



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ODIN GABRIEL DA CUNHA GODINHO

SENSORIEDADES ABISSAIS:
CONSTRUÇÕES ARTÍSTICAS SENSORIAIS NÃO VISUOCÊNTRICAS

BELÉM
2022

ODIN GABRIEL DA CUNHA GODINHO

SENSORIEDADES ABISSAIS:
CONSTRUÇÕES ARTÍSTICAS SENSORIAIS NÃO VISUOCÊNTRICAS

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal do Pará.

Orientadora: Prof^a Dr^a Iara Regina da Silva

Coorientadora: Prof^a Dr^a Larissa Latif Plácido Saré

BELÉM

2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

G585s Godinho, Odin Gabriel da Cunha
Sensoriedades abissais: construções artísticas sensoriais não
visuocêntricas / Odin Gabriel da Cunha Godinho. 2023.
49 f.

Orientadora: Profª Drª Iara Regina da Silva
Coorientadora: Profª Drª Larissa Latif Plácido Saré.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto
de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura
em Teatro, Belém, 2023.

1. Sensoriedades abissais. 2. Experimentação artística não visual 3.
Deficiência visual. 4. Comunicação sensorial. 5. Pesquisa artística. 6.
Título.

CDD - 23. ed. 305.4880981

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e cinco dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e dois, às quinze horas, reuniu-se em sala virtual através da ferramenta *Google Meet*, conforme previsto na portaria nº 1321/2020, a Banca Examinadora composta pelas professoras: Profa. Dra. Iara Regina da Silva Souza (Orientadora e Presidente), Profa. Dra. Larissa Latif Placido Sare (Examinadora interna) e Profa. Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinadora Interna), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do aluno ODIN GABRIEL DA CUNHA GODINHO, intitulado: "Sensoriedades Abissais: Construções artísticas sensoriais não visuocêntricas". Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi **APROVADO** com conceito **EXCELENTE** com as seguintes observações: **atender as indicações de ajustes sugeridos pela banca** e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, será assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 25 de fevereiro de 2022

Profa. Dra. Iara Regina da Silva Souza
Orientadora e Presidente da Banca

Profa. Dra. Larissa Latif Placido Sare
Examinadora interna

Profa. Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos
Examinadora Interna

Resumo

Este estudo apresenta as atividades de "Sensoriedades Abissais", um grupo dedicado à experimentação artística não visual para pessoas com deficiência visual, abrangendo o período de 2019 a 2020, desde o início das oficinas até a criação do podcast "Sensoriedades Abissais em Podcast". A pesquisa começou com uma análise das formas de compreensão sensorial e comunicação, estabelecendo conexões entre esses elementos e explorando referências em artes sensoriais brasileiras. O objetivo principal foi unir as atividades do grupo com as descobertas na área, promovendo uma interseção produtiva.

Palavras-chave: Sensoriedades Abissais, experimentação artística não visual, deficiência visual, comunicação sensorial, pesquisa artística.

Sumário

Introdução: Litoral	5
A primeira etapa para ir de encontro com o mar é passar pela areia.	
Capítulo 1: Epipelágico	7
Dar pé ao mar não significa estar no raso.	
Capítulo 2: Mesopelágica	15
Estar imerso na água pode ser o início.	
Capítulo 3: Batipelágica	23
Não encontrar o fim pode ser estar próximo ao fundo.	
Capítulo 4: Abissal	33
Considerações finais: Hadopelágica	43
O que existe depois do fundo?	
Referências	46

Introdução: Litoral

A primeira etapa para ir de encontro com o mar é passar pela areia.

O presente trabalho é o resultado de uma pesquisa que se desenvolveu ao longo dos anos de 2019 e 2020, por meio da concessão de uma Bolsa PIBIPa, e do Prêmio Proex Arte e Cultura, ambos vinculados à Universidade Federal do Pará (UFPA) por meio da Pró-Reitoria de Extensão (Proex). No entanto, sua concepção remonta ao ano de 2017, quando um professor da instituição me inspirou a refletir sobre métodos de avaliação aplicáveis à turma de Técnicas Vocais.

Inicialmente, essa reflexão deu origem à ideia de criar um espetáculo que fosse apreciado unicamente por meio da audição, uma experiência que a turma rapidamente batizou como "um espetáculo para pessoas cegas". Embora essa não fosse minha intenção primordial, ou a abordagem ideal para a minha busca, a proposta de explorar construções teatrais focadas na estimulação sensorial do público-alvo, composto por deficientes visuais, me pareceu uma direção valiosa. A ideia era conceber um espetáculo que não se limitasse à visão, mas que fosse integralmente sensorial, uma experiência para ser não apenas assistida, mas profundamente sentida.

No entanto, essa proposta inicial foi rejeitada pelo professor que me havia instigado a investigar essa abordagem. Esse revés não desencorajou minha determinação. Pelo contrário, senti-me desafiado a dar continuidade ao projeto e, com o apoio de amigos da turma de licenciatura, iniciamos a jornada de construção de um espetáculo sensorial destinado às pessoas com deficiência visual. Nosso objetivo era desenvolver uma peça teatral que fosse escolhida por indivíduos cegos, por meio de uma pesquisa que visava identificar suas preferências teatrais e entender o que desejavam experimentar no ambiente teatral.

Entretanto, à medida que o tempo passava, comecei a questionar a importância do local onde uma pesquisa é realizada e a quem serve. Surgiram dúvidas quanto a quais motivos me levariam a acreditar que uma pesquisa poderia determinar qual peça montar ou por que essa montagem deveria ser realizada por atores videntes. Percebi que talvez fosse mais produtivo formar um grupo de atores, incluindo tanto pessoas

videntes quanto não videntes, dispostas a participar do processo de criação de um espetáculo sensorial experimental.

Foi somente em 2019 que iniciamos a concretização desse projeto, por meio da bolsa PIBIPa concedida pela UFPA. A partir desse apoio, criamos o Laboratório Háptico, que serviria como base sensorial para o desenvolvimento das atividades práticas de teatro-educação com pessoas cegas. Nosso objetivo central era compreender a realidade sensorial, tanto do público-alvo quanto do elenco, contribuindo assim para a criação do espetáculo.

Neste trabalho, busco estabelecer uma conexão entre as atividades desenvolvidas desde os primeiros encontros até a apresentação do nosso último trabalho, "Sensoriedades Abissais em podcast". Além disso, pretendo relacionar essas atividades a estudos sobre arte, comunicação, identificação e compreensão. Para alcançar esses objetivos, utilizarei a construção de mapas neurais, conforme descritos por Magda Bellini, e textos de João Oliveira sobre arte para pessoas cegas. Também explorarei obras artísticas sensoriais desenvolvidas no Brasil, como as máscaras sensoriais de Lygia Clark, o Teatro dos Sentidos de Paula Wenke e a montagem de Romeu e Julieta de Roberto Rabêllo.

Este trabalho será estruturado em quatro capítulos:

No primeiro capítulo, examinarei trabalhos relacionados ao teatro para pessoas cegas e às artes sensoriais, utilizando-os como referências para as atividades desenvolvidas em "Sensoriedades Abissais".

No segundo capítulo, abordarei as atividades neurais e a decodificação sensorial no contexto do pensamento, memória, comunicação e ação. Além disso, discutirei estudos sobre processos artísticos e educacionais envolvendo pessoas cegas.

O terceiro capítulo relatará as atividades realizadas entre 2019 e 2020, com a participação de artistas como Siblya Gomes, Odaleia e Marco Mabac, que integraram as oficinas e apresentações. Destacarei a coordenação de Lara Souza e o apoio técnico vocal de Vandiléia Foro.

O quarto capítulo, é feita uma as modificações que a Pandemia de 2020 afetou o projeto, com um relato sobre a construção de "Sensoriedades Abissais em podcast". Farei uma síntese dos elementos apresentados nos capítulos anteriores.

Nas considerações finais, delinearei as perspectivas para futuros trabalhos a serem desenvolvidos pelo grupo.

Capítulo 1: Epipelágico

Dar pé ao mar não significa estar no raso.

Iniciamos esse estudo com a busca de exemplos concretos de como nossas percepções podem ser traduzidas em arte. Especificamente, nos voltamos para o cenário artístico brasileiro, onde surgiram trabalhos singulares que exploram a não visualidade e a criação artística sensorial, e que posteriormente se tornaram os alicerces das experimentações não visuocêntricas em *Sensoriedades Abissais*.

A busca por referências nacionais que se alinhassem com nosso propósito nos levou a descobrir a riqueza das experiências de ‘teatro cego’ e outras formas de expressão artística não visual. Esses marcos criativos, moldados por artistas inovadores, se tornaram a base sólida sobre a qual edificamos nossas próprias experimentações sensoriais, cada uma delas carregando a intenção de despertar sensações e memórias que transcendem os limites da visão.

Nesse sentido, uma análise atenta das experimentações pioneiras de Lygia Clark revelou como as narrativas imersas no subconsciente do público podem ser transformadas em poderosas ferramentas artísticas. Lygia, uma notável artista plástica brasileira, foi uma das primeiras a explorar o potencial da interação sensorial na arte. Seu trabalho não apenas desafiou as fronteiras entre a obra, o artista e o espectador, mas também abriu portas para uma nova compreensão de como a arte pode evocar experiências pessoais profundas.

No entrelaçamento de nossos objetivos e os legados de artistas visionários, damos início a este capítulo, onde mergulharemos na arte de Lygia Clark e em outras abordagens que ampliam os horizontes da percepção sensorial. Cada passo à frente nos conduzirá ao coração das experimentações não visuocêntricas que serão meticulosamente construídas em *Sensoriedades Abissais*, com o intuito de compartilhar experiências intensas e significativas que transcendem a barreira da visão.

Lygia Clark foi uma visionária que gradualmente desafiou as barreiras convencionais da arte. Sua jornada artística a levou a transcender os limites tradicionais do quadro, embarcando em uma exploração da interação com o público. Ela não apenas considerou a apreciação visual de suas obras, mas também questionou ousadamente a separação entre artista, obra e espectador.

Essa abordagem inovadora ganha vida nas séries "Superfícies Moduladas e Contra-relevos" (1956-1958), onde Lygia empregou engenhosidade óptica e tridimensionalidade para criar quadros que pareciam emancipar-se da limitação da tela. Sua evolução criativa culminou na emblemática obra "Bichos" (1960), um convite ao público para tocar e interagir com estruturas metálicas modulares, transformando cada pessoa em coautora de infinitas possibilidades estéticas.

Ao abandonar o paradigma da autoria tradicional, Lygia ofereceu espaço para a indução do público como parte essencial do processo criativo. Ela não entregava meramente obras acabadas e repletas de significados predeterminados. Em vez disso, ela propunha uma coconstrução, onde as obras seriam moldadas pelos referenciais únicos de cada indivíduo, enriquecidas por suas adições e desdobramentos singulares. Através desse intercâmbio criativo, cada pessoa se tornava uma força que conferia à obra um significado e interpretação distintos.

"Nostalgia do Corpo" (1966) e "O Livro Sensorial" (1968) marcaram a continuação dessa exploração sensorial, com Lygia aprofundando ainda mais as conexões entre o corpo do público e suas criações. "O Livro Sensorial", com seus sacos plásticos contendo uma variedade de texturas, convidava o público a explorar experiências táteis. A "Nostalgia do Corpo" introduzia "Objetos Sensoriais", objetos intrinsecamente relacionados com as sensações do corpo e as histórias pessoais de cada indivíduo. O objetivo era menos a busca por um referencial universal para compreender a obra, mas sim a construção de referências pessoais e individuais que ampliassem a conexão emocional e sensorial entre a obra e o público.

