

Como citar esse texto: BRAGA, V. R.; CARVALHO, A. L. R.; PEREIRA, K. M. O.; RODRIGUES, C. C. Balan(s)eio: instalação efêmera de caráter fenomenológico em São João Del Rei. V!RUS, São Carlos, n. 14, 2017. [online] Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus14/?sec=5&item=77&lang=pt>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.

Virginia Reis Braga é arquiteta e urbanista. Pesquisadora da Universidade Federal de São João del-Rei. Estuda arquitetura, artes, urbanidades e sustentabilidade.

Ana Luiza R. Carvalho é arquiteta e urbanista.

Karla Maria de Oliveira Pereira é graduada em teatro, pesquisadora da Universidade Federal de São João Del-Rei. Estuda o teatro como articulador de conhecimento rumo a uma cultura de sustentabilidade.

Cristiano da Cunha Rodrigues é publicitário, especialista em marketing. Estudante da Universidade Federal de São João del-Rei.

Resumo

Este artigo pressupõe uma crítica às relações estabelecidas nos espaços urbanos com a crescente progressão das tecnologias de informação e culturas da sociedade contemporânea através de uma obra conceitual e experimental que busca recorrência na fenomenologia e nos sentidos que atribuímos aos objetos e lugares.

Contextualiza o surgimento da obra e dos autores e teorias que permearam sua criação e, em seguida descreve o experimento realizado, com base nessa crítica, pelos alunos do coletivo Balan(s)eio. O experimento em si consiste na exposição de um balanço em diversas pontes cartografadas na cidade de São João del-Rei, permitindo observar e analisar a relação entre sujeito e objeto e espaço-tempo nos lugares em que o objeto foi inserido e a partir de uma análise fenomenológica, recriando esses significados.

Como conclusão, o experimento e a obra sugerem uma revisão profunda das relações que estabelecemos com os locais do dia a dia e através de um apelo para a poética do espaço, relacionando-a com a experiência e vivência do local e seu entorno por meio do cruzamento filosófico na ressignificação entre sujeito-espaço-tempo.

O presente artigo integra a seção Tapete da 14a. edição da revista V!RUS com o tema Tecendo a Cidade, priorizando os atores na cena urbana através de reflexões que cruzam os saberes filosóficos por meio de uma abordagem poética suscitando questionamentos sobre a complexidade do espaço urbano e das relações envolvidas no mesmo.

Palavras-chave: Fenomenologia; Semiótica; Cartografia; Transdisciplinaridade

Introdução

A obra Balan(s)eio surge de uma concepção dedicada à descoberta, investigação, exposição e propagação de práticas que ampliam e expandem os limites tradicionais das disciplinas através da transdisciplinaridade, entendendo os processos epistemológicos como produto da ArteCiência. A cidade surge de relações complexas por meio de diversos atores sendo, de forma contínua, tecido por quem nela habita.

O advento e influência das novas tecnologias de informação e culturas na sociedade tem gerado anseios e conflitos na vida contemporânea, influenciando diretamente nas relações da vida urbana. O seriado Black Mirror (2011) explicita bem esse panorama quando escancara os conflitos obscuros dos indivíduos que, por vezes, relutamos em aceitá-los. As narrativas expostas na série funcionam como alegorias, metáforas de práticas dos sujeitos para evidenciar as características da realidade da nossa sociedade. Através da análise do contexto da série onde foram levantadas temáticas do cotidiano culturais e identitárias, surge a ideia de uma intervenção em espaços coletivos que se relacionam com a cidade.

O mundo globalizado está sofrendo consequências onde a racionalidade e a artificialidade impõem práticas estritamente ritmadas. O território, bem como os campos econômicos e social, estão sendo alvos da racionalidade contemporânea. A sociedade torna-se submissa frente aos objetos produzidos por ela mesma, sendo esta uma das causas da alienação contemporânea (SANTOS, 1996). A questão do impacto das novas tecnologias e de informação como importante influenciador na produção do espaço, nos levou a investigar novas formas de cartografia do território, desprendido do formalismo epistemológico característico da modernidade e nos levando aos desdobramentos da cartografia, segundo Deleuze e Guattari (1995), onde a mesma visa acompanhar um processo e não somente representar um objeto.

