



Universidade Estadual do Paraná
Credenciada pelo Decreto Estadual n. 9538, de
05/12/2013
Campus de Curitiba II



MARIANE DE CÁSSIA LAURENTINO

NARRATIVAS CORPÓREAS: O ESTÍMULO COMPOSTO NA MEDIAÇÃO DE
PRÁTICAS TEATRAIS ACESSÍVEIS JUNTO A ESTUDANTES CEGOS E COM
BAIXA VISÃO

CURITIBA

2024



Universidade Estadual do Paraná
Credenciada pelo Decreto Estadual n. 9538, de
05/12/2013
Campus de Curitiba II



MARIANE DE CÁSSIA LAURENTINO

**NARRATIVAS CORPÓREAS: O ESTÍMULO COMPOSTO NA MEDIAÇÃO DE
PRÁTICAS TEATRAIS ACESSÍVIS JUNTO A ESTUDANTES CEGOS E COM BAIXA
VISÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Artes, Linha de Pesquisa Experiências e Mediações nas Relações Educacionais em Artes, da Universidade Estadual do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Robson Rosseto

CURITIBA

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Laurentino, Mariane de Cássia
Narrativas corpóreas: o Estímulo Composto na
mediação de práticas teatrais acessíveis junto a
estudantes cegos e com baixa visão. / Mariane de
Cássia Laurentino. -- Curitiba-PR, 2024.
146 f.: il.

Orientador: Robson Rosseto.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Mestrado em Artes) -- Universidade Estadual do
Paraná, 2024.

1. Estímulo Composto. 2. Mediação. 3.
Acessibilidade Teatral. 4. Deficiência visual. I -
Rosseto, Robson (orient). II - Título.

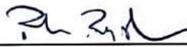
ATA DE APROVAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ATA nº 03/2024 - PPGARTES BANCA DE DEFESA

No dia vinte e oito do mês de março de 2024, às dez horas, no Instituto Paranaense de Cegos - IPC, realizou-se a Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intitulado "Narrativas corpóreas: o estímulo composto na mediação de práticas teatrais acessíveis junto a estudantes cegos e com baixa visão" da mestranda: Mariane de Cássia Laurentino, que contou com a presença dos professores doutores Robson Rosseto (orientador), Wellington Menegaz de Paula e Lucas de Almeida Pinheiro, como membros titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela Aprovação da pesquisa. Nada mais havendo a discutir, o Exame de Defesa deu-se por encerrado e eu, professor orientador e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.

Recomendações -



Prof. Dr. Robson Rosseto (UNESPAR) – orientador



Prof. Dr. Wellington Menegaz de Paula (UFU)



Prof. Dr. Lucas de Almeida Pinheiro (UNESPAR)



Universidade Estadual do Paraná
Credenciada pelo Decreto Estadual n. 9538, de
05/12/2013
Campus de Curitiba II



Às mulheres da minha família, suas lutas e sacrifícios me permitiram chegar até aqui. Para André Borges, meu companheiro de vida.

AGRADECIMENTOS

Curitiba, 20/01/2023

Num final de sábado, dia nublado, mas quente demais para um lugar conhecido pelo seu frio fora de época, inicio a escrita dos meus agradecimentos. Para ser sincera, pensando nesses últimos quase dois anos e neste processo que já está quase finalizado, esta é a parte mais leve da escrita. Afinal, sem a ajuda de todos vocês eu não teria chegado até aqui.

É incrível pensar que eu sempre falei da importância do coletivo, mas me sobrecarreguei a vida toda e só aprendi a pedir ajuda, nestes últimos dois anos. E que bom que a sobrecarga acadêmica me levou a isso, pois as trocas que se tornaram possíveis através dos meus pedidos de socorro, são as responsáveis pelo caminho que este trabalho tomou. Digo desta forma, porque essa pesquisa me parece viva, dona de si. Eu sou apenas uma mediadora. Uma contadora das histórias que tive o privilégio de vivenciar.

Escolhi escrever meus agradecimentos em formato de carta, seguindo a temática das aventuras piratas retratadas pelo pacote de estímulos e, buscando falar diretamente com cada pessoa que fez parte dessa trajetória comigo e com Zulmiro. Alguns de vocês acreditam mais em mim do que eu mesma e eu sou muito grata por isso.

Primeiramente, preciso agradecer a minha mãe. Mulher potente, mãe solo, que me criou com muitas dificuldades. Aguentou muita coisa, ouviu muita coisa, sofreu muita coisa. Com suas vivências, me ensinou a ser forte, a nunca reverenciar e nunca deixar de ser quem eu sou. Foi por incentivo dela que comecei a fazer teatro em uma ação gratuita em São José dos Pinhais e por seu esforço, em garantir que eu pudesse chegar as aulas todos os dias. Me encontrei no teatro e hoje, por meio da arte, eu e minha família podemos mais do que sobreviver, mas ter uma vida com maior qualidade e opções.

Em um país como nosso, onde o apoio a Cultura e Arte estão sempre sob ataque, fazer disso uma forma de existir, é uma resistência.

Sou grata também, a minha rede de apoio. Graças a vocês as minhas experiências puderam ser um pouco mais leves. André Borges, meu companheiro, dividir a vida com você me tornou uma pessoa mais confiante, mais feliz e fez perceber que posso ter tudo e ser tudo o que eu quiser. Te amo. Às irmãs que a vida me deu: Andreia Andrade, Juliana Partyka e Natália Favarin. Além de rede de apoio, vocês sempre embarcam nas minhas ideias extravagantes, deixando-as ainda melhores e maiores, o que sempre me leva a lugares incríveis. Para além disso, vocês fizeram a CASA existir e não posso colocar em palavras, o quanto sou feliz e completa nesse trabalho que, na verdade, é um propósito de vida.

Ao longo da minha vida não me aventurei apenas em busca de um trabalho de que gostasse, mas também de trabalhar com pessoas que eu respeitasse, de quem gostasse ou amasse [...] eu estava convencida de que trabalharia melhor em um ambiente moldado por uma ética amorosa (HOOKS, 2021, p. 102).

A CASA me resgatou e, sei que não digo o suficiente, mas eu as amo e as admiro profundamente.

Ao meu orientador, Robson Rosseto, além de um professor incrível, você é uma pessoa maravilhosa. Admiro seu trabalho, seu modo de tratar as pessoas e sua curiosidade. Você é uma inspiração e fez desses dois anos os mais tranquilos possíveis. Tenho muita sorte e muito orgulho de ser sua orientanda.

Não posso deixar de falar sobre os professores Lucas Pinheiro e Wellington Menegaz que fazem parte da banca avaliadora desta dissertação. Durante a qualificação deste trabalho, os seus apontamentos e generosidade me levaram a compreender os rumos que esta pesquisa precisava tomar, sem perder a minha voz no processo. Me senti realmente acolhida e gostaria que todos os mestrandos pudessem ter esta mesma experiência. Obrigada por tudo.

À professora Flávia Janiaski que conheci durante a vivência “Processo de Drama Salem”. É perceptível e inspirador o quanto você ama o seu trabalho e as pessoas ao seu redor. O livro “Drama através do espelho: Processos artísticos e pedagógicos em ambiente digital”, fez toda a diferença na conclusão desta pesquisa. Muito obrigada.

E nada disso existiria sem vocês, meus estudantes. Pessoas maravilhosas, curiosas, criativas, disponíveis e amorosas. Sou muito feliz por poder estar com vocês e ter ajuda para tumultuar e mudar o mundo ao nosso redor. Vocês mais de uma vez, foram os meus apoios. Obrigada por entrarem comigo no mundo do teatro e desvendarem juntos a história de Zulmiro.

Por fim, agradeço ao Instituto Paranaense de Cegos – IPC, lugar que abriu as portas para que eu conhecesse e reencontrasse pessoas maravilhosas, capazes de mudar a minha vida. O cotidiano de uma professora está longe de ser apenas flores, mas nas adversidades desses últimos quatro anos, me reconectei com a minha voz, com a minha força, com a minha luta. Hoje eu sei exatamente onde quero estar, com quem preciso estar e as lutas que fazem sentido para mim. E, por isso, sou muito grata.