A série "Máscaras Sensoriais" (1967) apresentou ao público máscaras que envolviam completamente o rosto, proporcionando uma experiência sensorial única. Essas máscaras eram repletas de cheiros que produziam sons, criando um emaranhado de sensações que evocavam lembranças e emoções. Em um diálogo profundo entre sons, cheiros e recordações, Lygia Clark concebeu uma obra que transcendeu a mera contemplação visual. A subsequente obra "A Máscara Abismo"

(1968) trouxe um elemento adicional de experimentação sensorial. Nessa instalação, o público era convidado a vestir uma máscara com uma venda nos olhos e uma teia de rede sintética adornada com pedras nas extremidades. O deslocamento do ponto de equilíbrio induzia uma sensação de queda perpétua, convidando o público a explorar suas percepções de espaço e movimento de maneira única.

Além disso, os registros das obras de Lygia Clark nos convidam a refletir sobre a complexa dinâmica entre emissor e receptor na arte. As obras não eram apenas criações unilaterais da artista, mas sim convites à participação ativa e à interpretação pessoal por parte do público. As diferentes possibilidades de interpretação sensorial das mensagens contidas nas obras, bem como a capacidade de cada indivíduo construir significados próprios a partir dos estímulos sensoriais, exemplificam como a arte transcende fronteiras, dialogando com perspectivas únicas e subjetivas.

Esse diálogo sensorial entre obra e público estabelece as bases para a compreensão das experimentações não visuocêntricas que serão exploradas em *Sensoriedades Abissais*.

No campo específico do teatro, a experiência de Roberto Sanches Rabêllo na montagem de "Romeu e Julieta" com jovens cegos em 1997 demonstra a importância de abordagens pedagógicas inovadoras. Ele baseou seu trabalho em estudos de educadores como Viola Spolin e Ingrid Dormien Koudela, buscando valorizar a linguagem teatral e criar um ambiente dialógico e crítico para os estudantes.

Essa abordagem se alinha às explorações não visuocêntricas que vêm sendo desenvolvidas em *Sensoriedades Abissais*. A interação com a arte sensorial transcende a limitação visual, e a adaptação do teatro para jovens cegos exemplifica essa busca pela quebra de barreiras. A valorização da linguagem teatral, aliada à ludicidade e à espontaneidade, permite que a experiência artística seja construída de forma conjunta, aproximando o aluno do texto de maneira única e pessoal.

Assim como Lygia Clark desafiou as fronteiras entre artista, obra e espectador, Rabêllo também desafia as convenções ao adaptar o teatro de forma a incluir e potencializar a experiência sensorial dos jovens cegos. A montagem de "Romeu e Julieta" não apenas ressignifica o teatro como uma ferramenta de comunicação e expressão, mas também reafirma a importância da inclusão e da adaptação criativa para proporcionar experiências artísticas significativas a todos.

Através desta análise das práticas inovadoras de artistas e educadores, podemos explorar como a arte pode se tornar um veículo poderoso para a construção de significados, a evocação de sensações e a criação de diálogos entre diferentes perspectivas sensoriais.

A década de 1980 marcou um período de questionamento e reavaliação das abordagens de ensino de arte no Brasil. Nesse contexto, Ana Mae Barbosa emergiu como uma voz crítica, desafiando as metodologias modernistas que predominavam na época. Enquanto o ensino de arte buscava, muitas vezes, a promoção do espontaneísmo e da expressão individual do aluno, Ana Mae Barbosa questionou a falta de ênfase no pensar crítico e histórico da arte. Foi nesse cenário que seus estudos começaram a ganhar destaque, lançando as bases para o que viria a ser conhecido como a Abordagem Triangular.

Inspirada pelas ideias transformadoras de Paulo Freire, Ana Mae Barbosa propôs uma abordagem pedagógica que redefiniu a maneira como a arte era ensinada e compreendida. A Abordagem Triangular se posiciona como um referencial teórico-metodológico que visa ao desenvolvimento crítico, reflexivo e dialógico dos estudantes. Estruturada em torno dos pilares "Ler, Contextualizar e Fazer", essa abordagem oferece uma estrutura abrangente para a construção do conhecimento artístico.

O primeiro pilar, "Ler", transcende a mera interpretação literal. Envolve a capacidade de decifrar as mensagens visuais e simbólicas presentes nas obras de arte. Essa leitura vai além do que está visível, convidando os alunos a explorar as camadas mais profundas das criações artísticas, em busca de significados subjacentes.

O segundo pilar, "Contextualizar", é um convite à compreensão histórico-cultural. Ana Mae Barbosa reconhece que cada obra de arte é um produto do seu tempo e contexto, carregando consigo influências e reflexos da sociedade que a gerou. Contextualizar é entender não apenas a técnica e o estilo, mas também as motivações e as narrativas por trás da obra.

O terceiro pilar, "Fazer", é onde o aprendizado culmina na expressão criativa. Nesse estágio, os estudantes são incentivados a criar suas próprias obras, utilizando a imaginação, a percepção aguçada e a crítica fundamentada. A Abordagem

Triangular entende que a criação artística é uma síntese da leitura e da contextualização, resultando em uma manifestação pessoal e única.

A contribuição singular da Abordagem Triangular reside na maneira como ela transcende os limites da sala de aula, abraçando o contexto sociocultural mais amplo. Ela fomenta não apenas a apreciação artística, mas também o pensamento crítico sobre as questões sociais e históricas que permeiam a criação artística. Esse diálogo entre arte, contexto e crítica é fundamental para um entendimento da arte como um espelho da sociedade e uma ferramenta de transformação.

Ao trazer a Abordagem Triangular para o cerne da discussão sobre a arte sensorial reconhecemos que essa abordagem enriquece e aprofunda a experiência artística. As dimensões de leitura, contextualização e criação oferecidas pela Abordagem Triangular ecoam a busca por uma compreensão mais profunda das obras sensoriais e da conexão entre a arte e o eu mais íntimo. Combinada com as contribuições de Paulo Freire e Viola Spolin, a Abordagem Triangular oferece um alicerce sólido para explorar o "sentir abissal" como uma jornada que transcende as fronteiras da visão e mergulha nas profundezas das sensações e significados artísticos.

A pesquisa conduzida por Viola Spolin, renomada diretora teatral e autora dos livros "O Jogo Teatral no Livro do Diretor" (2017), "Jogos Teatrais para a Sala de Aula: Um Manual para o Professor" (2017), "Improvisação para o Teatro" (2015) e "Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin" (2014), oferece uma rica gama de técnicas, exercícios e jogos teatrais voltados para o ensino da linguagem teatral. Esses princípios, que formam a base do seu sistema, são adotados por Rabello devido à crença compartilhada de que a atuação é acessível a todos, além do uso do método intuitivo como uma poderosa ferramenta de ensino e aprendizagem.

A abordagem de Spolin emprega jogos com o intuito de estimular a ludicidade, fomentando um ambiente de aprendizado baseado no método intuitivo. Esse enfoque pedagógico se concentra em liberar a energia interior, transformando-a em espontaneidade, no cumprimento de regras, na coragem e agilidade para atingir objetivos. Este método cria um equilíbrio entre as limitações das regras do jogo e o estímulo à busca de novas possibilidades e soluções teatrais.

O sistema proposto por Spolin envolve a utilização de jogos tradicionais e direcionados, que proporcionam liberdade de ação por meio da expressão

espontânea dos alunos. Ao contrário das aulas expositivas convencionais, esta abordagem encoraja ações físicas que promovem a liberdade de expressão. Isso resulta na construção de ações intuitivas pelos alunos, estimulando a coletividade e a conexão entre os membros do grupo - um aspecto fundamental para o trabalho teatral coletivo.

Um ponto crucial da abordagem de Spolin é a comunicação direta com a plateia, composta pelos próprios alunos. O processo de apresentação e avaliação ocorre de forma coletiva, gerando uma construção conjunta dentro do grupo. Ingrid Koudela, por sua vez, estuda e adapta a metodologia de Spolin para o contexto brasileiro, atualizando-a e contextualizando-a para um diálogo com os métodos teatrais de Augusto Boal.

Ao incorporar os princípios de Viola Spolin e a adaptação de Ingrid Koudela, o ensino de teatro ganha um enriquecimento significativo, fomentando o diálogo, a expressão criativa e o engajamento coletivo. Essas abordagens, que valorizam a liberdade e a espontaneidade, encontram paralelos nos esforços para desenvolver as experimentações não visuocêntricas em Sensoriedades Abissais, onde a interação, a percepção e a construção conjunta de significados desempenham papéis centrais na experiência artística.

Rabello enfatiza a relevância da cinestesia, um conjunto de sensações que permite a percepção dos movimentos musculares, resultado dos estímulos provenientes do próprio corpo, juntamente com a importância do tato no contexto teatral para pessoas cegas. O tato é uma das principais vias de troca entre o indivíduo e o mundo, e sua combinação com a cinestesia resulta na cognição espacial do indivíduo.

Durante a infância, todo ser humano passa por um processo de maturação que inclui a construção e identificação sensorial. Nesse processo, o indivíduo transcende as respostas reflexas e começa a estabelecer conexões com as formas de tocar, sentir e compreender o mundo. O sistema sensorial desempenha um papel crucial na conexão com a percepção do ambiente externo ao corpo, bem como na consciência corporal e, por extensão, nos movimentos. A cinestesia é a faculdade responsável pelo sentido de posição e movimento.

A relação entre o sistema tátil-cinestésico e o teatro é profundamente intrincada, pois a arte teatral faz uso desse sistema há muitos anos. Como forma de expressão

estética, o teatro incorpora a sensorialidade tátil e cinestésica, indo além da mera linguagem verbal (Silva; Souza, 2020, p. 134). Em conjunto com a cinestesia e o tato, a audição forma um trio de estímulos sensoriais fundamentais. De acordo com Silva e Souza (2020), essa tríade de estímulos torna-se especialmente significativa para indivíduos com deficiência visual.

Esse entendimento da interconexão entre os sentidos, especialmente a cinestesia, o tato e a audição, chama nossa atenção sobre a complexidade das experiências sensoriais no teatro, especialmente quando se consideram participantes com deficiência visual. As reflexões acerca dessa interação entre os sentidos e sua tradução artística têm uma influência direta na maneira como abordamos as experimentações não visuocêntricas em *Sensoriedades Abissais*. Ao explorar a sinergia entre essas modalidades sensoriais, buscamos oferecer uma experiência profunda e significativa que transcenda as barreiras tradicionais da percepção visual.

Outra pesquisa significativa nessa área é o trabalho desenvolvido por Paula Wenke, criadora do Teatro dos Sentidos, um projeto inaugurado em 1997 na Casa Gávea. O Teatro dos Sentidos é um empreendimento que se concentra no desenvolvimento de técnicas teatrais voltadas para a criação de peças que não dependem da visão para serem apreciadas. Inicialmente concebido com o propósito de atender ao público cego, o projeto de Paula Wenke surgiu em um contexto em que a discussão sobre inclusão no teatro era ainda incipiente. Com o tempo, essa iniciativa se transformou em uma experiência sensorial ampla, permitindo que tanto o público cego como o vidente possam participar. (Volpi, 2013, p. 37)

No Teatro dos Sentidos, os textos são adaptados de forma a proporcionar uma continuidade narrativa não visual. Dessa maneira, o público é capaz de compreender toda a dramaturgia sem recorrer à visão ou à áudio descrição. Para alcançar esse objetivo, o elenco é dividido em dois grupos distintos. Os atores narradores desempenham um papel crucial no desenvolvimento da história, sendo responsáveis por descrever elementos que não podem ser transmitidos de maneira visual. Para isso, eles leem o texto em vez de decorá-lo, assegurando que a narrativa seja clara e acessível. Por outro lado, os atores provocadores são encarregados de oferecer ao público uma gama de sensações olfativas, táteis e gustativas, utilizando kits especialmente preparados para essas experiências. Esses atores proporcionam ao público a sensação de estar imerso na cena, por meio da difusão de fragrâncias que

preenchem o espaço ou através de toques mencionados no texto, que são concretizados pela interação com os atores provocadores. (Volpi, 2013, p. 38)

A abordagem espacial no Teatro dos Sentidos também difere das produções teatrais convencionais, uma vez que a ideia tradicional de palco é dissolvida. Os atores ocupam o espaço cênico e interagem de formas distintas com o público. Tocar o público ou entregar objetos diretamente a ele se tornam elementos fundamentais da experiência teatral. Em vez de um palco tradicional, as fileiras de cadeiras se tornam o espaço cênico, ampliando a proximidade e a interação entre os atores e o público. (Volpi, 2013, p. 38)

A abordagem pioneira do Teatro dos Sentidos, que vai além das limitações visuais e se concentra em criar experiências multisensoriais e imersivas, ressoa com os princípios fundamentais de Sensoriedades Abissais. A pesquisa de Paula Wenke e a forma como ela reimagina a relação entre atores, texto e público fornecem uma base valiosa para nossas próprias experimentações não visuocêntricas, à medida que nos esforçamos para transcender as barreiras da visão e explorar as profundezas da experiência sensorial.

