos fruto de tecnologia, criadas a partir de projetores, equipamentos capazes de fazer refletir uma imagem, seja ela textual ou não, em paredes de prédios ou edifícios. As projeções, no entanto, bem como as pixações, não são duradouras; se por um lado, as pixações são interdidas por fatores externos, em função de uma ordem discursiva dominante, as projeções urbanas; por outro, possuem um limite temporal de exposição. Ambas se constituem como um ativismo político, cada uma em suas especificidades, embora também possa ocorrer que estes atos sofram mutações, considerando seu propósito inicial.

É comum a existência de pixação que enuncie num tom educativo ou consciente, como frisamos no início da nossa discussão, ao afirmar que este ato não se limita apenas a

uma reivindicação ou manifesto político. De igual modo, ocorre com as projeções. Ora, até mesmo no projeto *Projetemos*, vê-se que os enunciados não se restringem ao campo político. Tal assertiva também já está colocada neste estudo. Enquanto práticas discursivas, é comum que haja modificações de uso através do tempo.

As projeções são entendidas como “[...] uma maneira de projetar imagens em 3D e alta resolução, cada uma ajustada em faces de objetos tridimensionais específicos”¹³, sendo que “cada camada de projeção ocupa uma parte da forma tridimensional que se faz passar por tela”¹³. Assim, considera-se que, ao ter no prédio uma imagem projetada, pode-se dizer que é constituído uma “experiência metalinguística”¹³. Como o exemplo, tem-se a projeção *Earth Hour* 2011, na FAAP, em São Paulo¹³. No entanto, vale ressaltar que, diferente desta projeção, em que faz dela um espetáculo de luzes, como um filme tridimensional, a projeção mapeada que eclodiu no período pandêmico não se interessa por artifícios excepcionais. Utiliza apenas um retroprojetor e uma imagem, muitas vezes sem grandes efeitos e caracterizações, para exibir certo dizer. Na figura abaixo, podemos visualizar o exemplo de projeção, em que o jogo discursivo com os termos “vazia” e “multidão” buscam alertar o sujeito leitor acerca da necessidade de aderir ao isolamento social.

Figura 01: Projeção “Cada rua vazia é uma multidão contra o vírus. #FiqueEmCasa”



Fonte: *Instagram* *Projetemos*, 2020.

Ao se relacionar com o prédio e, por extensão, uma parte da cidade, as projeções dialogam com o espectador¹³. No contexto da quarentena, milhares. As mídias sociais, nessa esteira, tem sido um potencial canal de estreitamento de laços, conectando vidas e histórias. Mesmo que na parede do prédio a projeção seja efêmera, a captura por fotografia transforma a materialidade, antes líquida¹⁶ em uma materialidade concreta, saindo das limitações das janelas para a vastidão da *web*. No caso da materialidade projetada, o uso da *hashtag* remonta

esse dizer aos espaços digitais, de modo que essa manifestação artística efetiva-se num ambiente transmídia e a “[...] a aplicação da imagem em suportes e contextos inusitados incita surpresa, fantasia, magia. Reconfigura a percepção de espaços e tempos. Propõe a existência da imagem digital, dinâmica e interativa, no cotidiano, nos objetos, no corpo”¹⁷.

O discurso é interpretado por um “já-dito”, sobre o qual se deve tomá-lo, nele mesmo, numa irrupção de acontecimentos¹⁸. O discurso, enquanto materialidade histórica, “é constituído pelo conjunto de todos os enunciados efetivos (quer tenham sido falados ou escritos)”¹⁸. Desse modo, a descrição de acontecimentos discursivos não é o mesmo que uma análise da língua, pois esta análise propõe saber “[...] segundo que regras um enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo que regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos?”¹⁸ Já uma descrição de acontecimentos discursivos dispõe da seguinte proposta: “como apareceu um enunciado, e não outro em seu lugar?”¹⁸

Aparece, a partir disso, a distinção entre a descrição do discurso e a da história do pensamento. Enquanto a última destaca o “dizer no dito”, a primeira foca na compreensão do enunciado em sua estreiteza e singularidade, de fixar as condições de sua existência e de mostrar as correlações com outros enunciados com os quais podem estar ligados. Assim, tem-se que o enunciado é “sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente”¹⁸. O enunciado, dessa forma, aparece como um acontecimento “estranho”, isso “[...] a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra”¹⁸, se visto por um lado, mas também desempenha “para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória”¹⁸, por outro lado.