Nesse sentido, começamos a cartografar os espaços da cidade de São João del-Rei que se caracterizam como importante símbolo de memória, no intuito de criar uma obra que possua uma memória afetiva com o local. As pontes surgem, então, como elementos de uma análise semiótica, uma vez que, direciona nosso olhar para o lugar do dia-a-dia, permitindo-nos observá-los de uma forma diferente do habitual e enxergando esse vazio urbano como oportunidade para ação e imaginação. Portanto, o indivíduo buscará, dentro do espaço o bem-estar por meio de relações afetivas com os objetos, em sua essência, recriando-os por meio de um mundo particular e imaginário, onde os brinquedos se tornam referências indispensáveis e sem qualquer interesse tecnista pelos espaços (ÁBALOS, 2003).

Bachelard confirma essa análise fenomenológica do espaço quando alerta que para reviver os momentos do passado é preciso alçar voo como a criança em seus devaneios. Nesta poética existencialista, "o ser infância liga o real ao imaginário, vivendo com toda imaginação as imagens da realidade" (Bachelard, 2009, p. 102). Por fim, entendendo que a variável espaço-tempo influencia diretamente na produção, a obra se conclui com a poética do espaço onde, o balanço – instrumento utilizado para rememorar a infância e a memória do local – desconstrói essa realidade de seres apressados em tempo real, influenciados pela necessidade de conexão com as tecnologias de informação, tornando-as fragmentos de uma relação espaço-tempo que dialogue com a relação homem-mundo.

Atualmente, os fatos e ações extraordinários nos impedem de perceber e nos comover com o simples, portanto a obra se baseia nessa memória afetiva com o local através de um objeto comum que busca, segundo Dal Gallo e Marandola (2015, p.20) "retirar os objetos de sua concepção prática e utilitária resultante de um longo contato habitual e os colocaria em uma situação de estranheza causando uma ruptura com a existência cotidiana".

Cartografia

A cartografia consiste, inicialmente, em acompanhar os processos e *devires* que compõem um campo social, que é a realidade, em contínuo arranjo e desarranjo. Assim, "a cartografia parte do reconhecimento de que, o tempo todo, estamos em processos, em obra". (BARROS; KASTRUP, 2009, p.73).

Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos, sua perda de sentido, e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos.

Segundo Deleuze e Guattari (1995), a cartografia visa acompanhar um processo e não representar um objeto. Ainda, que o método cartografia não tenha regras a seguir, é um movimento atencional, concentrado na experiência e na localização de pistas e de signos do processo em curso.

E para que possamos nos apropriar do conceito da cartografia, Moura e Hernandez (2014) afirmam ser necessário que entendamos primeiramente o conceito de mapa e para as autoras, mapa "é um tipo específico de desenho que tem a função de demarcar um lugar (território) ou uma determinada porção do espaço em dado momento, e a sua finalidade é a de facilitar nossa orientação nesse espaço e aumentar nosso conhecimento sobre ele".

O mapa não é um objeto estático, pode ser criado e reinventado a qualquer momento, dependendo dos movimentos que seu autor pretende representar em determinado momento ou da leitura que o pesquisador faz sobre os dados nele representados. Neste sentido, o mapa não é somente a representação gráfica do espaço, mas tudo que está inserido nele, como a cultura, as relações sociais, os conflitos, a política e por que não dizer a arte.

"O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói (...). O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social". (DELEUZE, 1995, p.22).

Ainda, segundo Moura e Hernandez, "a cartografia é a ciência que trata da concepção, produção, difusão, utilização e estudos dos mapas" (2014, p.84).

Assim, podemos pensar a cartografia como método que analisa e estuda o processo com todas as especificidades e subjetividades. Ao se desvencilhar do conceito puramente das ciências geográficas, que a definia como "a arte ou ciências de compor cartas geográficas", a cartografia de Deleuze e Guattari (1995), busca em espaços diversos, especificidades capazes de produzir movimento. Afirmam, que uma das principais características da cartografia é a observação processual do objeto em estudo, que só é percebida durante a pesquisa.

O objetivo da cartografia, afirmam Laura Pozzana de Barros e Virgínia Kastrup, é "desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão está conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente" (BARROS; KASTRUP, 2009, p. 57). Demarcações efêmeras, transitórias, brotam e se esmaecem, constituindo mapas, descodificando mapas significacionais e sobrecodificando-os dinamicamente. Por meio desse caos semiótico, que é a realidade, que personagens subjetivos, individuais e coletivos, estão se compondo, emergindo a cada instante para o centro do palco do plano social.