Tanto o trabalho desenvolvido por Rabello quanto por Wenke são propostas de construções teatrais com pessoas cegas. Os registros de Lygia Clark mostram a relação construída entre arte e público, algo que permeia a primeira fase de Sensoriedades Abissais, a construção teatral sensorial não visuocêntrica que propusemos neste trabalho.

Ao conectar os pontos entre a exploração da visão e as experimentações não visuocêntricas em Sensoriedades Abissais, traçamos uma jornada que nos conduz das superfícies visuais às profundezas sensoriais. Através da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, Paulo Freire e Viola Spolin, e as experiências do teatro de artistas como Roberto Sanches Rabêllo e o projeto Teatro dos Sentidos, emergiu uma compreensão de que a percepção artística vai além da visão. Este capítulo nos lembra que as experiências sensoriais ricas e imersivas transcendem os limites visuais, revelando um mundo complexo de sensações que enriquecem nossa compreensão da arte e da expressão humana. Essas abordagens, enraizadas no "sentir abissal", nos convidam a explorar as profundezas das sensações e significados artísticos, indo além da superfície visual e adentrando os territórios pouco explorados da experiência sensorial não visuocêntrica.

Capítulo 2: Mesopelágica

Estar imerso na água pode ser o início.

Este capítulo tem como objetivo aprofundar a compreensão das complexas interações entre os sentidos, a aquisição de informações e a interpretação do ambiente em que estamos imersos. A investigação da comunicação com o mundo exterior e a apreensão das suas variáveis constituem preocupações fundamentais neste estudo. Desse modo, este capítulo se propõe a adentrar no domínio da percepção sensorial, examinando a maneira pela qual captamos e processamos informações de forma singular, influenciados por nossas experiências e vivências.

O centro dessa abordagem, denominado "sentir abissal", é uma interação sensorial profunda nas regiões menos exploradas das sensações. Esse termo representa uma exploração nas profundezas da percepção, onde as sensações são vivenciadas de maneira intensa e única. O "sentir abissal" transcende a mera sensação; representa uma compreensão íntima e privada que configura nossa visão do mundo, possibilitando uma interação singular e comunicativa com o ambiente.

Ao investigarmos o "sentir abissal", mergulhamos nas águas da percepção sensorial, descobrindo como nossas experiências moldam a maneira como percebemos o mundo. A captação e o processamento de informações se tornam experiências individuais, produzindo interpretações diversas a partir de uma mesma realidade. Ao compreendermos o papel desse processo na construção de nossa compreensão, abrimos portas para uma análise mais profunda da criação artística e da própria natureza da percepção humana.

Nossas experiências sensoriais são moldadas de forma predominante pela visão. Cerca de 80% das informações que recebemos são construídas visualmente (Bellini, 2007, p. 61). Uma questão intrigante, uma vez que nosso mundo sensorial é muito mais vasto e diversificado. Buscar compreender como nossa mente se comunica com o ambiente externo, como interpretamos nossos sentimentos e como nossas memórias são formadas são os primeiros passos nessa exploração.

De acordo com Bellini, a mente é naturalmente visuocêntrica, para pessoas videntes (indivíduos com visão), cerca de 25% do cérebro é destinado ao

processamento das imagens visuais (Bellini, 2007, p. 40). O estudo de Bellini reforça a forma visuocêntrica pela qual a mente capta informações do mundo, tornando claro que além de percebermos o mundo predominantemente pela visão, também é por meio dela que o cérebro registra e arquiva o maior número de informações.

O grande destaque que a visão tem na coleta e processamento de informações pela mente humana, está intrinsecamente ligado à construção da nossa sociedade, especialmente nas culturas ocidentais. A predominância visual é evidente em diversos aspectos do nosso cotidiano, desde a educação até a criação artística, refletindo-se na forma como interagimos com o mundo.

Nos dias de hoje, somos constantemente bombardeados por imagens visuais provenientes de diversas fontes, como livros, internet, televisão e mídias sociais. A tecnologia tem reforçado essa visuocentricidade, com aplicativos populares como TikTok e Instagram, que tem como base principal o conteúdo visual.

Essa visuocentralidade também influencia a educação, levantando questionamentos pedagógicos pertinentes. Como transmitir informações visuais para alunos com deficiência visual sem depender exclusivamente da visão? A resposta pode estar na tridimensionalidade das representações, como exemplificado pela representação tátil de uma célula em uma aula de biologia. Introduzir texturas e formas nesses materiais possibilita uma compreensão tátil do objeto em questão.

Nesse contexto, é importante reconhecer que o tato e a visão têm maneiras distintas de perceber objetos (Oliveira, 1998, p. 3). Ainda usando o exemplo da célula na aula de biologia, ao vermos a representação de uma célula por meio de um desenho, a construção na percepção se faz do todo para o detalhe. Já na representação tátil, tateamos os detalhes para construir o todo.

Diferente dos olhos, o tato não percebe os objetos de forma praticamente simultânea, podendo partir da noção integral para a sondagem dos detalhes; a percepção tátil dirige-se das partes para o todo. É o que impede um cego de perceber uma escultura grande, pois falta ao sentido tátil o poder de unificar com a devida coerência às diversas porções do objeto estético que ultrapassam os limites do alcance manual. (OLIVEIRA, 1998 p. 3)

Essa diferença fundamental tem implicações cruciais na representação de informações, como a estrutura de uma célula biológica. Portanto, nossa abordagem

para representar visualmente ou tátilmente um objeto influencia diretamente como o compreendemos e interpretamos.

Reconhecer as nuances entre a visão e o tato é essencial para garantir uma educação inclusiva e eficaz, bem como para explorar as dimensões criativas da representação visual e tátil. As representações da célula, seja visualmente ou através do tato, ativam diferentes sensorialidades. É importante ressaltar que essas representações não correspondem a células reais, mas sim reproduções utilizadas no contexto educacional. Da mesma forma que uma pessoa com visão não está de fato observando uma célula real, uma pessoa cega também não está explorando fisicamente uma célula real através do tato. Nesse exemplo, são empregados dois métodos distintos para alcançar o mesmo objetivo: a compreensão da estrutura celular.

Nosso mundo sensorial não se limita apenas à visão; ele é composto por uma tapeçaria complexa de informações táteis, olfativas, auditivas e outros estímulos sensoriais. Cada indivíduo, mesmo ao receber as mesmas informações, as processa de maneira única, criando interpretações pessoais e diferentes leituras do mundo.

Após a coleta de informações do ambiente que nos cerca, inicia-se o processo de filtragem. Nesse estágio, nosso cérebro constrói mapas neurais que direcionam nossa percepção e reconstruem a realidade ao nosso redor. Empregamos uma variedade de sentidos em diferentes níveis, tais como a visão, o tato, o olfato, a audição, o equilíbrio, a termoccepção e outros.

A reunião das informações sensoriais que recebemos, independentemente de serem visuais, sonoras, táteis, olfativas ou de outro tipo, culmina na criação de imagens mentais. No entanto, esse procedimento é profundamente individualizado. Mesmo quando confrontados com o mesmo conjunto de informações, cada pessoa as absorve e interpreta de maneira singular. Isso oferece a cada indivíduo a oportunidade de desenvolver sua própria perspectiva do mundo, resultando em uma multiplicidade de interpretações para uma mesma experiência compartilhada. As recordações, cores, aromas e sensações que compõem essas imagens mentais são, portanto, intrinsecamente distintos, enriquecendo a tapeçaria da nossa compreensão do mundo ao nosso redor.

O processo de retenção de imagens na memória tem seu início após os primeiros seis anos de vida (Mota, 2013, p. 20). Essas representações mentais que

armazenamos passam por modificações ao longo do tempo, influenciadas por nossas experiências passadas. É interessante notar que uma lembrança pode ser remodelada por novas vivências, enquanto o inverso também se aplica.

Nossa compreensão do mundo é moldada por um entrelaçamento de memórias antigas e sensações mais recentes. Por exemplo, quando entramos em um restaurante e identificamos um aroma que associamos ao cheiro de barata, mesmo sem a presença física do inseto, o ambiente é reinterpretado por essa associação, influenciando nossa percepção e tornando-o menos atraente para a refeição. No entanto, para alguém que não tem essa conexão entre o aroma e a barata, o ambiente permanece livre dessa influência.

Esse exemplo destaca a complexidade das imagens mentais e como elas são entrelaçadas com nossas memórias e experiências. O ato de perceber o mundo ao nosso redor é uma dança delicada entre o que já vivemos e o que estamos vivendo agora. Essas imagens mentais não são meras reproduções estáticas; são elementos dinâmicos que moldam nossa compreensão do presente e influenciam nossa perspectiva do futuro.

A capacidade intelectual do ser humano não é simplesmente o resultado da atuação de seus sentidos, mas envolve a complexa construção neural das percepções sensoriais (BELLINI, 2007). Tudo o que absorvemos do mundo ao nosso redor passa por uma filtragem sensorial. Essas percepções sensoriais podem ser acionadas por meio do olfato, tato, paladar e visão, cada um correspondendo a um canal particular de entrada de informações. No entanto, é essencial compreender que essas sensações não são limitadas a uma única modalidade sensorial; elas frequentemente interagem e se mesclam, resultando em uma experiência mais completa e multifacetada.

Os sentidos são despertados por diferentes tipos de estímulos. O tato, a audição e a visão são ativados através de estímulos físicos, relacionados aos sensores corporais que percebem mudanças físicas, seja por meio de ondas sonoras ou luminosas, ou mesmo pela pressão sobre a pele. Por outro lado, o olfato e o paladar se desenvolvem em resposta a estímulos químicos, detectando moléculas presentes em gotículas que são captadas pelos sensores olfativos ou pelas papilas gustativas. (Fonte: ESTÍMULO, sensação, codificação sensorial, transdução, percepção.

Produção de Lucas Silva. Local: Quatis RJ. Produtora Leituras do Lucas, 2020. YouTube, som, cores.)

Cada sentido utiliza um sensor distinto, possuindo percepções, características e finalidades físicas únicas. Não é possível, por exemplo, reproduzir as cores por meio do tato, ou perceber as propriedades de um objeto através do olfato. Essas características podem ser descritas de formas ou sensações que nos sejam familiares.

Oliveira (1999, p.4) levanta a reflexão a possibilidade de indivíduos surdos de nascença não terem referências práticas em relação ao volume do som, embora possam identificar o ritmo através das vibrações geradas por uma caixa de som. De forma similar, para pessoas cegas de nascença, as cores seriam inacessíveis, e as imagens seriam limitadas a contornos, formas e texturas. Aqueles que perderam a audição ou a visão após já terem construído um referencial para esses elementos, como harmonia, melodia e cores, modificam suas percepções por meio das memórias associadas. A apreciação, nestes exemplos, pode ser formada pelos estímulos despertados pelo tato, que podem evocar sensações capazes de proporcionar uma relação singular entre a pessoa com deficiência visual e o objeto que ela toca, ou entre a pessoa e o som que ela explora através do tato.