Desse modo, temos que o discurso é “constituído por um conjunto de sequência de signos”¹⁸, ou também como “um conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação”¹⁸. Para este tipo de formação, há conjuntos de enunciados que discutem sobre um mesmo assunto, em meio a uma dispersão. Foucault chama isso de formação discursiva. Para formulação deste trabalho, deparamo-nos com uma enunciação sobre a *projeção mapeada*, desencadeada a partir dos mais diversos aspectos de sua manifestação, no entanto, a escolha por análise de enunciados poéticos, e não outros em seu lugar, tornou-se foco do estudo. Tratava-se de uma dispersão, no entanto, tivemos que descrever, “entre um certo número de enunciados”¹⁸, uma regularidade. Como parte do método arqueológico, um estudo de formação discursiva pode vir a seguir os objetos de repartição de uma formação, ou seja, “[...] os objetos, modalidade enunciação, os conceitos,

as escolhas temáticas”¹⁸ procedimentos para uma formação discursiva, que se constitui a partir dessas regras, sobre as quais trataremos a seguir:

a) *A formação dos objetos*

Diz respeito a um regime de existência que o caracteriza enquanto objeto do discurso. Compreende-se a partir de três instâncias: *as superfícies de emergência*, que procuram definir o surgimento de determinado objeto, de tal coisa ou outra, de um discurso; *a instância de delimitação*, ou seja, as instituições que “designam, nomeiam e instauram” um discurso sobre um assunto específico tratado socialmente; e, por fim, *as grades de especificação*, que consistem em “sistemas segundo os quais separamos, opomos, associamos, reagrupamos, classificamos, derivamos”¹⁸ um tema em relação ao objeto de um discurso. A formação discursiva, pensando na formação dos objetos, portanto, constitui-se mediante o estabelecimento de estruturas semelhantes, pois, “se se puder mostrar como qualquer objeto do discurso em questão aí encontra seu lugar e sua lei de aparecimento”¹⁸.

b) *A formação das modalidades enunciativas*

Quanto às modalidades enunciativas, sugere-se que seja encontrada uma lei que rege uma série de enunciações, que determina o motivo de uma e não outra em seu lugar. Para isso, são lançadas três questões: 1) *quem fala?*; 2) *o lugar institucional do sujeito que fala*; e 3) *as posições dos sujeitos que fala*. Sobre a primeira questão, que o sujeito enunciador é revestido por um *status*, pois não é um sujeito qualquer que enuncia sobre tal assunto, mas sim um sujeito de poder, preparado socialmente para discursivizar acerca de um tema específico. O *status* adquirido por este sujeito o torna detentor do direito exclusivo de enunciar de uma forma autêntica.¹⁸

A segunda questão é o lugar institucional. Este ponto relaciona-se com a instituição de onde é proferido o discurso: não é qualquer lugar, trata-se de um ambiente único e privilegiado por uma instância que permite o sujeito falante expressar-se dele e não de outro. São lugares constituídos sócio-historicamente. Falando especificamente do nosso trabalho, o lugar institucional seria a mídia, uma vez que nos apropriamos dos enunciados por ela reverberados para torná-los objetos de estudo.