Para nos confrontarmos mutuamente de um lado e do outro das nossas diferenças, temos de mudar de ideia acerca de como aprendemos; em vez de ter medo do conflito, temos de encontrar meios de usá-lo como catalisador para uma nova maneira de pensar, para o crescimento (HOOKS, 2020, p. 154).

A todos aqueles que não foram diretamente citados aqui, mas que cruzaram o meu caminho nesses dois anos. Gostaria de dizer que aprendi muito e hoje sou uma artista-professora melhor e uma pesquisadora mais sensível, graças a cada história e troca que pude experimentar. Espero poder tocar as pessoas com meu trabalho e minhas vivências, contribuindo para a construção de um mundo mais afetivo.

Encerro aqui a minha carta, certa de que em minha escrita, tem um pouquinho de cada um de vocês.

Resumo

A presente dissertação objetiva (re) visitar a metodologia do Estímulo Composto, desenvolvida por John Somers enquanto uma possibilitadora da construção de narrativas, abordando processos de achegamento para com as práticas teatrais, junto a pessoas cegas e com baixa visão. Para tal, tenciona-se analisar e conversar com diferentes perspectivas, passando pelas contribuições sobre o conceito de experiência de pesquisadores como John Dewey e Jorge Larrosa Bondía, assim como, a metodologia do Drama, fundamentado nos estudos de Beatriz Cabral e do Jogo Dramático de Peter Slade, passando ainda pelos trabalhos em mediação teatral de Flávio Desgranges, Robson Rosseto, Juliana Partyka e Ney Wendell. É inspirado em Larrosa e seu conceito de sujeito da experiência que surge o personagem Zulmiro, o pirata em Curitiba. Persona real, ponto de partida para a criação do pacote de estímulo das experiências expostas nesta pesquisa e que, ganha vida ao entrelaçar-se com as histórias de estudantes cegos e com baixa visão, em idade adulta, que frequentam o Centro de Atendimento de Educação Especializado, mantido pelo Instituto Paranaense de Cegos - IPC, na cidade de Curitiba. Por conseguinte, o presente estudo, pretende compreender, como mediar movimentos que propiciem um achegar do corpo cego e baixa visão para com as práticas teatrais, convergindo o processo Drama e o jogo teatral. Ampliando, dessa forma, as relações e os repertórios das pessoas com deficiência visual para os signos teatrais, por meio de processos aproximadores como atravessamentos, travessias e (re) construção de práticas que, assim como, o *peiratês* de Larrosa Bondía, se perpassam por inquietações e deslocamentos.

Palavras-chave: Estímulo Composto, Mediação, Acessibilidade Teatral, Deficiência Visual.

Abstract

This dissertation aims to (re)visit the Compound Stimulus methodology, developed by John Somers, as an enabler for the development of narratives, approaching processes of engagement with theatrical practices, with blind and low vision participants. To this end, we intend to analyze and talk with different perspectives, including contributions on the concept of experience from researchers such as John Dewey and Jorge Larrosa Bondía, as well as the methodology of Drama, based on the studies of Beatriz Cabral and the Dramatic Game of Peter Slade, including work in theater mediation by Flávio Desgranges, Robson Rosseto, Juliana Partyka and Ney Wendell. It is inspired by Larrosa and his concept of the subject of experience, that gives rise to the character Zulmiro, a pirate in Curitiba, Brazil. Which was a real persona and the starting point for creating the stimulus package of the experiences demonstrated in this research and it comes to life when intertwined with the stories of blind and low vision students, in adulthood, who attend the Specialized Education Service Center, maintained by the Instituto Paranaense de Cegos - IPC, in the city of Curitiba. Therefore the present study aims to understand how to mediate corporeal movements that allow blind and low vision participants to approach theatrical practices, converging the Drama process and the theatre games. Expanding the relationships and repertoires of people with visual impairments to the elements of theatre, through paths and (re)construction of practices that, like Larrosa Bondía's peiratês, permeated by restlessness and displacement.

Keywords: Compound Stimulus, Mediation, Accessible Theatre, Blind, Visually Impaired.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – ilustração de momento de interação de participante com pacote de estímulos, <i>Vivência 1</i>	24
Figura 2 – ilustração de momento de encontro do grupo com o pacote de estímulos, <i>Vivência 1</i>	33
Figura 3 - materiais em formato de notícias de jornais em processo de envelhecimento.	41
Figura 4 - Ilustração do mapa referente ao suposto tesouro enterrado na Ilha da Trindade entregue pelo pirata Zanolho em 1850, antes de sua morte.	52
Figura 5 - documento de venda de terrenos.....	55
Figura 6 - registro de envelhecimento de materiais.....	84
Figura 7 - registro de envelhecimento de materiais.....	85
Figura 8 - secagem de materiais.....	86
Figura 9 - Conchas e areia utilizadas na composição do pacote de estímulos.	86
Figura 10 - cartas e documentos utilizados para composição do pacote de estímulos.	88
Figura 11 - Carta escrita à mão para composição do pacote de estímulos.	88
Figura 12 - registro de envelhecimento de documentos.....	89
Figura 13 - documentos e pen drive utilizado para acessibilização dos materiais. ...	90
Figura 14 - itens utilizados na composição do pacote de estímulos.....	91
Figura 15 - notícia 1	93
Figura 16 - notícia 2	94
Figura 17 - notícia 3	95
Figura 18 - notícia 4	96
Figura 19 - convite para expedição das Araucárias.....	97
Figura 20 - bandeira preta.....	98
Figura 21 - registro de itens do pacote de estímulos.....	99
Figura 22 - registro de ambientação para vivência.....	100
Figura 23 - registro de itens utilizados na ambientação da vivência.	101
Figura 24 - corredor construindo para entrada do convés.....	101
Figura 25 - itens de composição da mesa central.	103
Figura 26 - recorte de itens de composição da ambientação.	104
Figura 27 - registro fotográfico durante realização da vivência.	105
Figura 28 – ilustração de jogos teatrais <i>Vivência 1</i>	107
Figura 29 – ilustração registro de criação cênica, <i>Vivência 1</i>	111
Figura 30 – ilustração de interação dos participantes com os áudios, <i>Vivência 2</i> ...	118
Figura 31 – ilustração de desenvolvimento de cenas, <i>Vivência 2</i>	120
Figura 32 – ilustração de momento de entrada dos participantes, <i>Vivência 2</i>	123
Figura 33 - registro de itens utilizados na ambientação para <i>Vivência</i>	124
Figura 34 - caveiras utilizadas na ambientação da <i>Vivência</i>	126
Figura 35 – ilustração de participante interagindo com os itens de ambientação, <i>Vivência 2</i>	130

Figura 36 – ilustração de participantes interagindo com itens de ambientação, <i>Vivência 2</i>	131
Figura 37 - registro original de realização de atividades corporais.....	137
Figura 38 - registro original exploração do pacote de estímulos.	137
Figura 39 - registro original, participante explora itens do pacote de estímulos.	138
Figura 40 - registro original, montagem de cenas a partir das narrativas criadas pelos participantes.	138
Figura 41 – registro original de interação dos participantes com itens, <i>Vivência 2</i>	139
Figura 42 – registro original criação cênica, <i>Vivência 2</i>	139
Figura 43 – registro original interação dos grupos com os itens de ambientação, <i>Vivência 2</i>	140
Figura 44 – registro original de participante interagindo com itens de ambientação, <i>Vivência 2</i>	141
Figura 45 – registro original de grupo interagindo com itens de ambientação, <i>Vivência 2</i>	142



Universidade Estadual do Paraná
Credenciada pelo Decreto Estadual n. 9538, de
05/12/2013
Campus de Curitiba II