É importante enfatizar que a compreensão de uma pessoa com visão ou audição não é necessariamente mais profunda ou mais autêntico. Cada indivíduo interage com o mundo de maneira única, o que resulta em uma variedade na coleta sensorial. Essa diversidade vai além das modalidades sensoriais e influencia o processo de interpretação. Experiências passadas moldam essa interpretação, tornando-a uma construção individual. Por exemplo, quando alguém desconhece as referências de uma obra de arte ou o contexto que ela busca comunicar, essa pessoa recorre a seus próprios pontos de referência para criar uma interpretação única, que pode ser diferente da intenção original do artista. Isso não se traduz em uma interpretação superior ou inferior, mas sim em perspectivas distintas, igualmente valiosas para a riqueza da compreensão humana.

Dentro do contexto do "sentir abissal", a diversidade desempenha um papel crucial. Cada indivíduo não apenas capta as informações sensoriais de maneira distinta, mesmo quando usando o mesmo sentido. Além disso, o processamento dessas informações também é altamente personalizado. Isso é resultado da natureza única das experiências e dos pontos de referência de cada pessoa.

O "sentir abissal" é um sentido particular, privado e singular. Essa interação complexa entre os sentidos e a maneira singular com que cada pessoa os percebe. Esse processo interno e específico usa nosso repertório de experiências para reconfigurar as percepções que temos do mundo. Em outras palavras, trata-se de um processo que transcende a mera sensação e instiga uma compreensão interna e singular da realidade que nos cerca.

Um exemplo ilustrativo disso pode ser observado em um vídeo que aborda o tema de afogamento. Nas imagens desse vídeo, podemos ver um boneco sendo envolvido por diversos tipos de tecidos. Curiosamente, a representação visual desse exemplo não guarda uma conexão direta com o texto narrado, tampouco sugere prontamente o que está sendo descrito verbalmente. No entanto, quando se assiste ao vídeo de forma conjunta com a narração, uma complementação ocorre, e essa combinação pode proporcionar ao espectador uma compreensão das interações entre os tecidos, a descrição textual do afogamento e o interlocutor por trás do texto.

Embora as imagens visuais e o texto aparentem estar desconexos quando observados separadamente, é na convergência desses dois elementos que surgem as diferentes camadas de entendimento. Dependendo do ponto de vista do espectador e da sua experiência, diferentes interpretações podem emergir. Nesse contexto, o conceito de "sentir abissal" desempenha um papel crucial. A experiência sensorial profunda e única de cada indivíduo é determinante para a forma como ele irá perceber e associar os elementos apresentados.

Outra ilustração deste conceito na prática, é um exemplo no qual a experiência olfativa desempenha um papel significativo na modificação do texto, permitindo uma conexão mais profunda com o leitor. Nesse contexto, apresento o relato da Professora Sandra Castile, conforme mencionado por Oliveira (1998):

Era adolescente e cega desde o nascimento. Estava a ouvir um determinado romance da nossa literatura, que, lido em voz alta por uma amiga, não me parecia muito atraente. Até que, numa tarde, estando as duas dentro de um ônibus a caminho do centro da cidade, a amiga pôs-se a ler o tal romance em voz alta. O trecho que estava sendo lido falava do mar. Eis que, subitamente, a jovem cega sente no rosto uma forte brisa marinha, trazendo-lhe o característico odor de maresia. Ocorre que o ônibus, naquele momento, passava exatamente pela orla marítima, o que causou à jovem cega um verdadeiro "encontro" com o texto e seu autor. (OLIVEIRA, 1998 p. 2)

Ver não significa entender. Ver é reto, imediato, sintético, enquanto olhar, é um ato mais contemplativo, mediato, sinuoso, analítico (Tiburi, 2004, p. 1). A

compreensão sensorial transcende as sensações, envolvendo interpretação, conexão e significado. É através desse processo que somos capazes de navegar e interagir com o mundo de maneira profunda e pessoal.

A relação entre a percepção sensorial e a arte é profunda. A arte busca expressar, comunicar e ser compreendida, utilizando nossa capacidade de sentir abissal. Através da exploração de diferentes sentidos, a arte pode se tornar uma experiência multisensorial que ressoa nas profundezas da mente e da alma.

No entanto, é importante ressaltar que nem toda sensorialidade está necessariamente ligada ao conceito de "sentir abissal". A distinção entre a utilização ativa e passiva de um sentido está relacionada ao ponto focal de nossa atenção em um determinado momento. Nem todos os estímulos sensoriais aos quais somos expostos recebem nossa total atenção. Por exemplo, quando nos concentramos na observação de uma obra de arte, direcionando nossa atenção para ela, não estamos atentos ao sentido do tato em contato com a textura da roupa que vestimos, ou a audição em relação aos diversos sons que permeiam o ambiente.

O tato ativo, manifesta-se de forma intencional, quando o indivíduo toca algo para obter informações por meio dos receptores da pele e dos tecidos. No tato passivo, a informação é recebida de forma não intencional, por meio das sensações de calor, frio etc. O sistema perceptivo háptico capta a informação articulatória, motora e de equilíbrio por meio dos receptores dos músculos e dos tendões. (DIAS; VIEIRA, 2016, p 180)

Esta consideração ressalta a complexidade da interação entre os sentidos e a atenção, evidenciando que a experiência sensorial é dinâmica e variável. A concentração em um estímulo específico não impede a coexistência dos demais sentidos em segundo plano, e a alternância entre a ativação de diferentes sentidos é uma característica natural e contínua da nossa percepção. Portanto, ao abordar o "sentir abissal", é crucial reconhecer a fluidez e a interconexão das experiências sensoriais, evitando simplificações excessivas e contemplando a riqueza da interação sensorial em nossa relação com o mundo.

Compreender, comunicar e expressar estão ligados ao conceito de "sentir abissal". A arte, enquanto manifestação humana, se desenvolve a partir da necessidade de expressão, da busca por comunicação e da aspiração por compreensão. Sua essência reside na capacidade de aproximar a criação artística da realidade sensorial do artista, permitindo um exercício de expressão que dialoga com sua própria interpretação do mundo.

Ao direcionarmos nossa atenção para a interação entre a arte e a percepção sensorial das pessoas cegas, almejamos despertar possibilidades que transcendem a visuocêntrica de nossa sociedade. Nosso objetivo é explorar profundamente o "sentir abissal", utilizando-o como base para expressão, comunicação e geração de compreensão. Essa compreensão aspira ser enraizada, penetrante, atingindo a essência da alma e da mente. Para atingir esse propósito, buscamos utilizar o corpo como um catalisador da compreensão, estabelecendo uma ligação com a sensorialidade vivenciada pelos artistas.

Para alcançar essa meta, identificar o mapa neural do que chamamos como "sentir abissal", ou seja, a capacidade de sentir profundamente, tanto na mente quanto na alma, torna-se crucial. Dessa maneira, pretendemos deslocar o ponto central que muitos consideram como primário para as percepções sensoriais. Nossa abordagem busca a transcendência, uma dimensão de apreensão e interação com a arte, que seja verdadeiramente inclusiva e profundamente conectada com as nuances da percepção humana.

Em busca de uma compreensão desse "sentir abissal", artistas como Lygia Clark e Paula Wenke têm explorado a interação entre os sentidos e a percepção. Suas obras desafiam a predominância da visão e convidam o público a explorar novas maneiras de interpretar e apreciar a arte.

A percepção sensorial transcende o simples ato de ver, ouvir, tocar ou cheirar. Ela envolve a formação complexa de imagens mentais, influenciadas por experiências passadas e presentes. Através do "sentir abissal", podemos mergulhar nas profundezas da nossa própria compreensão do mundo, explorando as ricas interações entre os sentidos e a percepção. A arte se torna um meio poderoso para essa exploração, desafiando a norma visuocêntrica e abrindo caminho para uma compreensão mais profunda e pessoal.

Capítulo 3: Batipelágica

Não encontrar o fim pode ser estar próximo ao fundo.

Neste capítulo, aprofundaremos nossa exploração da arte sensorial não visuocêntrica, construindo sobre os fundamentos teóricos previamente estabelecidos. Analisaremos o grupo Sensorialidades Abissais como um estudo de caso, acompanhando sua evolução desde a sua fundação em 2019 até o ano de 2021. Esta investigação busca uma melhor compreensão das complexidades envolvidas na criação artística não visuocêntrica, ampliando nosso entendimento da percepção humana e da expressão artística.

O grupo Sensorialidades Abissais teve sua origem com o objetivo inicial de criar uma peça teatral centrada na experiência sensorial, especialmente voltada para aqueles que não dependem da visão. Suas atividades foram iniciadas em 2019 com o apoio da Bolsa de Iniciação à Produção Artística (Pibipa), vinculada ao Instituto de Ciências da Arte, ICA - UFPA.

Conforme o grupo avançava, nos remodelamos para a criação de arte sensorial, seja por meio de jogos teatrais ou esculturas. Essa mudança nos levou a concentrar nossos esforços nas experiências artísticas sensoriais, estabelecendo uma ligação entre o teatro e a vivência sensorial das pessoas cegas.

As atividades práticas, incluindo ensaios e experimentações, tiveram início na Associação de Discentes com Deficiência da UFPA (ADD-UFPA). Nos estágios iniciais, contamos com a participação de alguns interessados, embora estivessem incertos quanto à continuidade. Nesse período, nosso foco estava em compreender como as oficinas e o próprio grupo se desenvolveriam, criando assim uma base sólida para nossa jornada de pesquisa e criação artística.

Nesta fase inaugural do processo de criação do grupo Sensorialidades Abissais, que se desdobrou entre maio e outubro de 2019 com encontros realizados duas vezes por semana, Siblyla Gomes, uma professora de história com formação pela UFPA e especialização em inclusão e estudos de gênero, desempenhou um papel central como nossa primeira sensorium. O termo 'sensorium' se refere aos participantes do projeto, independentemente de serem integrantes do grupo ou público, que utilizam

sentidos distintos da visão para compreender profundamente a obra em questão, buscando uma conexão pessoal com seu significado intrínseco.

A classificação do termo 'sensoriun' dentro do contexto do grupo Sensorialidades Abissais é essencial para nossa exploração artística. Essa palavra ressalta a importância da experiência sensorial não visual em nossa abordagem. Um sensoriun não é um mero espectador passivo; ao contrário, ele se envolve ativamente na obra, explorando seus sentidos, como tato, audição, olfato e paladar, para desvendar significados profundos e muitas vezes subestimados. O sensoriun não apenas observa a obra, mas a vivencia de maneira profunda e pessoal, permitindo que o conteúdo artístico seja sentido de forma abissal.

Siblya Gomes, como nossa primeira sensoriun, trouxe perspectivas únicas para nosso processo criativo. Sua reflexão sobre os seres abissais, criaturas que habitam as profundezas do oceano onde a luz do sol não alcança, simboliza a essência de nossa busca. Assim como essas criaturas marinhas dependem de outros sentidos além da visão para sobreviver, nossa intenção era criar obras de arte que transcendessem a visão, explorando elementos como criação sonora, tátil, olfativa e gustativa.