Assim o cartógrafo, ao apresentar como foi feita a pesquisa, o meio como foi realizada, demonstra os caminhos utilizados no processo de produção do conhecimento. Parece-nos, portanto, que o que legitima a análise do cartógrafo são as apreensões de uma realidade que se apresenta, ainda que provisoriamente, sob o aspecto da territorialidade e da máscara, constituições subjetivas estáticas, ontologicamente relativas ao ser.

No entanto, o trabalho do cartógrafo extrapola a análise das constituições estanques dos mundos existenciais, seus territórios, suas identidades. O cartógrafo, na verdade, acompanha um campo extremamente dinâmico. O que ele procura incansavelmente são processos e *devires*. A cartografia consiste numa espécie de abertura ao finito ilimitado das possibilidades da existência humana.

O cartógrafo precisa estar ciente do processo, saber a hora de parar e observar os caminhos que estão sendo percorridos e o melhor momento de seguir em frente. Desta forma, Deleuze e Guattari (1995) afirmam que a cartografia não é uma competência, mas uma performance.

Fenomenologia e semiótica

A ideia de uma obra que aborda a memória afetiva e a fenomenologia do território parte da interação e percepção do sujeito como integrante e o considera um importante fator para a compreensão desses espaços. Adotar a fenomenologia significa, antes de mais nada, reconhecer que a base do conhecimento do território consiste na experiência. Experienciar é ir de encontro a algo e ser tocado pela ciência do ser em sua existência, ou seja, é se colocar previamente como portador de um significado relacionado com a singularidade de um lugar através da presença afetiva, se deixando levar pela tonalidade do lugar (BESSE, 2011).

Merleau-Ponty (1996), define essa Fenomenologia da Percepção como a prática vivida no espaço e no tempo a fim de, resgatar nossas experiências entre o eu e o mundo e evidenciar sua essência. Segundo essa lógica, o autor reforça o argumento de que o sentido da fenomenologia está em nós mesmos, nas relações espaços temporais e na vivência do mundo. O espaço só encontra sentido através da experiência do "eu".

Portanto, o sentido do espaço não se concentra em suas delimitações, mas no interior de quem os vivencia, podendo assim transpor esse sentido do espaço para quaisquer lugares que formos. O habitante fenomenológico não se restringe ao espaço puramente delimitado, mas procura "atentar para ao fato de que nossas relações com o espaço não são as de um puro sujeito desencarnado com um objeto longínquo, mas as de um habitante do espaço com seu meio familiar" (MERLEAU-PONTY, 2004, p.16).

Nesse sentido, a experiência urbana foi decisiva para a elaboração do conceito da obra enquanto questionamento desses novos limites abordados pelas influências das tecnologias informacionais. Uma vez que, a abordagem do cotidiano é entendida através da dialética do espaço, o habitante fenomenológico reconhece que o espaço só recebe um significado, um sentido a partir do momento em que ele o atribui. No contexto da obra, representado pelas pontes da cidade de São João del-Rei, a cidade é rerepresentada e reaprendida sob um novo paradigma: o sujeito (observador e/ou participante) em relação ao objeto (balanço) e a existência concreta desse sentido se faz valer a partir da experiência de um descobrir individual que traduz a semiótica por meio do pensamento da cidade através de um objeto estranho ao local, mas comum ao cotidiano de cada um.

Este contato com as etapas de processo da obra, de sua concepção e execução, revelam o autor como aquele que inventa e, ao mesmo tempo, é inventado incessantemente. Desta forma, o autor e o objeto ao realizar a ação de conceber a obra, desconstrói o processo e passa a entrever o mesmo como um meio e não como um fim e define a sensação como ponto de partida para as relações do ser com o mundo através da experiência sensorial e física. Uma percepção da experiência somado às pausas necessárias, lançando um novo olhar sobre o espaço e suscitando questões relativas à indiferença do indivíduo com o território e estabelecem uma conexão ativa entre o ambiente humano e seus processos de produção. O que se pretende é uma diminuição, mesmo que momentânea, da velocidade em que nos relacionamos, tão característico dos tempos atuais e assim, estabelecer entre os autores e a obra uma experimentação de vivências das práticas.