LISTA DE TABELAS

Tabela 1.....	74
Tabela 2.....	75

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: A POSTOS	18
1.1 Mar agitado: reflexões sobre o corpo cego e baixa visão e o existir sem ver no teatro.	18
1.2 Traçando um mapa: a coleta de vivências que nos levou até Zulmiro.	30
1.3 Cursando um novo rumo: o Estímulo Composto e a construção de práticas teatrais acessíveis.....	35
CAPÍTULO 2: Navegando através da mediação	42
2.1 O que é uma experiência?	42
2.2 Zulmiro, as travessias e vivências dessa persona pirata.	51
2.3 Aproar ao vento, desvendando trajetos e pontos de encontro entre a mediação e o estímulo composto.	56
CAPÍTULO 3: 1, 2, 3 ... Atracar	69
3.1 Ilha da Trindade: o pacote de estímulos do tesouro escondido.....	69
3.2 Narrativas corpóreas: mediação inclusiva e a experiência vivenciada pelos participantes do pacote de estímulos de Zulmiro.	83
3.3 Desatracar: atravessamentos das vivências propostas.....	105
CONCLUSÃO	127
REFERÊNCIAS	132
ANEXO	137

INTRODUÇÃO

Pretende-se, na presente pesquisa em formato de dissertação, revisitar e analisar a prática dramática do Estímulo Composto de John Somers, enquanto potência mediadora para uma aproximação entre pessoas com deficiência visual e a experiência teatral, buscando por possibilidades diversas de mediar este encontro, considerando o (re) criar de uma metodologia que se estenda para a percepção de um objeto artístico, através daquilo que se sente, ou seja, de forma sensorial¹.

O meu encontro com o Estímulo Composto ocorreu na graduação no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná – Unespar, Campus Curitiba II, na disciplina “Metodologias do Ensino do Teatro” ministrada, em 2014, pelo Professor Robson Rosseto, durante o segundo ano do curso. As possibilidades de criação e de contato com os estudantes, a partir desta prática, fizeram com que se fixasse no planejamento pedagógico das metodologias cênicas ministradas e, futuramente, se tornasse meu objeto de pesquisa. O Estímulo Composto, ao utilizar-se de um pacote de estímulos², permite uma aproximação entre os participantes/estudantes da construção de narrativas, possibilitando espaços para o florescimento das ações dramáticas. Mais à frente, a prática do Estímulo Composto se mostraria uma potência de aproximação e acolhimento junto a participantes cegos e com baixa visão, em relação às práticas teatrais.

Em 2015, fui convidada para compor a equipe de um projeto de extensão³ que foi desenvolvido com recursos financeiros de um edital lançado pela Embaixada da

1 Início das notas de rodapé. Este documento contém descrição de imagem e tabelas ao longo do texto e descrições inseridas também em formato de texto alternativo.

2 O Estímulo Composto utiliza de artefatos contidos dentro de um pacote que funciona como uma alavanca para impulsionar a ação cênica e, para a sua composição, objetos são selecionados em função de uma temática específica.

3 Para o desenvolvimento desse projeto uma parceria entre a Unespar - campus Curitiba II, a Embaixada da Finlândia e o Instituto Paranaense de Cegos – IPC foi realizada, envolvendo os cursos de Licenciatura em Teatro, Licenciatura em Música e Bacharelado em Cinema e Audiovisual, culminando em um espetáculo teatral e em um documentário que podem ser acessados, respectivamente, nos seguintes links: <https://www.youtube.com/watch?v=fxhQL3Tfnrl> e https://www.youtube.com/watch?v=Z_ebcQaDbT0. Fim das notas de rodapé.

Finlândia, através de ações que durariam um ano e culminariam na criação de um espetáculo teatral com atores cegos e com baixa visão.

Os doze meses transformaram-se em dois anos e, mesmo após a retirada do aporte financeiro da Embaixada da Finlândia, as práticas continuaram e se tornaram a base de projetos de pesquisa para o grupo, permeando seus estágios curriculares e Trabalhos de Conclusão de Curso de graduação, artigos e, posteriormente, material de pesquisa para a produção de dissertações de mestrado⁴. O que se iniciou como um projeto de extensão para estudantes inexperientes do terceiro ano de graduação, acabou por se modificar, resultando em um projeto de vida, buscando por ampliar a discussão da Arte como uma mediadora dos processos de inclusão e, posteriormente, em práticas voltadas para a acessibilidade cultural.

Isto posto, atualmente sou professora do programa de Arte do Centro de Atendimento mantido pelo Instituto Paranaense de Cegos, membra Colaboradora Discente do Núcleo de Educação Especial e Inclusiva (NESPI) do Centro de Educação em direitos Humanos (CEDH) – Campus Curitiba II e cofundadora da CASA, uma empresa construída por um coletivo de artistas com trajetórias diversas e unidas pelo pensar de possibilidades artísticas e de soluções em acessibilidade junto a pessoas cegas e com baixa visão, através da sensibilização. O contato e ações que se iniciaram em oficinas de teatro, hoje são repensadas coletivamente e já se expandiram para outras linguagens artísticas. Como por exemplo, os trabalhos de consultoria em acessibilidade desenvolvidos junto a companhia de Teatro curitibana Ave Lola no longa-metragem “Alma” (2023) e “Dançando Villa” da Curitiba Cia de Dança (2022).

Relembrando o projeto que deu início a esta caminhada, posso descrever o primeiro momento desse encontro como assustador, dada a minha falta de experiência e vivências na área da acessibilidade teatral. O medo e a insegurança, porém, se dissiparam a partir dos atravessamentos que ocorreram encontro após encontro, dando lugar a confiança, a entrega e ao aprendizado. O grupo de estudantes

4 Início das notas de rodapé. Além desta dissertação de mestrado, Juliana Partyka, uma das integrantes do projeto de extensão, defendeu em abril de 2022 o trabalho intitulado “Teatro e acessibilidade: mediações e práticas teatrais a partir da experiência com atores e espectadores cegos”, no PPGARTES, sob a orientação do professor Robson Rosseto. Fim das notas de rodapé.

passou por grandes experiências, durante os dois anos de projeto, compreendendo a complexidade do significado e necessidade da inclusão e que a mesma só acontece quando há participação ativa dos maiores interessados no assunto: as pessoas com deficiência.

É válido pontuar que em 2015 a universidade ainda não apresentava uma disciplina na matriz curricular do curso de Licenciatura em Teatro, voltada para as discussões acerca de uma educação teatral sensível capaz de pensar nas potencialidades de públicos cegos e com baixa visão. Dessa forma, não havia um repertório e/ou experiência por parte do grupo em relação às pessoas com deficiência visual. Ressalto que, desde 2018, a universidade oferta duas disciplinas optativas transversais a todos os cursos do campus pelo Centro de Educação em Direitos Humanos – CEDH⁵: Educação em Direitos Humanos, Cidadania e Diversidades I e II. No entanto, cabe destacar que não é uma garantia de que todos os estudantes cursarão as referidas disciplinas, mas configura-se em um significativo avanço para uma intersecção entre Arte e Acessibilidade.

Os projetos “Ilusão de Óptica – que falta nos faz a palavra!” e “Teatralizando II”, desenvolvidos em parceria entre Unespar e IPC, foram encerrados respectivamente com os espetáculos teatrais acessíveis “Tudo que vi de olhos fechados” e “Dia de Jogo”, unindo suas histórias, perspectivas e reunindo atores cegos, com baixa visão e videntes⁶ em palco. A acessibilidade dos dois espetáculos, ocorreu através de uma construção coletiva junto aos atores e demais profissionais envolvidos, buscando por estímulos sensoriais que afetassem os públicos e aproximassem os espectadores cegos e com baixa visão.

5 Início das notas de rodapé. O CEDH é coordenado pela Diretoria de Direitos Humanos da Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis e Direitos Humanos - PROPEDH e tem como objetivo promover ações para o acesso, inclusão e permanência de grupos socialmente vulneráveis na Unespar. O CEDH é composto pelos seguintes núcleos: Núcleo de Educação Especial Inclusiva - NESPI, no qual sou membro atualmente; Núcleo de Educação para Relações Étnico-raciais - NERA e Núcleo de Educação para Relações de Gênero - NERG, os quais são espaços de acolhimento, construção de conhecimento e orientação para práticas educacionais pautadas na equidade, respeito à diversidade e no exercício da cidadania, incluindo ações nos âmbitos do ensino, pesquisa, extensão e gestão.