No entanto, durante essa fase inicial, confrontamos desafios que nos fizeram repensar nossa abordagem. À medida que avançávamos, começamos a perceber o desconforto de Siblya em relação a certos aspectos do processo. Em particular, os exercícios que envolviam a retirada temporária da visão dos participantes videntes, originalmente concebidos para aprofundar nossa apreciação de outros sentidos, tornaram-se fonte de preocupação. Siblya sentia-se, em algumas situações, subjugada, uma sensação que a levava a questionar se acreditávamos ser impossível para ela se orientar em sua própria casa ou rotina. Ela também expressou preocupações sobre a pertinência desses exercícios adaptados, que visavam proporcionar uma experiência sensorial, mas, na prática, poderiam ser invasivos ou inadequados.

Isso nos obrigou a refletir sobre nossa abordagem e ajustar nossos métodos. Buscamos, afinal, estabelecer um diálogo autêntico entre o teatro e a experiência háptica, mas ficou claro que alguns exercícios não estavam cumprindo esse propósito. Ainda assim, continuamos com esses encontros até o término desta fase.

Nossa metodologia foi elaborada com base em uma seleção criteriosa de exercícios teatrais, muitos dos quais envolviam a retirada temporária da visão dos participantes videntes. Essa pesquisa se baseou em obras como 'O Jogo Teatral no Livro do Diretor' (2017), 'Jogos Teatrais para a Sala de Aula: Um Manual para o Professor' (2017) e 'Improvisação para o Teatro' (2015), todas de autoria de Viola Spolin. Além disso, incorporamos dois exercícios descritos por Rabêllo em seu livro 'Teatro Inclusão: Uma Experiência com Jovens Cegos' (2011). O primeiro consistia em usar músicas como acompanhamento para alongamentos, uma prática que iniciava cada encontro, permitindo que os participantes relaxassem e deixassem para trás as preocupações do dia. O segundo exercício envolvia os integrantes do grupo orientando a si mesmos verbalmente na repetição de movimentos específicos.

Um modo simples de aquecimento era realizado com o grupo em círculo, todos de pé, com uma pessoa a cada vez propondo um movimento, ou um movimento e um som, para todos repetirem em seguida, com o auxílio verbal do professor. Os movimentos que executavam inicialmente geralmente promoviam o alongamento, a flexão do tronco e as articulações dos membros. Propúnhamos, então, que o mesmo movimento sugerido fosse repetido por todos, com um ritmo bem mais lento, mais consciente e muitas vezes acompanhado pelo rosto: espre- guizar ruidosamente, abrir e fechar com o corpo todo, mobilizar as partes em que sentiam mais dificuldade de movimento, entre outros. (RABÊLLO, 2011, p. 86)

Para concluir a Bolsa Pibipa, foi necessário abrir nosso laboratório ao público em geral, proporcionando um espaço para a troca de experiências. Escolhemos o Centro Integrado de Inclusão e Reabilitação (CIIR) como o local ideal para esse propósito. Os organizadores do CIIR consultaram seus contatos em busca de pessoas interessadas em conhecer nosso trabalho em desenvolvimento. Em 1º de novembro de 2019, realizamos nossa primeira de cinco experiências no local.

Com a saída do Sensorialidades Abissais da ADD, nos despedimos de nossa única integrante, Siblya. Ela desempenhou um papel fundamental durante nossa fase inicial de exploração, questionando a maneira como entendemos e construímos o projeto. Esses questionamentos ecoaram continuamente até o momento desta escrita e moldaram profundamente o curso que o Sensorialidades Abissais tomou após sua participação

No entanto, nossa jornada continuou, e encontramos a oportunidade de envolver outros sensoriums que compartilharam suas experiências em dias específicos. Foi nesse contexto que conhecemos Odaléia, uma mulher negra multifacetada: mãe, avó,

professora aposentada, dançarina e artesã. Quando perguntada sobre seu nome artístico, ela simplesmente nos disse: 'Escreve aí, Odaléia, e só, essa sou eu!'.

À medida que avançávamos, avaliamos os exercícios experimentados durante a primeira etapa, levando em consideração as avaliações de Siblya. Reconhecemos a necessidade de adotar uma abordagem diferente para a exposição do laboratório no CIIR. Assim, optamos por uma metodologia que se baseava em jogos e na prática do brincar como elementos fundamentais para a construção de cada encontro. Isso representou uma mudança significativa em nosso processo, à medida que buscávamos criar experiências sensoriais mais ricas e envolventes que pudessem ser compartilhadas com um público mais amplo.

O jogo é uma forma natural de grupo, que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e as habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer - é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. (SPOLIN, 2019, p. 4)

Dentro do período em que o projeto estava sediado no CIIR, fizemos uso dos equipamentos previamente desenvolvidos no projeto "Máquina Bruta" de 2018, que incluíam pernas de pau, rodas e carrinhos de rolimã. Esta fase se destacou como o ápice do aspecto lúdico do processo. Envolvemo-nos com esses objetos, explorando suas possibilidades, e buscamos memórias que estivessem intrinsecamente ligadas à nossa infância. Neste ponto do processo, as memórias pessoais de cada sensorium emergiram como a verdadeira base dessa construção.

Dentre os diversos objetos disponíveis para uso no CIIR, Odaléia deparou-se com um objeto que, ao toque, inicialmente lhe pareceu desconhecido. O tato hesitante se transformou em surpresa quando ela finalmente reconheceu o objeto como uma simples perna de pau. No entanto, essa descoberta despertou uma mistura de emoções, incluindo apreensão quanto à possibilidade de usá-lo.

As primeiras tentativas de Odaléia para se equilibrar nas pernas de pau foram marcadas por uma gama de emoções. Ela ria enquanto tentava, persistindo mesmo quando enfrentava as dificuldades iniciais. Com o apoio de alguém, ela continuou a se esforçar até se sentir mais segura para dar passos independentes com as pernas de pau.

Gradualmente, Odaléia não apenas dominou o equilíbrio nas pernas de pau, mas também ganhou confiança para acelerar e até mesmo correr enquanto exclamava "EU

NÃO SOU CEGA!" Isso não foi apenas um marco no projeto Sensorialidades Abissais, mas também um momento profundamente significativo na vida de Odaléia.

Essa experiência de superar barreiras físicas e emocionais, demonstrando sua independência e habilidades para o mundo, teve um impacto duradouro em Odaléia. Ela compartilhou orgulhosamente um vídeo desse momento nas redes sociais, tornando-se uma fonte de inspiração para muitos. Para Odaléia, esse episódio se transformou em uma narrativa de empoderamento pessoal e uma mensagem para motivar outros a perseguirem seus objetivos sem se sentirem limitados por suas próprias circunstâncias.

Assim, no contexto do projeto Sensorialidades Abissais, essa experiência com as pernas de pau ilustrou a conexão entre a exploração sensorial não visuocêntrica e a liberdade pessoal. Mais do que um simples experimento físico, esse momento tornou-se um marco simbólico, ecoando ao longo de nossa jornada.

Essa transformação na forma como conduzimos nossas oficinas representou uma mudança significativa na direção do nosso projeto. Agora, moldamos nossos encontros com base naquilo que tínhamos à disposição, abrindo portas para experiências únicas, como um 'tour' pelo jardim sensorial do Centro Integrado de Inclusão e Reabilitação (CIIR).

Nesse contexto, iniciamos uma jornada sensorial com o propósito de explorar a fauna presente no jardim sensorial, utilizando os sentidos do tato e olfato. Ali, encontramos uma ampla variedade da flora, cada uma com texturas e aromas distintos, como o alecrim, a hortelã e a dama da noite. Vale destacar que todas essas espécies eram catalogadas em Braille, tornando essa experiência não apenas sensorial, mas também inclusiva e informativa.

Contudo, nossa exploração não se limitou ao jardim sensorial. Continuamos a incorporar objetos e jogos como elementos centrais de nossas oficinas. Um ponto de partida frequente para nossos encontros era uma indagação simples: 'Quais eram seus jogos preferidos na infância?' Essa pergunta desencadeou uma jornada nostálgica que resultou na lembrança do jogo da amarelinha, com uma pequena adaptação, a ausência das tradicionais pedras.

Esse jogo se revelou uma rica fonte de memórias de nossa infância, permeando nossas relações com nossos pais, nossas experiências na educação familiar e até mesmo os limites de tempo que tínhamos para brincar e conversar nas ruas do bairro.

Essas histórias compartilhadas nos auxiliaram a compreender uns aos outros de maneira mais profunda e fortaleceram os vínculos dentro do grupo, enriquecendo nossas conexões e solidificando o crescimento coletivo do grupo.

Ao final de 2019, recebemos a notícia de contemplação do Prêmio Proex Arte e Cultura, com o projeto Sensorialidades Abissais. Esta premiação tinha como objetivo a criação de um espetáculo sensorial que deveria ser apresentado em Belém e em diversas cidades do interior do estado do Pará até junho de 2020.

O projeto passou por uma reformulação e encontrou um novo ambiente para seu desenvolvimento. Esse ambiente foi a Olaria Mundiar, um casarão histórico localizado no Centro da cidade de Belém, dedicado à produção e criação artística. A gestão desse espaço estava a cargo de Vandiléia Foro e Iara Souza.

Os encontros foram planejados para as tardes de sábado, abrangendo o período de janeiro a março de 2020. Nesse capítulo da jornada Sensorialidades Abissais, a equipe cresceu para cinco integrantes ativos: Iara Souza, Marco Mabac, Odaléia, Vandiléia Foro e Odin Gabriel. Cada membro desempenhou um papel significativo no processo, mergulhando nas atividades, jogos e experimentos propostos.

Essa fase na Olaria Mundiar representou um ponto crucial em nosso percurso. Não apenas expandiu nosso espaço físico de criação, mas também ampliou nosso entendimento sobre a arte sensorial não visuocêntrica. O ambiente do casarão histórico nos permitiu explorar novas ideias, testar conceitos e desafiar nossos limites criativos.

Nossas experiências compartilhadas e nossa colaboração estreita fortaleceram ainda mais os laços entre os membros do grupo. A cada encontro, a sensação de comunidade se aprofundava, e os momentos de inspiração e autodescoberta se tornavam mais frequentes.

Iara Souza, uma das sensoriums que auxiliou no processo de construção deste projeto desde seu início. Com trabalhos reconhecidos em Belém como encenadora, iluminadora e cenógrafa. Além disso, é doutora em artes e professora na Universidade Federal do Pará (UFPA). A presença de Iara nos encontros era marcada por sua contribuição nos exercícios introdutórios, que frequentemente estabeleciam a atmosfera criativa e exploratória de nossas sessões.

Vandiléia Foro, mestranda em artes pela UFPA, acrescentava um toque artístico único ao grupo. Além de ser uma atriz talentosa, ela é conhecida por suas habilidades

como contadora de histórias. Sua competência como preparadora vocal foi essencial pra o Sensorialidades Abissais. Vandiléia era uma voz inspiradora no processo, trazendo sua riqueza de experiência e perspectiva artística para nossos encontros.

Marco Mabac, que ao se apresentar diz 'Mabac', "Mabac, é a sigla para Marco Antonio Bailarino, Ator, Cego". Ele é estudante do curso de Licenciatura em Dança na UFPA e também do Curso Técnico em Ator da mesma instituição. A presença de Mabac no grupo Sensorialidades Abissais acrescentou uma perspectiva única, desafiando barreiras e contribuindo significativamente para nossa jornada artística.

Nesta fase do processo, nosso trabalho se tornou mais amadurecido e centrado. Geralmente, começávamos com um exercício proposto por Lara, que consistia em deitarmos no chão e enfrentarmos o desafio de nos levantarmos em movimento contínuo, durante uma hora inteira. Esse exercício tinha o propósito de nos liberar das pressões associadas à criação artística, permitindo-nos romper com a ansiedade acumulada até aquele momento. Além disso, ele nos conduzia à entrega do corpo ao processo, uma transição do corpo do cotidiano para o corpo ativo e engajado na jornada artística que se desenrolava em nossos encontros.