Em paralelo a essa fenomenologia, buscamos outros pontos de contribuição dessa investigação, através das implicações dessa geografia humanista e o pensamento de Deleuze e Guattari, sem a intenção de uma conclusão, mas de um questionamento. O processo é o cerne da cartografia deleuziana e não apenas o objeto como na fenomenologia, porém, o mesmo se concentra na experiência e nos signos desse processo em curso, levando em conta que o mapa representa não só o espaço, mas tudo que está inserido nele, caracterizando-se como um processo aberto e deixando espaço para a aproximação entre a experiência e o lugar. Experiências que tangem a própria noção do território e seu lugar no mundo contemporâneo, diferentemente da produção de espaços indiferentes e nos levando a práticas que extrapolam os limites disciplinares e expandem o alcance social, construindo possibilidades de coexistência.

No entanto, percebemos que este processo crítico é uma tentativa de superação da dicotomia entre o corpo e a mente, e o sujeito e o objeto, que foi iniciado por Heidegger, Merleau-Ponty e outros filósofos da fenomenologia. Mas após a segunda metade do século XX surgiram novas críticas sobre este conceito clássico de representação do objeto, feitas pelos filósofos como Foucault, Deleuze, Guattari, Lyotard, Rorty e outros. O fato é, existe uma linha tênue no esforço da desconstrução dos discursos, em busca do conhecimento do que está escondido e não revelado, percebemos assim que existem diversas maneiras de compreender a verdade, sendo o mais importante não se sucumbir a verdades absolutas, ceticismos radicais, dogmatismos, mas ter o senso de analisar e ser curioso e estudar possibilidades entre a certeza e a incerteza, a filosofia contemporânea está aberta ao exercício da liberdade de pensamento, diálogos e possibilidades de interpretação do real. Nesse sentido, a intenção por detrás desse trabalho é perceber a essência que conferimos as coisas para que as mesmas tenham um sentido.

"[...] Se a minha essência é o próprio fato de eu existir, então, todo sentido é dado por esse fato, qual seja, o eterno devir de relações. Ademais, não importa perguntar-se por algo fora da minha essência/existência que confira um sentido ao mundo e às coisas. A essência só faz sentido quando em relação com a existência [...]" (SIQUEIRA, 2005, p.5).

Desta forma, a obra se caracteriza como uma tradução da intersemiótica, onde a interpretação desses signos textuais se dá através da representação de códigos visuais. O balanço instalado nas pontes traduz essa semiótica do espaço, uma vez que ressignifica um local de passagem e/ou contemplação e redesenha essas relações entre sujeito e objeto, catalisando reações imprevisíveis e dissolvendo os seus limites, temporariamente. Instalações efêmeras que surgem pontuais, mas que estão sempre a espera de uma próxima oportunidade de análise. Uma vez que esse olhar é direcionado para um local do dia a dia, permite-nos observar de um modo distinto do habitual. Os diferentes contextos e modelos de pontes nos quais a instalação se alocou permitiu-nos diferentes investigações e percepções, destacando-se por diversos fatores.

A semiótica desenvolvida por Charles Peirce foi adotada como base para essa análise comparativa dos signos. O nosso pensamento não indica uma relação direta com as coisas, portanto, para a semiótica os signos são a única forma de estarmos em ligação com o mundo, ou segundo sua definição "Um signo [...] é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém." (PEIRCE,

1977, p.46). As relações que se estabelecem a partir do signo dependem da atribuição de significados que esse interprete conferirá. Portanto, o significado de algo depende conjuntamente, do signo e do entendimento de quem o interpreta. Logo, na obra proposta, o entendimento de semiótica perpassa pelo evento fenomenológico, onde a memória do lugar afeta diretamente na atribuição de significado frente a um objeto desconhecido num local cotidiano e o mesmo só ganha sentido a partir da experiência do "eu". O espaço, nesse contexto, é por princípio tão flexível como o tempo, variando conforme os pontos de vista. Face a existência única desse objeto nessa experiência temos, a existência sequencial, ou seja, o objeto se atualiza em cada convergência com o sujeito. O objeto permanece o mesmo, mas a experiência sempre será única, gerando um arranjo sem fim de incertezas.

No momento em que o balanço é transposto de uma ponte a outra, por meio de articulações espaciais simples, os sujeitos (sejam espectadores ou participantes) traduzem de forma diversa esse signo, envolvendo sensações e sentimentos diversos através da experiência estética. O que nos interessa aqui são as infinitas possibilidades dessa obra em criar novas realidades, expandindo a imaginação através da repetição de um mesmo objeto como potência de análise.