6 Termo utilizado para se referir a pessoas que enxergam. Fim das notas de rodapé.

Desse modo, foram garantidas alternativas e possibilidades ao fazer teatral, não apenas para espectadores com deficiência visual, mas também para artistas aptos a realizar quaisquer atividades dentro e fora do palco, independentemente de sua deficiência, valorizando seu potencial criativo e cognitivo. Efetivamente, as diversas formas e as soluções artísticas encontradas para o fim proposto, no que se refere à inclusão e à acessibilidade, oferecem expressivas contribuições ao indivíduo e à sua formação cultural e pessoal. Dessa maneira, considera-se que essa experiência estética pode desenvolver sua capacidade de atenção imaginativa e reflexiva, instigando, mesmo que inconscientemente, a utilização de seus sentimentos de modo particular e ativo sobre a ação presenciada (PARTYKA, 2022, p.25).

Para além, esta pesquisa tem como base uma história de troca e de experiências que se iniciou em 2015 e que continuou se construindo ao longo desses oito anos. Trazendo, por conseguinte, a metodologia do Estímulo Composto, aqui revisitada, como uma mediadora entre a pessoa cega e com baixa visão e as práticas teatrais.

Deste modo, a dissertação será composta por três capítulos, divididos em três subcapítulos cada, partindo do encontro e do fazer teatral junto a pessoas com deficiência visual. Objetiva-se nessa pesquisa, investigar a metodologia do Estímulo Composto desenvolvida por John Somers (2011), enquanto potência aproximadora de experiências artísticas junto a pessoas cegas e com baixa visão, buscando a criação de narrativas a partir de estimulações sensoriais. Dessa forma, tendo a prática do Estímulo Composto como mediador dessas relações e enquanto objeto desta pesquisa, surgem as seguintes problemáticas: considerando as narrativas dramáticas, como desenvolver movimentos que propiciem um chegar do corpo cego e baixa visão para com as práticas teatrais? É possível (re) pensar o Estímulo Composto como uma potência aproximadora da experiência do fazer teatral?

Para tal, utilizo-me da pesquisa exploratória com “planejamento flexível, permitindo o estudo do tema sob diversos ângulos e aspectos” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 52), a partir de uma abordagem qualitativa. Ressalta-se o caráter subjetivo de atividades perceptivas, procurando desenvolver uma síntese a partir da inter-relação das temáticas abordadas, fomentando o debate em relação à acessibilização das práticas teatrais, articulando os estudos teóricos com a pesquisa de campo. Ainda acerca da metodologia, a presente pesquisa, vincula-se ao

paradigma pós-positivista qualitativo em seu estado de produção e a flexibilidade para a exploração de diferentes caminhos, em uma etnografia crítica na pesquisa participativa, a partir dos movimentos de alteridade e da perspectiva dos processos de inclusão.

Postulamos a abertura ao pluralismo de pensamento, entre decisões e escolhas, as quais incluem a coragem de violar o cânone, o colonialismo intelectual, entendendo-se que aquilo alcançado em uma pesquisa são aproximações e conversações (BRAGA et al., 2017, p.183).

Em relação aos dados, foram coletados em três diferentes momentos, sendo o inicial uma pré-coleta, a partir do encontro com os participantes para a partilha de histórias pessoais, saberes e entendimentos para a construção de um pacote de estímulos, múltiplo e assertivo. Os participantes são estudantes cegos e com baixa visão, matriculados no Centro de Atendimento Educacional Especializado Prof.º Osny Macedo Saldanha mantido pelo Instituto Paranaense de Cegos, com idade entre 18 e 70 anos. Durante a realização das experiências, registros e anotações de observações foram desenvolvidos, considerando as interações dos participantes com os objetos e com o grupo, as proposições individuais que se tornaram coletivas, a interpretação dos estímulos, assim como, fotos, vídeos e uma vivência de encerramento.

Buscando responder ou, pelo menos, chegar-se de dissoluções para as questões expostas acima, o primeiro capítulo apresentará, a partir de perspectivas artísticas, contextualizações sobre os movimentos artísticos que (re) pensam a acessibilidade e da participação de artistas com deficiência nestes processos, assim como, através de pesquisadores-artistas como José Tonezzi (2011), Estela Lapponi (2017), Débora Diniz (2007) e Camila Alves (2016), suscitar reflexões acerca do lugar que estes corpos ocupam, se afetam e suas relações com as práticas teatrais. Nas sequências dos subcapítulos, o Estímulo Composto será introduzido e contextualizado, estabelecendo relações teóricas entre a metodologia desenvolvida por John Somers e suas possibilidades para o alicerçar de práticas teatrais acessíveis.

Acompanhando o desenvolvimento desses vínculos, no segundo capítulo, o entendimento da noção de experiência será abordado, puxando para a cena as

definições de Jorge Larrosa Bondía (2002) e John Dewey (2010). Junto ao conceito de experiência, nessa pesquisa, também se faz importante entender do que se trata uma mediação em seu lugar inclusivo, passando então, pela pesquisa de Beatriz Cabral (2012) e as vivências na área desenvolvidas por Robson Rosseto (2013; 2016), Flávio Desgranges (2015; 2017), Roberto Rabêllo (2011), Juliana Partyka (2022), Ney Wendel (2014) e o próprio Jonh Somers (2011), para assim, descrever e analisar as oficinas – que aqui serão denominadas de *Vivências* - desenvolvidas junto a grupos de estudantes cegos e com baixa visão, em diversas faixas etárias e seus resultados, com foco na construção de pacotes de estímulos sinestésicos⁷, a partir da percepção sensorial.

Com isto em mente, as perspectivas escolhidas para o desenvolvimento da pesquisa, em questão, relacionam-se com as mais diversas formas de ser e estar no mundo, procurando compreender que é por meio das diferenças, que há possibilidade de troca de saberes e de repertórios, permitindo o aproximar do outro e de suas concepções de mundo. É no entender e mediar desses espaços de multiplicidades, que esta pesquisa se permite alicerçar, buscando por instigar a experiência, a fruição, o contato com as práticas teatrais, a partir de trajetórias próprias. Trazendo para o espaço cênico o atravessamento do corpo, pelas histórias e vivências, permitindo o mediar de experiências, a partir das estimulações sensoriais, evocando memórias, concepções e possibilidades, através do afetar pelos sentidos.

Compreende-se que, é por meio do comutar histórias, que se continuam costumes, conhecimentos e, principalmente, trocam-se vivências entre indivíduos diversos, permitindo o encontro de diferentes pensamentos e repertórios, importante movimento para a identificação com o outro, a partir do que nos é díspar. No terceiro capítulo, ao introduzir a possibilidade de encenação dessas histórias, mediadas pelo jogo dramático, cria-se um espaço para o ainda inexplorado, estimulando-se sensações, recordações individuais que, através das correlações, passarão ao

7 Início das notas de rodapé. “O termo sinestesia/sinestésico remete a um atravessamento dos sentidos “como um fenômeno ancorado na sensibilidade, de permanente associação, no qual um estímulo em uma modalidade sensorial aciona automaticamente uma experiência perceptiva em outra modalidade sensorial” (ROSSETO, 2016, p. 23). Fim das notas de rodapé.

coletivo, achegando os indivíduos do fazer teatral, de forma mais fruitiva e transformadora. Por isso, trata-se de narrativas corpóreas, que se constroem, se afetam, se invadem e exploram espaços a partir de partituras próprias, permitindo a amplitude de lugares para o coexistir de práticas emancipadoras, procurando aproximar o sujeito em si e quem ele é, de quem se trata, das práticas artísticas, mediadas pelo Drama, ação potencializadora.

Dessa forma, no terceiro capítulo, o processo prático das *Vivências* de Estímulo Composto desenvolvidas ao longo dos anos de 2022 e 2023, será detalhado, analisando-se as relações desenvolvidas entre os itens do pacote de estímulos e as histórias dos participantes, as narrativas criadas, as soluções cênicas de cada grupo, assim como, as possibilidades de aproximação dos participantes e as práticas teatrais, a partir do uso do Estímulo Composto, metodologia cerne da pesquisa em questão.