Quanto a terceira e última questão, *as posições do sujeito*, são definidas “[...] igualmente pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos: ‘ele é sujeito que questiona’, ‘o sujeito que observa’, ‘o sujeito que

anota”¹⁸. Há de se atentar, diante disso, para as diversas posições que, somadas, o sujeito pode vir a ocupar: não somente uma, mas várias posições como um único indivíduo.

b) A formação dos conceitos

Uma dada formação discursiva compreende uma espécie de organização, sendo elas: *as séries enunciativas, os tipos de correlações dos enunciados e esquemas retóricos*. A outra organização, que compreende o campo enunciativo e, que, por sua vez, remetem as formas de coexistências, são *o campo de presença, o campo de concomitância e o domínio de memória*. A depender do empreendimento teórico-metodológico, estas concepções podem ou não serem empregadas nas análises discursivas, sem necessariamente ter o escopo teórico justificado. Na verdade, o emprego de um conceito revela-se como um exercício analítico.

c) A formação das estratégias ou escolhas temáticas

A formação das estratégias corresponde aos temas ou teorias escolhidas para estudo¹⁸. A depender do domínio discursivo, haverá uma “estratégia” diferente, ou, para nós, uma escolha temática, que está alicerçada em “*pontos de difração* possíveis do discurso”, os quais são caracterizados “inicialmente como *pontos de incompatibilidade*: dois objetos ou dois tipos de enunciação, ou dois conceitos, podem aparecer na mesma formação discursiva”¹⁸. Os pontos de difração caracterizam-se, ainda, como *pontos de equivalência*, sobre os quais “dois elementos incompatíveis são formados da mesma maneira e a partir das mesmas regras”¹⁸. Estes pontos de difração são, por fim, caracterizados como *pontos de ligação de uma sistematização*. Neles,

[...] as dispersões estudadas nos níveis precedentes não constituem simplesmente desvios, não-identidades, séries descontínuas, lacunas; podem chegar a formar subconjuntos discursivos – os mesmos aos quais, habitualmente, se dá uma importância maior, como se fossem a unidade imediata e a matéria-prima de que são feitos os conjuntos discursivos mais vastos (“teorias”, “concepções”, “temas”).¹⁸

As unidades discursivas, ora apresentadas, são partes importantes para o processo da produção do discurso. Elas constituem-se como parte integral do objeto discursivo para qualquer análise discursiva, uma vez que cada análise realizada se pauta numa dada formação discursiva. Trata-se de um mecanismo do método arqueológico, que se ancora nas produções de verdades – estas desencadeadas pelas práticas discursivas e não discursivas.

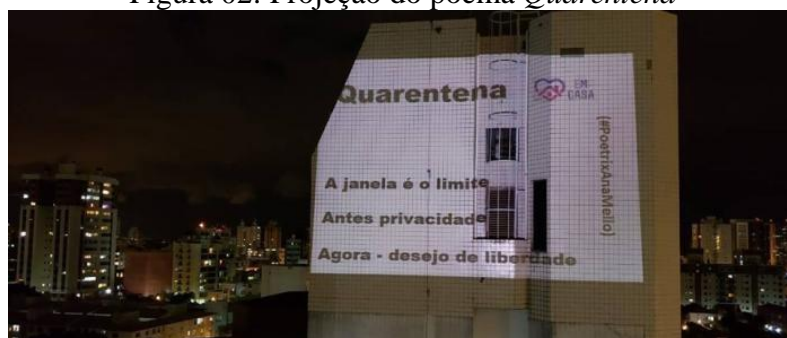
METODOLOGIA

Nosso arcabouço teórico ancora-se nos estudos discursivos, conforme a proposta de análise de Michel Foucault. Trata-se de uma pesquisa de viés qualitativo, de caráter descritivo-interpretativo, dado que nos importa descrever-interpretar a constituição das estratégias discursivas e de resistência presentes nas materialidades das projeções mapeadas. Constituímos um *corpus* formado por quatro materialidades enunciativas produzidas via projeções veiculadas na reportagem do *site* noticioso G1, para a análise objetivada. A escolha desse *corpus* deu-se em razão de as projeções tratarem, de modo específico e poético, sobre a questão das agruras vivenciadas na pandemia. O tratamento conferido aos dados segue as reflexões foucaultianas acerca do discurso, do poder e da resistência.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Da janela de seu apartamento, a escritora Ana Mello, noite após noite, reserva um momento do seu tempo para projetar poemas no prédio vizinho. A manifestação literária recebeu o nome de *Projetando Poesia*. Dito isso, passemos para a análise do primeiro poema, constante da projeção presente na Figura 02.