Em seguida, participávamos de exercícios vocais conduzidos por Vandiléia, que frequentemente incorporava o granelô. Utilizávamos essa técnica vocal baseada no granelô para explorar a expressão corporal e criar uma experiência sonora rica e envolvente. Esses exercícios se tornaram uma parte frequente e valiosa de nossa rotina, acompanhando-nos em nossa jornada de volta para casa após os encontros.

O corpo do deficiente visual, bem como qualquer outro corpo, possui uma história inscrita. Ele é formado de pensamentos, sentimentos, ações, movimentos e desejos. O que os diferencia são as vias de acesso, uma vez que eles não utilizam a visão. (MOTA, 2013, p. 43)

Além disso, conduzi uma série de experimentações que tinham como objetivo explorar a captura de memórias por meio das sensorialidades. Em nosso primeiro encontro, realizamos um exercício que envolveu o resgate de memórias desencadeado por objetos desconhecidos. Essa atividade visava aprofundar nossa compreensão sobre como seria o contato com os objetos que seriam apresentados durante o processo, especialmente considerando que o público não teria prévio conhecimento desses objetos.

No início do exercício, cada participante recebeu um pequeno pacote cuidadosamente embrulhado em materiais de texturas diversas. Dentro desses pacotes, havia cinco ou quatro objetos pequenos. Utilizando o tato e o olfato, cada um

de nós explorou esses objetos em busca de memórias pessoais que pudessem ser compartilhadas por meio deles. Nesse momento, cada um convidava o outro a cheirar e sentir a textura das memórias que emergiam ao tocar nesses objetos. Era um exercício poderoso que nos ajudou a compreender a riqueza das experiências sensoriais e suas conexões com nossas histórias pessoais.

O segundo encontro teve como foco o paladar. Organizamos um piquenique de memórias, onde cada participante trouxe uma comida que se associava a uma história que evocava suas próprias lembranças. Nesse exercício, observamos que, na maioria das vezes, as memórias mais vívidas não estavam relacionadas ao ato de comer em si, mas sim aos cheiros dos alimentos ou ao processo de preparação. Por exemplo, Lara Sousa trouxe pão com suco de uva, e essa escolha desencadeou lembranças de sua infância quando costumava comprar pão na padaria. O caminho até a padaria e o preparo do lanche da tarde eram aspectos mais marcantes em suas memórias do que o próprio ato de comer.

As lembranças da caminhada até a padaria de Lara promoveu recordações semelhantes nos outros membros do grupo, lembrando-nos de nossas próprias visitas à padaria quando eram crianças. Marco Mabac compartilhou um doce de cupuaçu com farinha de tapioca, que representava o primeiro prato que ele preparou depois de perder a visão. Odaleia lembrou de um dia em que precisava improvisar uma refeição para um almoço em família, então pegou todos os ingredientes disponíveis na geladeira e criou um prato de macarrão com frango. Esse encontro nos permitiu explorar as realidades sociais de cada indivíduo no grupo, especialmente durante suas infâncias. Meu prato de arroz cozido com cascas de alho também trouxe à tona memórias de pratos preparados por nossas mães, revelando assim as conexões entre os membros do grupo e suas relações maternas.

No terceiro sábado, decidimos realizar o jogo teatral "O espelho". Este é um jogo simples, mas altamente visual, que envolve dividir o grupo em duplas, onde um age como o "espelho" e replica os movimentos do outro. O jogo do espelho é uma excelente maneira de trabalhar a atenção, a observação, a parceria, a concentração e a criatividade.

No entanto, para uma abordagem mais sensorial e inclusiva, introduzimos uma variação chamada "Espelho Abissal". Nesta versão, os movimentos não são replicados visualmente; em vez disso, são transmitidos através do tato e da fala. Um

dos participantes realiza um movimento e descreve verbalmente o que está fazendo, ou se permitia ser tocado pelo "espelho", que por sua vez replica através do próprio corpo as orientações obtidas do primeiro.

Experimentamos diferentes posições e formas de tocar durante este exercício. Começamos com os participantes de costas um para o outro, onde precisavam reproduzir os movimentos apenas tateando com as costas. Depois, exploramos o uso das coxas e do bumbum para replicar os movimentos.

Odaléia frequentemente menciona esse exercício como o mais desafiador e gratificante de todos. Isso se deve à necessidade de contato físico direto com o corpo do outro e à exploração do toque em seu próprio corpo. Ela destaca que não gosta nem mesmo de tocar o rosto das pessoas para conhecer suas características físicas, tornando essa experiência especialmente significativa, ao se permitir tatear, com as mão ou não, e se permitir ser tateado durante o jogo.

Outro exercício que experimentamos foi o 'Mãos d'Água'. Nesse jogo, era segurados, por cada sensorium, dois sacos cheios de água, um em cada mão, utilizados como uma forma de explorar e mapear a Olaria Mundiara e também para conhecer melhor os outros membros do grupo. No entanto, era preciso manusear esses sacos com extremo cuidado, pois eles não estavam amarrados e qualquer descuido poderia resultar em um derramamento de água. Esse exercício permitiu uma exploração tátil por meio de um objeto, os sacos cheios de água, desafiando-os a descobrir o que ou quem estava sendo tocado.

A dinâmica de caminhar pelo espaço assumiu um significado distinto durante esse período. Realizamos exercícios de caminhada sem o auxílio das bengalas, nos quais era preciso contar os passos enquanto se deslocavam pelo espaço. Posteriormente, avançamos para um desafio mais complexo: caminhar enquanto conta uma história, mantendo o acompanhamento preciso da contagem de passos. Além disso, exploramos variações de velocidade tanto na caminhada quanto na fala, incluindo a capacidade de responder a perguntas enquanto se mantém a caminhada. Esse jogo proporcionou uma oportunidade valiosa para trabalhar a divisão de foco, equilibrando a conversa com a contagem de passos.

O progresso do nosso processo artístico foi abruptamente interrompido devido às medidas de isolamento social implementadas para conter a disseminação da COVID-19, uma doença resultante da infecção pelo Coronavírus. Isso inevitavelmente

estendeu o cronograma original do nosso projeto até o final de 2020. No entanto, enquanto esse prazo se aproximava, as restrições de isolamento social ainda estavam em vigor, o que nos levou a uma questão: como poderíamos concluir nosso processo artístico, uma vez que ele depende do toque, do olfato e do paladar, que são formas de transmissão do coronavírus?

Neste capítulo, exploramos o início do grupo Sensorialidades Abissais e sua jornada na criação de arte sensorial não visuocêntrica. Essa fase inicial do grupo Sensorialidades Abissais foi um período de autodescoberta e aprendizado, preparando-nos para a próxima jornada na criação desta arte que visa ampliar nossa compreensão da experiência humana e da expressão artística.

Capítulo 4: Abissal



A COVID-19, uma doença contagiosa causada pelo vírus SARS-CoV-2, surgiu na China em 2019 e rapidamente se espalhou pelo mundo, se transformando em uma pandemia global. O vírus se propaga principalmente por meio de gotículas respiratórias expelidas quando uma pessoa infectada tosse, espirra, fala ou respira. O contágio também pode ocorrer pelo contato próximo com superfícies contaminadas, nas quais o vírus pode sobreviver por horas ou até dias.

Essa pandemia sobrecarregou os sistemas de saúde, impactou a economia, interrompeu a educação e afetou a saúde mental das pessoas. Para conter a propagação, muitos países, incluindo o Brasil, implementaram lockdowns, fechando empresas não essenciais, restringindo a mobilidade e exigindo o uso de máscaras e o distanciamento social, levando as pessoas a ficarem em casa, exceto por necessidades essenciais.

Diante desses desafios, o projeto Sensorialidades Abissais, que dependia fortemente da interação sensorial, passou por uma transformação profunda. Nós, os participantes, nos encontramos em um momento de redefinição criativa, buscando novas maneiras de explorar o mundo sensorial em um ambiente virtual.

Diante dos desafios impostos pela pandemia da COVID-19, nossa equipe iniciou reflexões sobre como poderíamos continuar nosso trabalho criativo em um mundo onde a interação física, especialmente o toque, o olfato e o paladar, que eram pilares fundamentais do nosso processo, estavam limitadas, como medida de proteção à saúde de todos. Foi um período de redefinição criativa, onde exploramos o potencial do ambiente virtual para nossos propósitos.

Durante nossas discussões, consideramos várias opções para adaptar nosso projeto ao novo cenário. Uma ideia que surgiu foi a criação de uma radionovela, que permitiria aos ouvintes mergulhar em histórias sensoriais. Outra sugestão foi desenvolver uma série de vídeos detalhando os exercícios sensoriais que tínhamos realizado anteriormente, tornando-os acessíveis a um público mais amplo. Além disso, discutimos a possibilidade de conduzir uma oficina online, na qual todos os participantes pudessem compartilhar suas experiências e conhecimentos sensoriais.

No entanto, chegamos a um consenso: a criação de uma série de podcasts intitulada "Sensorialidades Abissais." Os podcasts tiveram um significativo crescimento, durante o período de isolamento social causado pela pandemia, como uma forma de mídia altamente relevante. O formato do podcast permite que as pessoas acessem conteúdo de áudio envolvente e informativo sem a necessidade de interações presenciais.

Durante o isolamento social, o público redescobriu a importância dos podcasts como uma maneira de se conectar com histórias, informações e entretenimento. Isso resultou em um crescimento significativo na adesão aos podcasts, à medida que as pessoas buscavam novas formas de entretenimento em casa. A acessibilidade e a conveniência dos podcasts tornaram-nos uma escolha popular para indivíduos que desejavam aprender, se entreter e se envolver com diferentes temas.

Para nós, a escolha de um podcast como meio de expressão artística ofereceu a oportunidade de alcançar um público mais amplo, incluindo aqueles que estavam se voltando para essa mídia durante o isolamento social. Além disso, o podcast nos permitiu explorar o potencial da mídia sonora como uma maneira de transmitir nossas experiências sensoriais, expandindo nossos horizontes criativos e adaptando-nos às circunstâncias desafiadoras da pandemia. Essa decisão representou não apenas uma adaptação às circunstâncias da pandemia, mas também uma oportunidade de expandir nossos horizontes criativos em um novo território virtual, atendendo a um público que estava cada vez mais conectado aos podcasts.

"Sensorialidades Abissais em poscast" foi concebida como uma série de 10 episódios, cada um com uma duração que variava de 3 a 7 minutos. Optamos por migrar para o formato de podcast, reconhecendo o potencial da mídia sonora como uma ferramenta poderosa para explorar a arte sensorial. Nossa jornada online começou com 5 encontros virtuais, realizados por meio da plataforma Google Meet, agendados para terças ou quintas-feiras. Essas reuniões virtuais reuniram ativamente membros essenciais da nossa equipe, incluindo Odaleia, Marco Mabac e Odin Gabriel, com a participação especial de Vandiléia Foro.

Durante esses encontros online, mergulhamos em devaneios e experimentações sensoriais, explorando memórias. Cada um desses 5 encontros foi registrado em vídeo, fornecendo a fonte de matéria bruta para a criação de nossa série de podcasts. A partir de cada encontro, fomos capazes de construir de 1 a 3 episódios.

A responsabilidade pela edição dos áudios foi minha, e eu trabalhei para dar forma a cada episódio, respeitando a essência de nossas experiências sensoriais. Após a edição, submetemos os episódios a uma análise do coletivo, onde cada membro contribuiu com avaliações meticulosas. Somente após alcançarmos um consenso sobre a qualidade e a integridade de cada episódio, decidimos compartilhá-los com o público em geral. Mantendo nossa tradição, os lançamentos ocorreram dias de terças ou quintas-feiras, garantindo que nossos ouvintes aguardassem ansiosamente cada nova experiência sensorial.