CAPÍTULO 1: A POSTOS

Não quero pregar autonomia, quero ser autonomia, permitir que os grupos ultrapassem os limites, que ocupem esses espaços, proponham, tomem das mãos dos professores/mestres e criem, desenvolvam o conhecimento, a partir das informações destrinchadas (RIBEIRO, 2020, p. 115).

1.1 Mar agitado: reflexões sobre o corpo cego e baixa visão e o existir sem ver no teatro.

O contato artístico entre pessoas com deficiência e a arte, por muitas vezes se deu por uma necessidade de sobrevivência. José Tonezzi em seu livro “A cena contaminada”, aborda histórica e artisticamente como esses contatos foram se desenvolvendo e, até mesmo, trazendo uma perspectiva diferente daquela que nos chega midiaticamente, das feiras de apresentações ou como ele mesmo as denomina “embrião de contágio cênico” (TONEZZI, 2011, p. 9), movimentos artísticos, desenvolvidos por corpos marginalizados. Não se trata apenas de corpos explorados pelo capitalismo ou por uma sociedade capacitista, mas organizações compostas, estruturadas e mantidas junto e por pessoas com deficiência. Um passo importante no início do século XIX. Uma tomada do fazer/ser artístico por outra cena.

As questões abordadas por Tonezzi, são necessárias e de uma perspicácia para darmos continuidade a debates que nos seguem até a atualidade. Em seu manifesto “Anti-Inclusão” (2017), a artista Estela Lapponi, por exemplo, questiona o uso excessivo da palavra e o quanto ela se esvazia de seu significado, enquanto permanece focada numa narrativa que evidencia a deficiência e como o sujeito pode ou deve se adequar à sociedade, reforçando o conceito de corpos “normais” e “anormais”.

O corpo com deficiência somente se delinea quando contrastado com uma representação de o que seria o corpo sem deficiência. Ao contrário do que se imagina, não há como descrever um corpo com deficiência como anormal. A anormalidade é um julgamento estético e, portanto, um valor moral sobre os estilos de vida (DINIZ, 2007, p. 8).

Não há, dessa maneira, um padrão a ser seguido quando Arte e Acessibilidade se cruzam, mas sim, corpos e vivências que se transgridem e que nos convidam ao partilhar de experimentações. Pensar, dessa forma, em aspectos artísticos flexíveis que nos permitam repensar do que é arte, para quem e por que fazemos arte, são maneiras de permear nossos encontros e buscar compreender como podemos tocar os outros com nossas vivências e trabalhos e nos permitir a uma transformação através dos conhecimentos de outrem. É entender no coletivo, como as ações podem se recriar para que a arte seja um encontro de acolhimento e um espaço que se transforme por meio dos encontros, tendo sempre em mente que os públicos e os encontros nunca serão iguais, pois trazem leituras e momentos individuais.

Arte e Inclusão estão na contramão!
O significado das palavras vão além de sua semântica
Trazem em seu traçado gráfico e sonoro pesos e levezas históricas e arraigadas às mais diversas sociopoliticoculturas
O que quero propor aqui é que R-E-P-E-N-S-E-M-O-S
Sobre o significado e a significância que carregam as palavras Arte Inclusiva (LAPPONI, 2012, n.p).

Por dois anos realizei, o que nos Centros de Atendimento se denomina Trabalho Colaborativo⁸. O intuito é o de oferecer apoio e uma troca com os professores das escolas regulares acerca da construção de um ambiente mais inclusivo. E aqui novamente, o vazio de uma palavra num lugar que já deveríamos estar confortáveis, ou ao contrário, talvez estejamos confortáveis demais com conceitos que ainda não conseguimos retirar totalmente do papel. Nestas minhas andanças pelas escolas, encontrei profissionais maravilhosos e abertos as novas perspectivas, prontos para experimentar o novo e buscar por estratégias coletivas capazes de movimentar o ambiente escolar. Por outro lado, também encontrei profissionais esgotados, sobrecarregados e perdidos em práticas embrutecidas.

⁸ Início das notas de rodapé. O Trabalho Colaborativo orienta professores regentes, equipes pedagógicas, direções e funcionários, acerca das adequações de material, didáticas e estruturais para o acolhimento, em escolas regulares, de estudantes com deficiência. Trabalhando, dessa forma, as necessidades específicas desses grupos, assim como, o uso apropriado de materiais didáticos pedagógicos e equipamentos tecnológicos, acompanhando sua participação e o desenvolvimento em seu processo de aprendizagem. Fim das notas de rodapé.

Alguns desses profissionais eram meus colegas artistas e, infelizmente, apresentavam uma resistência em deixar de lado metodologias focadas no visual para o acessar de vivências mais sensoriais. Além do pesar que estes encontros foram capazes de me causar, visto que em alguns casos, não houve uma abertura para mudanças efetivas, há ainda a necessidade do reconhecimento de que uma “educação estética” (CAMARGO, 2021) pode ser o caminho para uma formação que funcione para todos. Ou seja, tanto no âmbito educacional quanto artístico, pensar em práticas que possam ser utilizadas, vivenciadas, sentidas por todos, faz mais sentido do que obrigar os demais grupos a se encaixarem em um sistema que reprime suas potencialidades.

as formas de cognição de que dispõe a biologia humana demandam exercícios perceptivos, apurado treinamento e ampla educação dos órgãos dos sentidos, de modo a fazer às exigências de conhecimento acerca dos ambientes interno, natural e social (CAMARGO, 2021, p. 14).

A sensibilização, o sensorial, dependem de estímulos para sua utilização em nosso cotidiano, caso contrário, ocorre a educação rígida do corpo, aquela onde nos sentamos uns atrás dos outros, por horas a fio, copiando e decorando textos. Não há um estímulo do olhar, de percepções para além do visual ou o aprendizado levado à prática no corpo dos indivíduos. Nos tornamos receptáculos de informações mastigadas e dadas pelos professores que, por sua vez, também se formaram neste mesmo sistema ou se sentem alienígenas⁹ nesses espaços, em suas tentativas de mudanças. Uma educação tecnicista (BARBOSA, 2012) que ainda se repete em nossas escolas.

Durante boa parte de minha trajetória como estudante, tanto na escola quanto na universidade, senti-me um alienígena: ignorado, incompreendido, incomunicável. Percebi, depois, que isso se tornou um *habitus* e que não haveria nenhum problema ser um professor alienígena também. Não era verdade, era sim um grande problema. Como não poderia ser um problema não ser entendido, estar em uma sala de aula apenas para cumprir um protocolo? É lógico que tinha algo errado nisso. E ainda bem que eu percebi

9 Início das notas de rodapé. “Ser alienígena é não estabelecer comunicação e, dessa forma, é não chegar nem à beira de uma experiência. E, definitivamente, não é o que esperamos em nenhum processo educativo” (RIBEIRO, 2020, p. 115). Fim das notas de rodapé.

isso a tempo. Assim, junto a minha libertação do *alienigenismo*, surgiu um repúdio a qualquer possibilidade de minorar o ensino de teatro e sua potência transformadora (RIBEIRO, 2020, p. 115).

Em conversas durante os encontros do programa de Arte, é comum que os estudantes falem de seu cotidiano escolar, para aqueles que ainda frequentam o ensino regular, ou relembrem momentos que os marcaram de alguma forma, para aqueles que já se formaram. Numa dessas trocas, uma estudante relatou que enfrentou inúmeras dificuldades para finalizar o ensino médio e que, seus colegas incomodavam-se até mesmo, com o som de sua máquina braille utilizada para o registro do conteúdo. Assim, podemos compreender mais profundamente o conceito de *alienigenismo* cunhado pelo professor Everton Ribeiro em seu livro “Para que esse Drama? Pedagogia do Teatro e a transversalidade na formação de professores” (2020). Para pessoas com deficiência visual, sentir-se diferente e distanciado dos demais, pode se tornar algo comum por conta das práticas capacitistas que ainda permeiam fortemente a sociedade na qual estamos inseridos.