Figura 02: Projeção do poema *Quarentena*



Fonte: Reportagem do G1, 2020.

Intitulada *Quarentena*, a poesia é composta três versos: *A janela é o limite/Antes privacidade/Agora – desejo de liberdade*. Notadamente, está relacionado ao contexto da quarentena, em que a janela, ao que parece, tornou-se espaço público, mesmo sendo o

“limite”, pois é por ela que se enxerga o mundo, embora este mesmo mundo seja limitado. A autora traça um jogo do antes e depois, desvelando as antíteses decorrentes do confinamento, de modo a reconstruir a janela como um objeto de discurso. Se antes, a janela era um espaço privado, tornou, no período de isolamento, um espaço aberto, e não somente: um espaço em que imprime o “desejo de liberdade”. Diferentemente do autoisolamento, enquanto escolha individual, a liberdade imposta durante a pandemia do coronavírus tratou-se de uma decisão governamental, como estratégia biopolítica, embora que, para isso, a liberdade seja limitada a janela, como entende a posição que enuncia. No entanto, há, na quarentena, um investimento sobre a vida, enquanto mecanismo de defesa dela. Ou seja, é imprescindível a restrição da liberdade para que haja a proteção do corpo populacional.

Figura 03: Projeção do poema *Pensamento*



Fonte: Reportagem do G1, 2020.

No segundo poema projetado, Figura 03, nomeado de *Pensamento*, constam os versos: *Tua falta/ Desafio/No isolamento*. A autoria, desta vez, não pertence a Ana Mello. Como se trata de um projeto, outros escritores também contribuem para a sua disseminação. O autor é Silvio Wolf, que endereça seu escrito à Luíza. Nesse poema, embora o *isolamento* continue sendo parte de uma mesma formação discursiva, aparece aí o discurso da saudade. O desafio, para o sujeito enunciador, é manter-se distante e ter que suportar o peso da falta. Este sentimento, que se porta como “um tempo retrotenso, um tempo que se abre para trás, uma temporalidade que se volta para o alargamento do passado e, no qual, se busca um futuro, pelo retorno do que se foi, pela presença do ausente”¹⁹. A ausência do amado é encurtada pelas relações midiáticas, que embora propiciem a aproximação, não possibilita o contato entre os corpos. A cultura digital imprimiu uma aceleração ao mundo e “[...] as experiências do tempo narrativo e do espaço contemplativo visual se dissolvem em sensação”²⁰.

Este poema projetado faz-nos refletir sobre a criatividade durante o confinamento. Ora, mais do que um dizer literário, há a constituição de um dizer amoroso, de uma carta-poesia, como manifestação de afeto e amor. O *Pensamento* não diz respeito apenas ao objeto amado, a quem se pensa, mas no modo de pensar o cotidiano e como se expressar nele. Daí, a ideia de utilizar uma projeção repercute como uma nova modalidade de desvelar sentimentos, enquanto manifestação urbana. Ao nomear a quem o poema se endereça, tem-se o efeito de sofrimento frente às coerções sanitárias de distanciamento físico, numa relação existente entre dois parceiros. A projeção mapeada expande o alcance do dizer, na medida em que vários sujeitos podem ler o poema e com ele se identificar. Trata-se de uma mudança de suporte a qual incide sobremaneira nos efeitos advindos da materialidade poética para os sujeitos que leem e na relação com o artista. A experiência que os artistas estão tendo com a tecnologia possibilita novos recursos a serem agregados no ato de criação agora e no pós-pandemia²¹. Isso implica, pois, na configuração do poema: estrutura rápida, num feixe de luz que capta o leitor.