No início dos encontros virtuais, buscamos resgatar nossas memórias sensoriais, focando no paladar. Cada um de nós, confortavelmente em nossas casas, preparou pipocas ao mesmo tempo e compartilhou histórias e memórias associadas a esse alimento. Essa experiência inicial serviu como um momento de reencontro e realinhamento com os princípios do projeto, reforçando a importância das sensações não visuais em nossa jornada criativa.

Nos encontros subsequentes, partimos de uma leitura do texto "Arte-educação: Realidade hoje e expectativas futuras," de Ana Mae Barbosa, como inspiração. Começamos a produzir nossos primeiros "quadros sensoriais." A ideia central era criar imagens táteis com uma variedade de texturas, cada uma simbolizando uma imagem presente na memória de cada participante. Odaleia, por exemplo, construiu um quadro representando São Jorge, que habitava o corredor de sua casa na infância. Marco, por sua vez, buscou recriar o famoso quadro "O Nascimento de Vênus" (1483), de Botticelli.

Alguns arte-educadores visitando o Museu ficaram chocados com as reinterpretações de obras de artistas pelas crianças, acusando-nos de impor restrições ao processo criativo. Decidi fazer uma pesquisa para investigar a reação de professores de arte para a produção de imagens no ensino da arte e a produção infantil sobre a influência dessas imagens. Organizei uma palestra mostrando como artistas tem tomado de empréstimo imagens de outros artistas, quer seja suprimindo referências à sua obra ou com citações abertas, como no caso dos artistas Pop. (BARBOSA, 1989, p. 179)

Dentro desse contexto, nossos primeiros quadros sensoriais, criados por Marco Mabac e Odaléia, foram submetidos à apreciação de seus próprios vizinhos. Cada artista convidou um vizinho para experimentar suas obras, sendo que ambos, os vizinhos e os artistas, tiveram seus olhos vendados para que as primeiras impressões fossem formadas exclusivamente pelo tato.

Durante a apresentação do quadro abissal de Odaléia, enquanto Raimundo Vieira, um vizinho convidado que se dispôs a explorar a obra, a experiência sensorial que buscávamos transmitir por meio do toque revelou aspectos complexos. Rapidamente, ficou evidente que a intensidade do toque poderia, ser excessiva para o quadro. Em um momento, a cabeça de São Jorge, uma das características proeminentes da obra, se despreendeu durante a apresentação.

À medida que Raimundo continuava a explorar o quadro abissal, o dragão, uma representação tátil criada com uma tela de tecido, assumiu uma textura que remetia a escamas de peixe. Essa transformação sensorial proporcionou uma dimensão adicional à obra de arte, uma dimensão que não havíamos planejado, mas que enriqueceu profundamente a experiência de Raimundo. A reação de Raimundo diante dessa reconfiguração sensorial, embora não tenha lhe permitido identificar imediatamente a imagem tradicional de São Jorge, destacou a natureza subjetiva e única de nossa abordagem artística.

Já o quadro criado por Marco foi explorado por Edineida, também vizinha convidada. Ela demonstrou dificuldade em perceber qualquer significado na obra durante os primeiros toques. No entanto, após um período de exploração, ela conseguiu identificar pedaços de algodão, que representavam as nuvens no quadro "O Nascimento de Vênus" de Botticelli. Para ela, esses pedaços de algodão se transformaram em pássaros, evidenciando a natureza subjetiva e aberta da nossa abordagem sensorial.

À medida que avançamos para a próxima etapa de nossas obras abissais, Odaléia trouxe a inovadora proposta de construir essas obras dentro de caixas de pizza. A borda da caixa proporciona uma espécie de proteção, caso algo caísse, garantindo que nada fosse perdido e que fosse fácil recolocar o objeto no lugar.

Durante esse processo de experimentação, Marco compartilhou suas dificuldades na escolha dos materiais, enquanto Odaléia destacou o desafio de avaliar a estética de seus quadros táteis. Para ela, era desgastante depender das opiniões de terceiros para julgar a beleza de seu trabalho.

É importante ressaltar que a premissa desses quadros era que eles não deveriam ser vistos, e, por isso, não tiramos fotos deles, e por isso também, este trabalho não contém fotos de qualquer parte do processo. Em vez disso, registramos as apresentações em áudio por meio do "Sensorialidades Abissais em podcast" e

deste texto. Esse desafio constante de desvincular nossas obras das expectativas visuais convencionais destacou o visuocentrismo arraigado em nossas mentes. Compreender que nosso foco não estava na combinação de cores, mas sim na exploração das texturas, nos ajudou a abraçar a verdadeira essência das obras abissais, destinadas a serem tocadas, não vistas.

Os questionamentos levantados por Odaléia nos fizeram perceber que ainda estávamos presos às concepções visuais tradicionais de arte. Mesmo enquanto construíamos quadros não visuais, ainda nos preocupávamos com a forma como essas obras seriam percebidas.

Durante esse período, nosso processo criativo resultou em seis obras no total, três das quais foram concebidas por Odaléia e as outras três por Marco. À medida que avançávamos na criação, uma mudança gradual em nossa abordagem tornou-se evidente. As preocupações em relação ao aspecto visual das obras abissais diminuíram progressivamente. Nas últimas produções, tanto Marco quanto Odaléia demonstraram um maior grau de conforto em seguir adiante com a produção de imagens não visuais, e eles já não sentiam necessidade de solicitar ajuda de pessoas com visão.

Ambos passaram a criar essas obras de forma autônoma, buscando o prazer intrínseco na construção. Utilizaram suas próprias sensações e habilidades sensoriais para transmitir significados complexos por meio das texturas que desenvolveram. Essa renovação de confiança não apenas permitiu que eles continuassem a criar novas obras, mas também os inspirou a explorar outras formas de expressão artística.

Odaléia, por exemplo, redescobriu seu amor pelo crochê, uma habilidade que havia permanecido oculto por alguns anos. Ao trabalhar com essa técnica, ela pôde expandir ainda mais suas habilidades sensoriais e expressivas. Por sua vez, Marco continuou sua exploração das texturas, mergulhando mais profundamente na busca por novos meios de comunicar emoções e conceitos não visuais.

Essa fase do processo não apenas nos permitiu aprimorar nossas habilidades artísticas, mas também consolidou nossa compreensão de que a arte sensorial não visuocêntrica era um campo vasto e cheio de possibilidades a serem exploradas. Com cada nova obra, nossa confiança e paixão pela criação sensorial só aumentavam, alimentando nossa determinação em continuar essa jornada criativa única e significativa.

Os registros dessa fase do processo transcendem a simples produção de episódios de podcast e a criação dos quadros abissais que detalhamos neste texto. Embora esses elementos sejam essenciais, há uma dimensão ainda mais profunda e significativa que permeia todo esse trabalho.

Para mim, essa etapa foi a mais significativa e transformadora. O projeto Sensorialidades Abissais se tornou mais do que apenas uma exploração artística, ele se tornou um mecanismo poderoso para nos conectar com nossos próprios corpos e reconhecer nossas limitações de maneira mais profunda e respeitosa.

Ao mergulhar nas experiências sensoriais não visuais, fomos desafiados a reavaliar nossas percepções e a aprender a respeitar a singularidade de nossos sentidos. Cada episódio do podcast, cada quadro abissal criado, representava uma jornada de autoconhecimento, onde exploramos as fronteiras de nossas sensações e abraçamos a complexidade de nossos corpos.

Acredito que esse processo de autoconhecimento e aceitação das nossas limitações não só enriqueceu nossa prática artística, mas também nos transformou como indivíduos. Tornou-nos mais conscientes da diversidade das experiências humanas e da riqueza que está presente nas sensações que muitas vezes negligenciamos.

Assim, enquanto olhamos para trás, reconhecemos que o verdadeiro legado do projeto Sensorialidades Abissais não reside apenas nas obras criadas ou nos episódios compartilhados, mas sim na profunda conexão que construímos com nós mesmos e com a riqueza das experiências sensoriais que todos nós, independentemente das limitações, somos capazes de explorar e apreciar.

A exploração de novas formas de construir arte sensorial continua a ser o cerne de nossa jornada em Sensorialidades Abissais. Inicialmente, nos concentramos no teatro como meio de construção sensorial não visual, desafiando as normas sociais visuocêntricas que moldam nossa relação com o mundo, a arte, em nossos estilos, na escolha da roupa, tintura de cabelo, cirurgias plásticas. No entanto, à medida que avançamos em nossa jornada, reconhecemos a necessidade de expandir nossos horizontes.

O advento da internet e a crescente dependência da comunicação digital têm um papel fundamental em nossa evolução. Hoje, nos comunicamos principalmente por meio de mensagens escritas, memes, vídeos e fotos. Embora esses meios de

comunicação tenham o poder de conectar as pessoas em todo o mundo, eles também são extremamente visuais, excluindo aqueles que dependem de outras formas de percepção sensorial. Enquanto alguns aplicativos buscam promover a inclusão de pessoas surdas por meio de legendas automáticas, é notável que existem poucos aplicativos e sites, ainda em fase experimental, que se dedicam à descrição auditiva de imagens.

Neste cenário, surge a necessidade de explorar a descrição auditiva de imagens, uma forma de comunicação que ainda possui seus empecilhos, mesmo na era digital. A descrição auditiva de imagens é crucial para tornar a comunicação mais acessível a pessoas com deficiência visual. No entanto, essa descrição depende de referências visuais, o que a torna abstrata e difícil de compreender para quem não tem um referencial para os objetos ou eventos descritos. Por exemplo, consideremos as mudanças físicas sofridas pela Ponte de Tacoma em 1940. Sem os referenciais visuais sobre o acontecimento, é desafiador imaginar uma ponte de concreto que se contorce como se dançasse ao som do vento.

Entendemos que a construção do mapa neural de uma experiência sensorial proporciona referências para futuras impressões. Moldamos nossas relações com o mundo não apenas pela forma como ele é, mas também pela forma como o compreendemos e pelas memórias que o afetam. É nesse contexto que surge o desafio proposto por Sensoriedades Abissais: construir referentes não visuais para uma obra, transcendendo o visuocentrismo social que permeia nossa sociedade.

Um exemplo claro dessa luta contra o visuocentrismo é a resistência inicial dos artistas citados em criar obras táteis, sem se preocupar com a dimensão visual. Embora os escritos de Bellini (2007) abordem a forma como pessoas cegas compreendem o mundo ao seu redor, ainda existe uma preocupação genuína com a forma como o mundo visuocêntrico percebe e interpreta as obras artísticas criadas por pessoas cegas.

Observamos também essa dualidade na relação dos videntes que exploram os quadros abissais. Eles são convidados a explorar essas obras por meio da identificação tátil, mas frequentemente sentem a necessidade de lançar um olhar para entender completamente o que estão tocando. Isso ressalta a tendência arraigada de privilegiar o sentido visual em nossa cultura.

Retomando as palavras de Oliveira (1998, p. 3), que apontam que ao olhar, vemos do todo para o detalhe, e ao tatear, do detalhe para o todo, compreendemos que a apreciação de detalhes desempenha um papel crucial na construção do mapa neural de uma obra sensorial. Edineida exemplificou isso ao explorar a releitura de "O Nascimento de Vênus" feita por Marco Mabac. Ela tateou os anjos, construídos com algodão, e os identificou como pássaros, mas não conseguiu inicialmente conectá-los aos outros elementos do quadro. Isso destaca a importância da interpretação subjetiva e da apreciação dos detalhes na construção do significado artístico.

Cada obra de arte é suscetível a interpretações e interferências individuais, moldadas pelas trajetórias pessoais de cada indivíduo. Em nossa busca por construir quadros táteis e peças teatrais sensoriais, aspiramos a praticar esse exercício, permitindo que as experiências de vida de cada sensorium sejam o fio condutor dos significados de nossas obras.