Esta mesma estudante, citada acima, participou das *Vivências* de Zulmiro desenvolvidas em 2023. Sempre muito tímida, raramente se envolvia em atividades coletivas, mas ao iniciar seus atendimentos no programa de Arte, apresentou evoluções significativas em suas relações com os demais colegas. Durante as práticas do Estímulo Composto, mostrou-se extremamente atenta, sendo uma das integrantes mais apegada aos detalhes, as pistas dadas pelo pacote, opinando ativamente para a criação das narrativas.

A partir do contato com o teatro, por meio do Estímulo Composto, a estudante passou a se sentir mais à vontade com as ações teatrais e, ao final do ano letivo, compôs uma cena de improviso junto aos seus colegas. Enfim, parece ter encontrado um espaço seguro onde pode se expressar e ser quem realmente é. Um primeiro encontro com suas potencialidades, através do Estímulo Composto. Ainda sobre a sensação de ser diferente dos demais, conheço duas estudantes, uma delas é uma pessoa cega e a outra é uma pessoa com baixa visão, que cursam faculdades de Artes Visuais. Com frequência, elas escutam a seguinte pergunta: Mas, por que uma pessoa cega quer cursar Artes Visuais? Uma dessas estudantes, em um de nossos

primeiros encontros me disse: a arte para mim é algo diferente, é uma forma de expressão, me alegra. Quero chegar e perguntar para os meus colegas: o que eu posso fazer para melhorar minha arte para você?

A necessidade de ocupação desses espaços, de troca, de diálogo, de uma escuta ativa e real é urgente! Por meio dos atravessamentos dessas duas estudantes, de seus trabalhos, de suas pesquisas e vivências, as práticas dentro das universidades serão repensadas, no local onde professores e artistas se formam, tocando, contaminando, como pontuaria Tonezzi, os trabalhos e vidas desses indivíduos. As Artes Visuais em si já serão repensadas por estas duas artistas que, com suas potencialidades, dúvidas, curiosidades, expressam em suas artes todo um modo de ser e estar no mundo.

São esses contatos, esses atravessamentos que nos “desestabilizam” (GREINER, 2019), nos tiram de um lugar de conforto e nos (des) conforta para a criação de algo novo, em conjunto e que colabore com essas expressões artísticas coletivas, já que a “Arte se alimenta da diferença e nunca tenta bani-la, pois precisa da desestabilização para criar” (GREINER, 2019, p. 61).

Mas, o que o teatro, o Estímulo Composto e John Somers têm a ver com isso?

A resposta é: tudo!

Quando iniciei minha trajetória em oficinas de teatro junto a pessoas cegas e com baixa visão, a metodologia de John Somers (2011) foi uma forma que encontramos de nos aproximar desses grupos e transformar o fazer teatral em algo atrativo. John Somers é um professor inglês que desenvolveu pesquisas relacionadas ao *Drama in Education* em sala de aula. Criador da metodologia do Estímulo Composto, desenvolveu a prática como um propulsor para a composição de narrativas e um primeiro contato que leva ao fazer teatral, a partir da imersão na ficção. John Somers acredita que as histórias permeiam a sociedade e são potências criativas, deste modo, o desenvolvimento de narrativas em conjunto é capaz de gerar um ambiente mais acolhedor e sensibilizado.

Para Somers (2011), somos cercados de narrativas e, enquanto seres humanos, apresentamos uma necessidade visceral em criar e disseminar histórias. Através do que o autor chama de pacote de estímulos, objetos e itens diversos, são

reunidos com o intuito de induzir, instigar o desenvolvimento de narrativas e de personagens. Ficamos, então, encantados com as possibilidades daquelas vidas que, num primeiro olhar parecem tão distantes de nós, mas que, aos poucos, vão nos fascinando e, quando menos percebemos, já estamos colocando nossas perspectivas de vidas, nossos palpites, nas escolhas e direções que essas personas, agora tão próximas, podem tomar.

O encontro que será analisado nesta pesquisa, trata-se de um pacote desenvolvido com a figura de Zulmiro, pirata que viveu em terras curitibanas ao fugir de um destino trágico, após seu navio ser subjugado pela marinha britânica em costas brasileiras. Dessa forma, no pacote que criei para contar suas peripécias, as relações dadas para com as cartas escritas eram diferentes para homens e mulheres. A maioria deles, percebia um Zulmiro apaixonado e fazendo de tudo para voltar para os braços de sua amada. Já os grupos compostos em sua maioria por mulheres, acreditavam que Zulmiro estava gastando o dinheiro de seu suposto tesouro na “esbórnica” e apenas engando uma Jenni – persona criada para a composição do pacote de estímulos - que o esperava em casa, aflita. Em sua cena, elas optaram por dar voz a Jenni, que se revolta e decide dar um basta no relacionamento.

Na cena criada pelas participantes, estas trouxeram, ainda que de forma mais leve, o desespero de Jenni sem saber do paradeiro de seu parceiro e, aos poucos, como esse sentimento foi se transformando em raiva. Por fim, apoiada por suas amigas, Jenni encaminha uma carta pontuando suas emoções e opiniões, encerrando a relação dos dois.

Fica aqui perceptível, o quanto nossas histórias pessoais e narrativas interferem neste contato e conduzem nossa compreensão para com os objetos artísticos. Neste caso, entender as possibilidades das práticas do Estímulo Composto, como um mediador desses encontros para com o teatro, amplia a metodologia para ações e a transforma em um chamariz, primeiramente, para fazer teatro e depois, para a formação de públicos que frequentam o teatro por prazer. Esses encontros

transformam ainda o terceiro espaço¹⁰, aquele entre o que acontece no palco e os espectadores, contaminando a arte teatral.

Figura 1 – ilustração de momento de interação de participante com pacote de estímulos, Vivência 1.



Fonte: ilustração desenvolvida pela artista Vitória Helena, 2024.

Descrição de imagem: ilustração em traços pretos de homem de pele branca e cabelos ralos e grisalhos, ele usa roupas escuras e máscara facial. Sentado, investiga em suas mãos, itens dourados que remetem a moedas.

Dito isso, para pessoas com deficiência visual, o reassumir de suas narrativas, da socialização, da ocupação de determinados espaços e, até mesmo, da relação com o próprio corpo, levanta questões ainda mais profundas e relevantes. As

¹⁰ Início das notas de rodapé. “A sociologia da mediação teatral cuida da investigação do terceiro espaço, aquele que se situa entre a criação e a recepção, atuando nessa ‘distância’ que existe entre os avanços de toda a criação digna de levar este nome e os espectadores, que, para perceberem e apreciarem esta criação, empreendem uma atitude que é proveniente mais de uma aquisição cultural do que um dom natural, espontâneo ou inato” (DELDIME, 2002, p. 229). Fim das notas de rodapé.

vivências corpóreas, permitem um (re) descobrir do contato com o próprio corpo, contato esse que pode se olvidar ao longo do tempo, quando se aborda o caso de alguém que perdeu a visão, ou se apresentar como uma barreira para uma pessoa que já nasceu cega ou com baixa visão.

Durante o processo de crescimento, por exemplo, percebe-se que as crianças aprendem reproduzindo o que veem no comportamento dos adultos. Repetem gestos e posturas que observam em seu cotidiano. No caso de uma criança cega ou com baixa visão, esse aprendizado precisa ser acompanhado de estímulos sensoriais, ativando a percepção desse indivíduo, por outras fontes.

Em situações de pessoas adultas que passam pelo processo de perda da visão¹¹, a desconexão com seu próprio corpo também ocorre, estando ligadas, mas não somente, às inseguranças emocionais e físicas, desenvolvidas a partir da ausência da visão. Pois, “a depender da modalidade de vida que o indivíduo leva, o corpo pode se transformar num mero instrumento de sobrevivência, um corpo objeto, fisiológico e até mesmo um corpo atrofiado, fechado, triste ou deprimido” (RABÉLLO, 2011, p. 85). Em uma sociedade tão visual e com comportamentos cada vez mais encerrados no individualismo, ser uma pessoa com deficiência visual, torna-se um constante desafio. De fato,

A pessoa com deficiência visual está na grande parcela da sociedade que não se sente próxima à obra de arte. Não exclusivamente pela falta de um de seus sentidos, mas pela falta de acessibilidade com a qual nos deparamos dia a dia, em quaisquer espaços destinados a essas demonstrações artísticas (PARTYKA, 2022, p.21).