Como parte da mesma formação discursiva, o próximo poema projetado, Figura 04, também se relaciona com o discurso do isolamento. Chamada *Utopia*, diz em seus versos: *O melhor lugar é aqui/Eu não sabia*. O escrito refletido através de uma janela, como pode-se observar, revela os bastidores de como é realizado a projeção. Do lado de fora, as palavras que entram em consonância com o que está dentro: a segurança. *O melhor lugar é aqui* faz menção ao lar seguro, à casa, que resguarda a saúde dos cidadãos, enquanto o perigo iminente do coronavírus permanece nas ruas, no espaço público. A *Utopia*, portanto, é o lugar ideal, embora não se fosse sabido. O poema faz com que o ambiente doméstico seja dotado com outras feições, de modo a suprimir os efeitos do marasmo e da monotonia advindos da confinamento. Desse modo, nota-se uma estratégia discursiva que, de algum modo, torna o ambiente da casa um lugar em que o sujeito estaria livre do mal presente lá fora. O verso “Eu não sabia” mostra-nos uma posição de sujeito a descobrir a importância do seu lar como sendo “o melhor lugar”, em contraposição, por exemplo, a espaços como a praia, a serra e/ou outros espaços livres, os quais, ainda que consagrados por um dizer desejante, são impossibilitados no momento da pandemia.

Figura 04: Projeção do poema *Utopia*



Fonte: Reportagem do G1, 2020.

Observamos, pois, grades de especificação que agrupam o objeto de discurso casa, referenciado no advérbio pelo *aqui*, num domínio que seria o lugar mais seguro e tranquilo. No plano significante, o olhar sobre a projeção, entrevisto por meio das grades na janela, reforçam a ressignificação da casa, a qual passa do âmbito da prisão domiciliar para o lugar do acolhimento. Num campo de presença¹⁸, pensamos na emergência de uma série de discursos que surgiram a partir do advento da pandemia em torno do confinamento domiciliar, por meio de dicas acerca da saúde mental, do convívio familiar, do trabalho em casa; enfim, a casa constitui um objeto de discurso em evidência.

No último poema projetado nesta série enunciativa, Figura 05, há um consternamento nos dizeres do sujeito enunciador. Sob o título *Inumação*, a poesia constitui-se com os seguintes versos: *A despedida/ É triste/Em solitária partida*. Abaixo, o poema projetado, constante na Figura 05.

Figura 05: Projeção do poema *Inumação*



Fonte: Reportagem do G1, 2020.

Nesse poema, há um tom mais fúnebre, fala-se da morte, do sepultamento, destoando um pouco das grades de especificações que tem o isolamento como delimitação