Ao refletirmos sobre as complexas relações entre o ser humano e o mundo, e sobre o vasto banco de informações sensoriais que cada indivíduo acumula ao longo da vida, surge a questão de como trabalhar com a sensoriedade em um contexto público. Como podemos provocar induções sensoriais sem conhecer previamente a forma como cada indivíduo recebe e interpreta a informação sensorial? Por exemplo, um perfume que evoca lembranças agradáveis da infância para uma pessoa pode ser um gatilho psicológico traumático para outra. Analisando o contexto proposto por Bellini (2007), fica claro que precisamos compreender melhor como o público pode receber as induções sensoriais que pretendemos provocar.

É nesse momento que os teatros desenvolvidos por Rabello e Wenker entram em cena, oferecendo reflexões valiosas sobre esse processo complexo. No entanto, ainda nos deixa com a dúvida: quais respostas podemos obter do público quando não sabemos previamente como as sensações que provocamos serão interpretadas? Essa incerteza faz parte do cerne da arte, entregando ao público um trabalho que movimenta seu interior e será modificado pelas provocações construídas por cada pessoa. Continuaremos nossa jornada, pois somente experimentando saberemos verdadeiramente o que podemos receber em troca.

Temos, portanto, a preocupação não apenas com a forma como cada sensorium será afetado pela obra, mas também em como a obra será afetada pelo sensorium.

Essa perspectiva foi enriquecida com os registros de Lygia Clark, que nos inspiraram a compreender a troca entre a obra e o sensorium.

Lygia Clark registrou em seus trabalhos a relação entre a obra de arte e a história de vida de cada pessoa que interagia com seus objetos. Essa conexão entre a obra e as vivências individuais é uma maneira inspiradora de entregar ao público uma obra de interpretação única. Buscamos deixar que as experiências de cada sensorium transformem o objeto e que as formas de descoberta do objeto sejam construídas nas vivências únicas de cada indivíduo.

Concluindo nossa jornada através desta etapa do projeto Sensorialidades Abissais, vemos que, apesar dos desafios iniciais e das limitações impostas pela pandemia da COVID-19, alcançamos uma compreensão mais profunda e rica da sensorialidade na arte. Passamos de uma abordagem centrada no visual para uma exploração corajosa das experiências sensoriais não visuais. Ao criar obras que convidam o público a tocar, ouvir e sentir, desafiamos as normas sociais visuocêntricas e abrimos novos horizontes criativos. Inspirados por figuras como Ana Maria Barbosa, Lygia Clark e Viola Spolin, exploramos as complexidades da sensorialidade e da interpretação subjetiva, reconhecendo que arte é independente de suas habilidades. À medida que continuamos nossa jornada, comprometemo-nos a buscar constantemente novas maneiras de explorar e celebrar o mundo sensorial que todos nós compartilhamos, fortalecendo assim nossa conexão com nossos próprios corpos e enriquecendo nossa compreensão das experiências humanas.

Ao longo desta jornada, buscamos que a obra transcenda as barreiras físicas e se torne uma experiência sensorial profunda e significativa. A arte sensorial não visual nos convida a explorar o que não pode ser visto, a abraçar a beleza e a complexidade das sensações que muitas vezes ignoramos ou subestimamos.

Em um mundo cada vez mais dominado pela comunicação visual, o projeto Sensorialidades Abissais surge como um lembrete de que há um vasto universo sensorial esperando para ser explorado. Enquanto continuamos a construir nosso legado em Sensorialidades Abissais, estamos determinados a desafiar as expectativas convencionais de arte e a criar um espaço onde as sensações sejam celebradas e exploradas em todas as suas formas. Esperamos que este projeto inspire outros a se aventurarem no mundo sensorial não visual e a descobrirem a beleza e a complexidade das experiências que muitas vezes negligenciamos.

Agradecemos profundamente a todos que acompanharam nossa jornada até agora e esperamos continuar compartilhando experiências sensoriais únicas e significativas com vocês. Sejam bem-vindos a Sensoriedades Abissais.

Considerações finais: Hadopelágica

O que existe depois do fundo?

Nesta etapa, mergulhamos profundamente nas águas da sensorialidade não visual, traçando um caminho que nos levou através de quatro capítulos distintos. Enquanto refletimos sobre essa jornada, é evidente como os elementos explorados em cada capítulo se interconectam e contribuem para a nossa compreensão do Sensorialidades Abissais.

No primeiro capítulo, "Epipelágica," lançamos as bases para a nossa busca por uma expressão artística que transcenda o visual. Reconhecemos a influência das barreiras visuocêntricas que permeiam nossa sociedade, onde a maioria das formas de comunicação e identificação do mundo é primordialmente visual. Constatamos que, para expandir as fronteiras da arte, era necessário explorar os sentidos frequentemente negligenciados, fundamentais para nossa compreensão do mundo.

No segundo capítulo, "Mesopelágica," começamos a delinear uma trajetória artística que desafiava a supremacia do visual. Ao explorar a construção de referências não visuais para obras de arte, nos deparamos com o desconforto inicial dos artistas ao criar obras táteis sem se preocupar com o aspecto visual. Isso destacou a profunda influência do visuocentrismo na arte e na percepção do público em relação às obras.

No terceiro capítulo, "Batipelágica" adentramos o terreno complexo da interação entre o público e as obras sensoriais não visuais. Descobrimos que essa relação era uma via de mão dupla, onde as experiências pessoais de cada indivíduo influenciavam a interpretação das obras, ressaltando a imprevisibilidade da arte e a importância de valorizar a diversidade de experiências.

No quarto e último capítulo, "Abissal", nossa jornada culminou na busca por objetos abissais, condutores de sentidos que desafiam as limitações tradicionais da arte. Esta fase viu nosso compromisso com a inclusão e a apreciação sensorial da arte, oferecendo ao público uma experiência artística pessoal e diversificada.

Ao unir essas profundezas sensoriais, traçamos um caminho de descoberta e transformação. Superamos as barreiras visuais e abraçamos a complexidade dos sentidos. O projeto Sensorialidades Abissais transcendeu as expectativas iniciais, conectando-nos com o mundo sensorial e com nós mesmos.

O verdadeiro legado do Sensorialidades Abissais é a conexão profunda que estabelecemos com nossos corpos e com a riqueza das experiências sensoriais que todos, independentemente das limitações, podemos explorar e apreciar. Nossa busca por uma arte que transcende a visão nos levou a novas profundezas sensoriais e nos inspirou a desafiar as fronteiras convencionais da expressão artística.

Enquanto avançamos, nossa missão persiste: convidar outros a explorar o abismo sensorial, descobrir novas formas de compreender o mundo e enriquecer suas próprias experiências. Cada obra sensorial que criamos é um convite para que o público embarque em sua própria jornada de autodescoberta e apreciação sensorial. Navegando por águas desconhecidas, a única certeza que temos é que as profundezas sensoriais são vastas, enigmáticas e infinitamente inspiradoras.

Assim, nossa jornada em Sensoriedades Abissais começou a expandir-se para além das telas e do palco. Agora, nossas aspirações incluem a criação de obras sensoriais, como quadros, telas e máscaras, utilizando texturas e formas para aprimorar os sentidos. Contaremos histórias por meio desses objetos e exploraremos diversas maneiras de estimular os sentidos.

Em sua essência, Sensoriedades Abissais mantém seu compromisso com a inclusão de pessoas cegas e com as experimentações sensoriais. No entanto, agora almejamos buscar diferentes formas de construir a arte de maneira mais abrangente. Nos comprometemos a abrir possibilidades de inclusão e a dinamizar, de maneira criativa e inventiva, a maneira como a arte pode ser apreciada.

Os escritos de Lygia Clark, especialmente suas Máscaras Sensoriais, bem como os textos sobre a criação de imagens não visuais para construções artísticas, guiarão nossos estudos nesta nova fase de nossa jornada.

Nossa próxima etapa será a construção de objetos abissais. Propomos que esses objetos sirvam como condutores de uma multiplicidade de sentidos, sejam eles sonoros, táteis, olfativos ou gustativos. Com formas e tamanhos variados, esses objetos podem assumir a forma de uma ambientação sonora digital, uma caixa de sapatos que dispare uma aventura sensorial ou qualquer outra expressão criativa que permita contar uma história única.

Cada objeto abissal será uma cápsula de memórias e experiências do artista, permitindo que as sensibilidades pessoais se manifestem e enriqueçam a obra. Dessa forma, abrimos as portas para que o público também acrescente suas próprias

narrativas e memórias à experiência artística. Afinal, a verdadeira magia da arte sensorial está na maneira como ela se entrelaça com as histórias de vida de cada sensorium, tornando cada encontro com a obra uma jornada única e pessoal.

Continuaremos a nossa jornada com entusiasmo e determinação, pois compreendemos que a busca pelo abismo sensorial nos levará a novas e emocionantes possibilidades na criação artística. Cada passo que damos nos aproxima do objetivo de enriquecer o mundo da arte com uma diversidade de perspectivas e vivências, promovendo a inclusão e a apreciação criativa de todas as formas de sensibilidade humana.

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras**. Estudos avançados, 1989, v. 3, n. 7, p. 170-182.
- BELLINI, Magda Amábile Biazus Carpeggiani. **A comunicação do corpo a partir da não visualidade: Um estudo teórico-prático**. São Paulo, 2007.
- BORTOLON, Flavia Jakemiu Araujo. **A nostalgia do corpo: a construção do corpo na obra de Lygia Clark**. Curitiba, UFPR, 2015.
- DIAS, Eliane Maria; VIEIRA, Francileide Batista de Almeida. **O processo de aprendizagem de pessoas cegas: um novo olhar para as estratégias utilizadas na leitura e escrita**. Rio Grande do Norte, Revista Educação Especial, 2017, vol. 30, n. 57, p. 175-188.
- ESTÍMULO, sensação, codificação sensorial, transdução, percepção. Produção de Lucas Silva**. Local: Quatis RJ. Produtora Leituras do Lucas, 2020. Youtube, son., color.
- FIGUEIRA, Maria Margarete Andrade. **Assistência fisioterapia à criança portadora de cegueira congênita**. Benjamin Constant, n. 17, 2000.
- MOTA, Marina Alves. **O seguinte olhar: estudo de caso de um processo criativo em dança com uma bailarina deficiente visual**. Belém, UFPA, 2013.
- OLIVEIRA, João Vicente Ganzarolli de. **Arte e visualidade: A questão da cegueira**. Benjamin Constant, 1998, n. 10.
- OLIVEIRA, João Vicente Ganzarolli de. **Sobre a experiência estética de pessoas portadoras de deficiência: uma abordagem semi-aristotélica**. Revista Benjamin Constant, 1999, n. 11.
- RABÊLLO, Roberto Sanches. **Teatro-educação: uma experiência com jovens cegos**. Bahia, UFBA, 2011.
- ROSSIN, Elisa de Almeida; COSTA, Felisberto Sabino da. **Habitar a máscara: o objeto como uma realidade penetrável disparador de subjetividades - Diálogos com Lygia Clark**. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 9, n.1, [16], p. 36 - 46, 2019.
- SILVA, Thayná Cristine Rodrigues; SOUZA, Margarete Catarina Ancelmo de. **O lugar de onde se vê: A inclusão da pessoa com deficiência visual no teatro**. Ephemera Journal, 2020, vol. 3, no 5, p 128-141.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução e revisão de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo, Perspectiva, 6ª edição, 2015.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin.** Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo, Perspectiva, 1ª reimpressão, 3ª edição, 2014.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor.** Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo, Perspectiva, 1ª reimpressão, 3ª edição, 2017.

SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor.** Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo, Perspectiva, 4ª reimpressão, 2ª edição, 2017.

VOLPI, Carolina Lúcia. **Um teatro para não ser visto: Diferentes formas de trabalhar com o público que não vê.** Florianópolis, UFSC, 2013.