Os estímulos que abordam o sensorial, para além da visão, provocam diferentes formas de aprender e de se relacionar com o mundo, potencializando um

¹¹ Importantes pesquisadoras como Marcia Moraes (2010) e Virgínia Kastrup (2010) indicam um cuidado com os caminhos tomados pelos pesquisadores e a necessidade de uma inversão da lógica de determinados termos. Aqui, porém, escolhi manter o termo “perda da visão”, justamente por ter sido colocado pelos próprios participantes da *Vivência* nos momentos de encontros e debates, indicando como sentiam-se durante seus relatos.

corpo que se toca, se transforma e atravessa o outro, promovendo revoluções, a partir de pequenos compassos.

O treinamento psicofísico, requerido para a improvisação teatral e para o desenvolvimento do trabalho em grupo, é uma capacidade necessária para o fazer teatral. Além disso, importantes habilidades cognitivas são desenvolvidas por meio dos jogos improvisacionais, incluindo a capacidade de organizar o pensamento, de perceber e de analisar, de avaliar e de raciocinar, de discernir entre o todo e as partes, de lidar com a complexidade e com a ambiguidade, e de colaborar com os outros, a fim de alcançar um objetivo comum - a proposta cênica (ROSSETO, 2013, p. 16 e 17).

E, é por meio da interação com as práticas teatrais, do jogo, do improviso, que esses corpos se colocam em cena, chamando para si o protagonismo, transformando assim, o encontro, o fazer artístico, em questão de necessidade para uma vida plena e de qualidade.

A deficiência visual não significa isolamento ou sofrimento, pois não há sentença biológica de fracasso por alguém não enxergar. O que existe são contextos sociais pouco sensíveis à compreensão da diversidade corporal como diferentes estilos de vida (DINIZ, 2007, p.8).

Na possibilidade de relações com as práticas teatrais, estes contextos sociais podem se transformar, inicialmente com movimentos individuais que, futuramente, podem alterar também as perspectivas sociais no coletivo. Como exemplificado em vivências de profissionais como Juliana Partyka (2022) e Roberto Rabêllo (2011), através do encontro com as práticas teatrais as pessoas cegas e com baixa visão se reencontram com seus corpos, perspectivas e vozes, compreendendo que a expressão é mais do que um desejo, mas um direito em suas vidas.

pode-se dizer que, ao quebrar a resistência a certos sentimentos e atos, o indivíduo abre-se para o relacionamento. Os comentários sobre as mudanças ocorridas nos participantes mostraram um perfil de pessoas tímidas, fechadas, quietas, acomodadas, caladas ou com a “voz presa”, que se tornaram mais abertas, espontâneas, expressivas, soltando mais a voz e o corpo como um todo (RABÊLLO, 2011, p. 186).

Em ambas as experiências e nas vivenciadas por mim e os estudantes com os quais trabalho, estes mesmos pontos aparecem em observações e, principalmente,

nos relatos dos participantes, o acontecimento de uma “conscientização corporal (que) permite o reencontro com o próprio corpo” (RABÊLLO, 2011, p. 88), com quem se é, auxiliando no aumento da autoestima e no entendimento que estes podem ir além e que são capazes de realizar seus desejos e vontades, que podem ser donos e responsáveis por suas próprias vidas e decisões.

Há de se pensar, também, na importância do teatro para avançar sobre as limitações corporais e os paradigmas, a fim de buscar a autonomia do indivíduo como ser humano pensante e ativo em seu círculo de convivência. Não há modo de separar a autonomia corporal e intelectual do indivíduo, bem como sua valoração como participante ativo da sociedade por meio da restauração da sua individualidade e autoestima (PARTYKA, 2022, p. 35).

Ainda em se tratando das potências desses indivíduos, Camila Alves (2016) que é psicóloga, mediadora e pessoa cega, nos traz sua percepção sobre as práticas mediativas, que se colocam para além do teatro, na formação de uma acessibilidade cultural estética, ampla e diversificada. Se tratando menos de tecnicidade e mais dos encontros com a Arte, “um reunir, coletar, recolher”¹².

As relações estéticas para com a Arte vêm aparecendo nos textos e trabalhos desses pesquisadores. No livro “Teatro-educação: uma experiência com jovens cegos” de Roberto Rabêllo, publicado em 2011, o tema já despontava como um trabalho focado na diversidade de “percepções”; Na pesquisa de Juliana Partyka, publicada no livro “Teatro e Acessibilidade: mediações e práticas com atores e espectadores com deficiência visual” no ano de 2022, mas que vem sendo realizada desde 2015, surge como afetividade e acolhimento das potencialidades dos indivíduos e, no trabalho e nas práticas de Camila Alves, toma forma como uma “experimentação estética como uma dimensão ética e política de se fazer acessibilidade e dessa maneira produzir novas possibilidades de vida com a arte dentro e fora do museu” (ALVES, 2016, p. 31). Em minha trajetória, denomino como “Narrativas corpóreas”, envolvendo o corpo e quem se é, num mergulho para a Arte. Pesquisas e ideias que

¹² Início das notas de rodapé. “O acolhimento diz do momento inicial, do primeiro encontro com o público. No acolhimento nos apresentamos, nos conhecemos, sentimos de que modo seguiremos para as atividades, o que toca o grupo, o que do grupo toca o mediador e como compor um entrelaçamento entre mediador e grupo” (ALVES, 2016, p. 5). Fim das notas de rodapé.

se conectam e vão se complementando com o passar dos anos. Além de uma rica e preciosa troca, nos aquece o coração saber que não estamos sozinhos na luta por um mundo mais afetuoso e menos embrutecido.

As ações que propõem mudanças e pesquisas para sua realização, são gatilhos disparadores para a continuidade de transformações sociais significativas. Entre 2021 e 2023, o projeto Incluir para Transformar¹³ foi realizado no Instituto Paranaense de Cegos. Compreendendo a arte como um direito e, também, como uma possibilitadora de qualidade de vida, o projeto promoveu ações voltadas para o Teatro, a Dança, Música, Educação Física e Futebol, permitindo que a Instituição contasse com um total de 100¹⁴ horas semanais voltadas para atividades artísticas e quatro profissionais especialistas e/ou mestres em suas áreas.

Nestes movimentos, uma das estudantes do Centro de Atendimento mantido pelo IPC, Gabriely Siqueira, após se aproximar das práticas teatrais dentro da Instituição decidiu dar continuidade em sua trajetória como artista, atualmente, é graduanda do curso de Curso de Licenciatura em Teatro da Unespar, Campus Curitiba II. É com o texto escrito por ela e representado na disciplina de Estudos em Artes Cênicas em 2023, que encerro esse subcapítulo, com a esperança de que os trabalhos e as relações aqui apresentados, possam auxiliar na discussão e na construção de práticas teatrais mais acolhedoras, humanas e afetivas.

TEXTO SEM TÍTULO

Eu não me achava diferente quando que era criança, mas com o tempo eu comecei a perceber que eu era diferente. Ou, pelo menos, era isso que as pessoas pensavam.

13 Início das notas de rodapé. O Projeto “Incluir para Transformar” ocorreu no Instituto Paranaense de Cegos – IPC entre os anos de 2021 e 2023 e foi aprovado pelo fundo Programa Nacional de Apoio à Atenção da Saúde da Pessoa com Deficiência Pronas/PCD, ofertando oficinas de Teatro, Música, Dança, Educação Física e Futebol para pessoas cegas e com baixa visão. Justamente por se tratar de um projeto em parceria com a área da saúde é que os participantes são denominados como usuários.
14 Contabilizando as 40 horas/aula disponíveis no Projeto “Incluir para Transformar” e as 60 horas/aulas desenvolvidas por meio de convênio com a Secretaria de Estado da Educação (SEED-PR). Fim das notas de rodapé.