discursiva das poesias, embora seja a quarentena, em razão da Covid-19, a superfície de emergência que faz eclodir todas estas manifestações discursivas. A literatura constitui uma manifestação universal de todos os homens em diversas temporalidades²². A literatura restitui nossa cota de humanidade, pois nos torna mais compreensivos, em relação à natureza, à sociedade e ao semelhante²². Tem-se, pois, uma função humanizadora. Nos versos contidos na projeção mapeada, vemos uma voz que enuncia, de modo a mostrar o sentimento de perda e de despedida, num momento sócio-histórico em que o luto é ressignificado, num domínio de memória, tendo em vista que não se pode haver aglomerações e nem quaisquer contatos com os sujeitos que falecem em virtude de complicações da Covid-19, sejam confirmados ou suspeitos. Decerto que essa perda atravessa variadas temporalidades; contudo, na tradição ocidental, presume-se que haja uma despedida do corpo físico, o que não é possível na atual conjuntura. Além disso, esse sujeito enunciador permite-nos pensar nas mortes isoladas nos centros de terapia intensiva, em que não é possível estar próximo de parentes e amigos. O termo *solitária partida*, pois se relaciona com essa invisibilidade a que as vítimas da pandemia estão suscetíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se discutir acerca da importância da literatura numa formação histórica essencialmente marcada pelo capital e pelos saberes que visam ao lucro imediato, destaca-se o fato de que “[...] sua própria existência [da literatura], de fato, chama a atenção, para a *gratuidade* e para o *desinteresse*, valores considerados quase contracorrente e fora de moda.”²³ Pensando nessa perspectiva, vimos neste texto como os dizeres inscritos na prática da literatura mostram-se relevantes para a emergência de discursos de resistência no decurso da pandemia da Covid-19. Num momento em que os sujeitos são impelidos a desfrutarem de benefícios considerados de primeira ordem, como ir ao *shopping* ou à academia, a arte e a literatura mostram suas potencialidades de resgatar o que há de mais humano e intrínseco a todos nós. Num momento em que a morte se banaliza, a poesia nos permite valorizar a existência de cada vida perdida. Num momento em que somos engaiolados nas nossas casas, as materialidades poéticas exibem-se como uma estratégia de libertação de sensações e de sentimentos. Nesse entremeio, as projeções mapeadas constituem-se numa técnica de difusão da poesia para além dos livros e de outros suportes individuais, na medida em que

ela é amplificada, não somente do ponto de vista físico, mas, sobretudo, do alcance desse dizer.

Conforme revela o VJ Mozart, integrante do grupo Projetamos, numa entrevista ao *site Arte!Brasileiros*, “Se você olhar no *Instagram*, tem muita gente postando e repostando projeções [...] E em torno de 20 a 30 pessoas por dia entram em contato comigo para saber qual o projetor que devem comprar para começar a fazer projeção”⁷ Continua o VJ, “O que eu digo é que se a pessoa fotografar e filmar a mensagem não vai se apagar quando você desligar o projetor. Porque nós vamos fazer essa foto rodar... No nosso *Instagram* a gente posta muita coisa, aquilo é uma passeata *online*”⁷. Nas palavras do profissional que elabora as projeções, mesmo que o alcance nos prédios não seja tão intenso, a possibilidade de fazer circular esse discurso nas redes sociais faz com que se chegue a um público significativo e permite ser ressignificado no esteio rizomático da *web*. As projeções mapeadas de que tratamos neste texto emolduram estratégias discursivas nas quais se entreveem recursos poéticos em torno das angústias do confinamento, na relação com os espaços internos e externos (poemas *Quarentena* e *Pensamento e Utopia*), na relação sentimental com o outro (poema *Pensamento*) e na relação com a morte (poema *Inumação*).

As estratégias de resistência são engendradas a partir da emergência das projeções e modo como elas atingem o público, de modo a encantar os espaços frios e anódinos das fachadas dos prédios, pois “[...] ao projetar imagens-luz sobre materialidades urbanas, os artistas têm em suas mãos um meio expressivo que torna possível o questionamento (mesmo que temporário) dos significados expressos pela/na arquitetura da cidade”²⁴. Essa resistência também pode ser pensada na maneira como esses dizeres atenuam todo o cenário de sofrimento advindo do confinamento. Não que haja uma propriedade terapêutica *per se*, mas porque leva à reflexão, à magia e ao deslumbramento e, com isso, assinala o caráter humanizador da literatura. Para finalizar, problematizamos a importância da literatura, mormente concebida como inútil, pois “quando a desertificação do espírito nos fizer murchar, será realmente difícil imaginar que o insipiente *Homo sapiens* ainda poderá ter um papel para tornar a humanidade mais humana”²³.