Os conceitos aqui abordados, seja da fenomenologia, da cartografia ou da semiótica, buscam compreender que o projeto precisa ir além e reconhecer a realidade como um devir, transgredindo seus limites e liberando diversas intenções criativas dentro do desafio do projeto no espaço urbano. A ausência de uma concepção de conservação desses espaços públicos e de suas relações entre a arquitetura e o uso dos espaços é o ponto de partida da idealização da obra, através de uma poética do espaço e a visão a que se conclui é que o que vejo é minha criação e que "sou a criatura do que vejo" (PAZ, 1982).

Experiência e infância

O sujeito fenomenológico está sempre rodeado por diversos objetos que remetem aos seus sentimentos, geralmente coleções deles, um inventário notório de itens que remetem à memória, passado e infância, mas ele o faz de forma desordenada, sem hierarquizar ou organizar tais objetos, tratando-se de uma organização desconexa e labiríntica, resultado de uma homotopia de espaços e objetos (ÁBALOS, 2003).

Na infância, o tempo e o espaço não são racionalizados, ou seja, divididos, cronometrados, não são baseados em rotinas e calendários, para as crianças o mundo é vivido de forma sensível e subjetiva. As brincadeiras não são sufocadas por meio do espaço-tempo, elas são livres deste aprisionamento, a infância é fenomenológica em sua essência. Segundo Maturana e Verden-Zöllner (2004, p.231) "A brincadeira é uma atitude fundamental e facilmente perdível, pois requer total inocência. Chamamos de brincadeira qualquer atividade humana praticada em inocência, isto é, qualquer atividade realizada no presente e com atenção voltada para ela própria e não para seus resultados".

As brincadeiras são oportunidades de aprendizado na infância, pois requer uma complexidade criativa, independente da classe social, cultural e da época as brincadeiras fazem parte da vida das crianças. No mundo contemporâneo tais atividades estão sendo substituídas por outras como, assistir televisão, jogar vídeo games, brincar em "tabletes" e "smartphones".

O ato de brincar na infância é muito sério, considerando que a criança pratica tais atividades de modo compenetrado, assimilando informações e conhecimento (FIGUEIREDO, 2004). Os brinquedos são indispensáveis para o pensamento do ser fenomenológico, pois através deles é que são criadas as relações essencialmente afetivas, através de um mundo imaginário miniaturizado, ignorando totalmente o ponto de vista tecnicista dos mesmos.

A instalação "O quarto vago" feita em 1976 por Juan Navarro Baldeweg, na Sala Vinçon de Barcelona, sintetiza com exatidão a ideia de espaço fenomênico, onde foi instalado um balanço em uma sala iluminada, rememorando a experiência infantil do desafio à gravidade, deixando o tempo suspenso por um instante. Merleau-Ponty (1996) afirma que é possível compreender, na infância, que a fenomenologia é uma reflexão da experimentação e aprendizagem e colocando a subjetividade de lado do seu ser e do seu tempo.

A brincadeira pertence a uma espécie de comunicação, denominada de natureza paradoxal. Esta dupla consciência é produto do fato de que a estrutura artificial, e potencial, das brincadeiras ou jogos permitem aos indivíduos opinar e criticar sem ferir (BATESON, 1987). A vida cotidiana das crianças, até mesmo das que não frequentam creches ou escolas, é influenciada pela rotina de tempo e espaço do mundo dos adultos, sendo assim, é apenas no ato de brincar que a criança e o adulto fruem de sua liberdade total de criação (WINNICOTT, 1994).

*"Brincar não é perder tempo, é ganhá-lo.
É triste ter meninos sem escola,
mas mais triste é vê-los enfileirados em salas sem ar,
com exercícios estéreis,
sem valor para a formação humana."
Carlos Drummond de Andrade*

A presente obra Balan(s)eio foi criada para despertar inquietação das pessoas que transitam pelos locais onde a instalação foi colocada, de caráter efêmero, chamar a atenção para as questões de conceitos e ideias. Foram colocados balanços nas pontes da cidade de São João del-Rei para provocar a construção de um olhar crítico, criando uma relação indissociável entre o espectador e a obra, através da arte conceitual mexer com os sentidos do público e até mesmo tornar uma experiência incômoda e perturbadora.

Por meio de autores, obras, projetos, filmes e outros trabalhos, construiu-se um mapa mental que contribuiu de forma análoga para que a pesquisa se embasasse. A criação do coletivo contribuiu para que a pesquisa ganhasse força e fosse amplamente difundida nas redes sociais, contribuindo e incentivando para o crescimento e maior exploração das atividades práticas.

A primeira peça executada do projeto aconteceu na marcenaria, o assento do balanço, confeccionado em madeira de refugo (Figura 1). Durante o mês de dezembro aconteceram encontros da equipe no laboratório experimental de cerâmica da UFSJ para execução e finalização do balanço com pintura do assento em tinta acrílica branca e cordas de nylon branca de 10mm, além da produção de outros materiais de divulgação, como vídeos, stencils, pinturas, desenhos e textos (Figura 2).

Ao perceber a necessidade de apresentar nossa proposta elaboramos uma logomarca com o nome do coletivo e um balanço ocupado por uma pessoa, suspenso pela letra inicial "B" (Figura 03) e assim reproduzimos essa imagem por vários lugares da cidade através da aplicação de stencil (Figuras 4, 5, 6 e 7).



Fig. 1: Confeção do balanço em madeira. Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Fig. 2: Processo de trabalho da montagem do balanço e da preparação dos stencil no Laboratório de Cerâmica da UFSJ. Fonte: Acervo pessoal dos autores



Fig. 3: Stencils confeccionados e teste de aplicação em sulfite. Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Fig. 4: Aplicação do stencil em muro destinado a isso dentro da Universidade Federal de São João del Rei. Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Fig. 5: Aplicação do stencil em muro destinado a isso dentro da Universidade Federal de São João del Rei. Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Fig. 6: Stencil aplicado em muro destinado a isso dentro da Universidade Federal de São João del Rei. Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Em janeiro de 2017, foram feitas novas reuniões em equipe para o desenvolvimento do roteiro e a esquematização de instalação do balanço nas pontes da cidade, colocando em prática toda a conceituação teórica que abordamos durante os estudos (Figuras 07, 08, 09, 10, 11 e 12).

Ao iniciar as instalações coletamos informações e resultados no espaço urbano, analisando a interações, ou a falta delas, com o nosso objeto de estudo. Com o objetivo de expor este trabalho durante a 1ª Mostra Vestígios PIPAUS UFSJ foram feitos registros de diversas maneiras, vídeos, fotos, áudios e textos, além da divulgação através de uma página no aplicativo Instagram - @coletivo.balansieio - onde os seguidores puderam acompanhar todo o processo em tempo real e de forma interativa.



Fig. 7: Preparação do balanço a ser instalado em uma das pontes cartografadas. Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Fig. 8: Instalação do balanço na ponte da Biquinha pela equipe. Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Fig. 9: Balanço instalado e visto de cima na ponte da Cadeia. Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Fig. 10: Balanço instalado e em movimento na ponte da Estação. Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Fig. 11: Membro da equipe preparando pra instalar o balanço na ponte do Rosário. Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Fig. 12: Membros da equipe na preparação da instalação do balanço na ponte do Coreto. Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Considerações finais

Apresentamos a seguir o mapa indicando as pontes onde o balanço foi instalado, totalizando sete locais de intervenção, onde analisamos que as interações entre sujeito e objeto variaram de acordo com espaço-tempo das percepções fenomenológicas de cada indivíduo.