REFERÊNCIAS

- 1 BRASIL. *Lei 9. 605, de 12 de fevereiro de 1998*. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1998/lei-9605-12-fevereiro-1998-365397-publicacaooriginal-1-pl.html#:~:text=Disp%C3%B5e%20sobre%20as%20san%C3%A7%C3%B5es%20penais,ambiente%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%A2ncias>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- 2 DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1996.
- 3 ROCHA, Paulo Roberto. *Projeção mapeada: entre as experiências sensoriais e a arte*. 117 f. 2016. Dissertação (Mestrado). Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais – Universidade Federal da Paraíba/Universidade Federal de Pernambuco: João Pessoa, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/11515/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2020.
- 4 FERRAZ, Marcos Grinspum. Projeções luminosas se espalham pelo país como armas de luta e de conscientização, *Arte!Brasileiros*, 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/cidade/projetemos-isolamento-social-coronavirus/>. Acesso em: 20 maio 2020.
- 5 CORONAVÍRUS... famosos aderem à campanha de aplausos a profissionais de saúde, *Uol*, 2020. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2020/03/19/coronavirus-famosos-aderem-a-campanha-de-aplausos-a-profissionais-da-saude.htm>. Acesso em: 10 jul. 2020.
- 6 BEIGUELMAN, Giselle. Estéticas do confinamento projetam desejos de mudança e a revolta. *Select*. 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/coronavida-02>. Acesso em: 11 maio 2020.
- 7 VJ MOZART. Projeções luminosas se espalham pelo país como armas de luta e conscientização, *Arte!Brasileiros*, 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/cidade/projetemos-isolamento-social-coronavirus/>. Acesso em: 16 jul. 2020.
- 8 RECUERO, Raquel. *Redes Sociais na internet*. Porto Alegre: Editora Sulina. 2009.
- 9 CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. *Novos estud.* – CEBRAP, São Paulo,

2012, n.94, p. 31-67. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002012000300002>. Acesso em: 08 mar. 2020.

- 10 FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- 11 FERNANDES, Eliane. Pichações: discursos de resistência conforme Foucault. *Acta Scientiarum. Language and Culture*. Maringá, v. 33, n. 2, p. 241-249, 2011.
- 12 ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- 13 MUANIS, Felipe. Projeção mapeada: o real e o virtual nas edificações das grandes cidades, *Revista Eco Pós*, Rio de Janeiro, v.14 n. 01, 2011.
- 14 PREFEITURA DE SÃO PAULO. *Lei 14.223, de 26 de setembro de 2006*. Dispõe sobre a ordenação de elementos que compõem a paisagem da cidade de São Paulo. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/2006/1422/14223/lei-ordinaria-n-14223-2006-dispoe-sobre-a-ordenacao-dos-elementos-que-compoem-a-paisagem-urbana-do-municipio-de-sao-paulo>. Acesso em: 10 out. 2020.
- 15 FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: *Michel Foucault, uma Trajetória Filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. DREYFUS, Hubert L. & RABINOW, Paul (Orgs). Trad. Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 230-249.
- 16 BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- 17 OLIVEIRA, Paloma; KENELSEN, Mateus. *Entre a luz e a forma – um breve manual sobre Projeção Mapeada*. Creative Commons: PatosQuo, 2012.
- 18 FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- 19 ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Amores que não têm tempo: Michel Foucault e as reflexões acerca de uma estética da existência homossexual. *Revista Aulas*, Campinas, v. 7, p. 41-58, 2010.
- 20 BASBAUM, Sérgio Roclaw. *Sinestesia e percepção digital*. São Paulo: PUC, 2012.

- 21 ZEFERINO, Livia. Isolamento forçado pela pandemia mostra como precisamos de arte, *Plural*, 2020. Disponível em:
<<https://www.plural.jor.br/noticias/cultura/isolamento-forcado-pela-pandemia-mostra-como-precisamos-de-arte/>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

- 22 CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2011.

- 23 ORDINE, Nuccio. *A inutilidade do inútil*: um manifesto. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

- 24 PEREIRA, Edgar Roberto Luis. *A cidade como suporte artístico*: visões poéticas materializadas em obras de projeção mapeada urbana. 197 f. 2014. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Tecnológica do Paraná – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia: Curitiba, 2014.