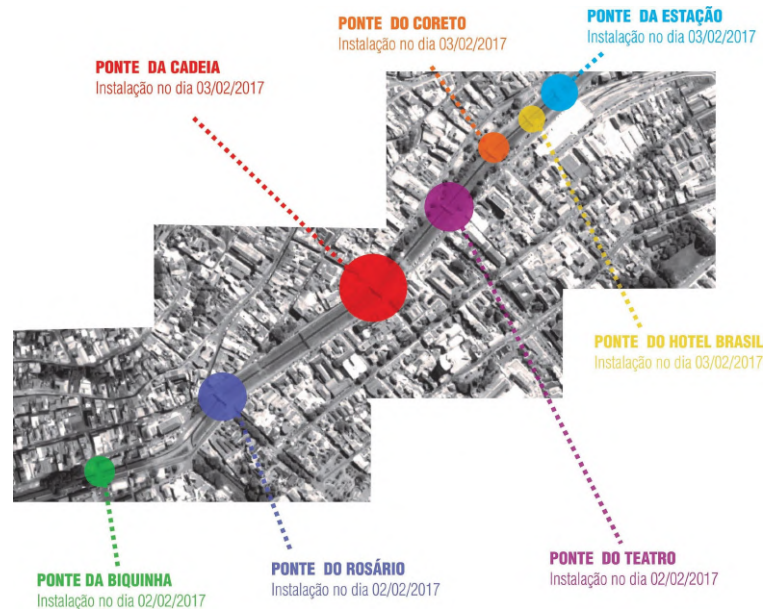


Fig. 13: Mapa das pontes cartografadas em São João del Rei. Fonte: acervo dos autores (produzido pela equipe). Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Conforme as escalas das pontes, concluímos que os espaços se tornam mais propícios às interações e relações de acordo com a proporção entre pedestres e veículos. Pontes exclusivamente de pedestres tendem a ter uma aproximação maior entre sujeito e objeto, enquanto as que possuem maior número de veículos, essa aproximação se distancia.

O sujeito fenomenológico se identifica com a memória afetiva de cada espaço e do objeto — balanço —, conforme sua identificação com o “eu”. Crianças se identificaram com o objeto em forma de brinquedo numa interação visual e de curiosidade. O mundo contemporâneo, com apressados conectados em vida real, trouxe uma realidade curiosa para a obra-experimento.

A experiência de realizar essa obra conceitual em meio ao centro de uma cidade carregada de significados trouxe para nós do grupo, uma vivência diferenciada e uma percepção poética do espaço, vivenciando de forma mais aprofundada e entendendo melhor a crítica das relações estabelecidas no meio urbano. Através de uma linguagem poética do espaço buscou-se uma integração do assunto com a temática Tecendo a Cidade da 14 edição da revista V!RUS, questionando o fato da cidade tornar-se cada dia mais mercado e menos para pessoas por meio de abordagens plurais que mesclam cruzamento de saberes filosóficos e questionamentos contemporâneos como a crescente expansão dos meios digitais. A obra Balan(s)eio suscita uma reflexão sensível das relações, busca um retorno ao pensamento lúdico e puro das crianças e sugere uma confluência maior entre sujeito-objeto e espaço-tempo na construção de uma cidade mais participativa.

Esse processo foi concluído através de muito trabalho e um pouco de ócio, sem nos ater a proporção exata de cada. Em meio à diversão e à seriedade afinal, brincar é coisa séria.

Referências

- ÁBALOS, I. **A Boa-Vida**: Visita guiada às casas da modernidade. Barcelona, Editora Gustavo Gill, 2003.
- ANDRADE, C. D. Marinheiro. In: **A senha do mundo**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. 3a ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- BARROS, FCOM. **Cadê o brincar?** da educação infantil para o ensino fundamental. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009.
- BATESON, G. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: **Sociolinguística Interacional**. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013. 1a ed em 1987.
- BESSE, J. M. Geografia e Existência: A Partir da Obra de Eric Dardel. In: **O homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- DAL GALLO, P. M.; MARANDOLA, E. O pensamento heideggeriano na obra de Éric Dardel: a construção de uma ontologia da Geografia como ciência existencial. **Revista da Anpege**, v. 11, n. 16, p. 173-200, 2015.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: Capitalismo e esquizofrenia. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.
- FIGUEIREDO, M. M. A. Brincadeira é coisa séria. **Revista Online Unileste**, v. 1, 2004. [online] Disponível em: <<http://www.unilestemg.br/revistaonline/volumes/01/sumario>>.
- MATURANA, H.; VERDEN-ZÖLLER, G. **Amar e brincar**: fundamentos esquecidos do humano - do patriarcado à democracia. São Paulo: Palás Athena, 2004.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MERLEAU-PONTY, M. **Conversas – 1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MOURA, C. B.; HERNANDEZ, A. Cartografia como método de pesquisa em arte. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA SRTE-CENTRO DE ARTES, 1, Pelotas, UFPel, 2012. **Anais...** Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/1694/1574>>.
- PAZ, O. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço**. v. 1. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SIQUEIRA, A. O Corpo Desconstruído: Argumentos Para Uma Abordagem desconstrucionista da Corporeidade. **Motriz, Revista de Educação Física**, v. 11, n. 2, p. 79-88, maio/agosto 2005.
- WINNICOTT, D. W. **Playing and Reality**. Nova Iorque: Routledge, 1994.