Um dia eu comecei a me sentir diferente. Eu estava no quarto ano do fundamental, na aula de Educação Física e a gente tinha que formar equipes para jogar futebol e eu percebi, entre cochichos e silêncios constrangedores, que nenhuma das equipes queria que eu fizesse parte. E, a partir daquela fatídica didática aula de Educação Física, eu comecei a me sentir diferente em todos os momentos.

Não que essas coisas não aconteciam antes, na verdade essas coisas sempre aconteceram, mas eu não entendia antes. Eu era muito pequena para entender. Ou, pelo menos, era isso que a minha família achava porque eles nunca me disseram que eu era cega. Eles nunca me explicaram sobre isso. Então, eu tive que aprender essas coisas naturalmente. E eu me sentia diferente quase sempre. Eu era diferente quando os meus amigos não ficavam mais comigo no intervalo. E era diferente quando os meus colegas estavam jogando um jogo de cartas e pulavam minha vez, como se eu não estivesse lá. Eu era diferente quando os meus amigos mostravam fotos uns dos outros no celular e eu percebia que eu não fazia parte da conversa. Eu era diferente quando eu não conseguia fazer trabalho em grupo com as outras pessoas. Eu era diferente quando uma colega não quis que eu fosse na casa dela fazer um trabalho da escola porque ela tinha medo do que os pais dela iam achar de mim. Eu não ia para as festas de ensino médio, eu não fazia trabalhos em grupo, eu era praticamente invisível. E com o tempo, eu não me importava mais.

Mas, não dá para ser invisível e feliz, ao mesmo tempo.

Talvez eu tenha percebido isso um pouco tarde. Eu não consigo sair. Eu não consigo dormir. Eu não consigo mais comer. Eu não consigo mais sorrir. Eu não consigo mais ficar nem dez minutos em um grupo sem me sentir deslocada e sem pensar que a qualquer momento vai acontecer alguma situação desconfortável outra vez. E outra vez. E outra vez.

Eu te odeio. Eu te odeio por não ter me falado que eu era cega. Por ter me pulado nos jogos de carta. Por ter me excluído na escola. Por ter me feito pensar que eu não era nada.

1.2 Traçando um mapa: a coleta de vivências que nos levou até Zulmiro.

Com todas essas questões em mente, mergulhadas no subcapítulo anterior, é que caminharemos juntos pelas histórias que levaram a construção do pacote de estímulos de Zulmiro. As *Vivências* de Estímulo Composto refletidas nesta pesquisa, ocorreram em dois momentos, o primeiro deu-se no ano de 2022 e o segundo, em 2023. Senti necessidade de colocar os conhecimentos adquiridos entre 2022 e o primeiro semestre de 2023, para repensar minhas próprias práticas e (re) entender como sempre podemos/devemos estar em movimento. Uma prática de mediação aplicada hoje, jamais será repetida em outro momento. Isso se dá, através das próprias vivências e mudanças do mediador, somado a um público que também sempre se renova, trata-se de algo único, vivenciado apenas num momento singular no encontro.

Em 2023, tive a oportunidade de participar, durante o evento “Encontros de Reexistências”¹⁵, da vivência “Processo de Drama Salem”, desenvolvida e aplicada pelos professores Flávia Janiaski e Wellington Menegaz¹⁶. A oficina tinha como temática a peça teatral “As Bruxas de Salém” (1953) e transportava os participantes para os julgamentos reais, retratados por Arthur Miller em sua obra. E mais uma vez, a importância do aprendizado no corpo, da vivência prática não somente para estudantes, mas também para a formação continuada dos profissionais da educação. Neste encontro, pude aprender conceitos sobre os quais eu tinha lido, os vivendo e sentindo, através de uma experiência perpetuada no meu corpo e a compartilhando no coletivo.

¹⁵ Início das notas de rodapé. Os “Encontros de Reexistências”, ocorreram no segundo semestre de 2023, tratando-se de um evento integrado, composto pelo VIII Encontro Nacional do GT Pedagogia das Artes Cênicas (ABRACE) e IV Encontro da Licenciatura em Teatro (Unespar).

¹⁶ A professora Flávia Janiaski é doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA e docente do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado Profissional) da Universidade Federal de Uberlândia - UFU. O professor Wellington Menegaz é doutor em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, docente do Curso de Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado Profissional) da Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Fim das notas de rodapé.

As práticas ali vivenciadas para a condução do processo Drama, incentivos para a construção das narrativas coletivas através das histórias individuais de cada personagem, a importância da ambientação para a imersão dos participantes na temática proposta, foram alguns dos pontos que me chamaram a atenção e me auxiliaram profundamente no processo de repensar a *Vivência* de Zulmiro.

Nos entremeios das práticas dramáticas e do jogo dramático em si, absorvi e adequei os aprendizados dessa mágica oficina, assim como de leituras e outras experiências que vivenciei ao longo desses dois anos de mestrado, pensando nas necessidades do grupo de participantes e no vínculo que já tenho com estes. Por intermédio desses pontos de aprendizado, revivi as peripécias de Zulmiro, retomando algumas questões que pudessem propiciar uma maior interação e o mergulho nas narrativas do pirata. Neste formato, organizei novamente os momentos de ações anteriores ao encontro dos grupos com o pacote de estímulos, espalhando pistas e instigando a curiosidade dos participantes, aproximando-os ainda mais da temática explorada. Desenvolvi também, práticas teatrais de improviso, buscando aprimorar o contato e a relação dos participantes para com o teatro, trazendo o fazer teatral, a encenação, como parte integrante da abordagem e da aproximação dos participantes em relação ao personagem apresentado.

Por outro lado, as conversas iniciais com os participantes se mantiveram na realização de ambas as vivências, objetivando o resgate de histórias pessoais para a construção de narrativas coletivas. Neste sentido, para o desenvolvimento do pacote que nos trouxe Zulmiro, foram realizadas conversas com os grupos, compostos por homens e mulheres adultos, pessoas cegas e com baixa visão, matriculadas no programa de Arte e, durante a primeira vivência, participaram ainda, alguns usuários do Projeto Incluir para Transformar.

Nesses encontros iniciais, surgiram diversas histórias compartilhadas pelos participantes, que me levaram a procurar por uma persona pirata para a construção do pacote de estímulos, que desse conta de abarcar as aventuras, as travessias, os medos, as superações presentes nas vivências divididas nas rodas de conversas. As trocas de histórias, foram estimuladas pela leitura de textos literários, músicas e trechos de peças teatrais, instigando a continuidade das conversas e buscando

promover o compartilhamento de histórias, através da identificação com os fragmentos abordados e das memórias afetivas de cada um deles.

Muito do que nos acontece é considerado por nossa memória como insignificante, e abandonado na sala de edição enquanto editamos o 'filme' de quem somos. Uma boa saúde mental requer que seja desenvolvida e mantida uma história pessoal coerente, que seja respeitada, tenha valor e significado (SOMERS, 2011, p. 176).

Para os grupos com os quais trabalho, o retome de suas histórias pessoais são de extrema relevância, assim como, a construção de espaços que permitam que as trocas ocorram, dando a devida importância para a expressão, o entender quem se é e a ressignificação de determinados acontecimentos. Isto posto, a troca com os estudantes, possibilitou que estes se fizessem presentes durante todo o processo e, atravessados pelo reencontro coletivo com suas histórias individuais, é que o pacote de estímulos começou a tomar forma.

A partir da exploração dessa figura misteriosa, o pacote de estímulo foi selecionado, buscando por uma experiência que aproximasse os participantes do conceito de travessia, de estar sempre em movimento e das impressões acerca da representação de um personagem aventureiro e que encontrou alguns percalços em sua história (LAURENTINO; ROSSETO, 2022, p. 8).

Nos encontros realizados durante o desenvolvimento da primeira *Vivência*, surgiram relatos sobre as mais diversas experiências. Como participantes trazendo histórias de vivências anteriores ao processo de perda da visão, vícios, prazeres, alegrias e dificuldades em suas trajetórias. Um participante relatou alguns acontecimentos vivenciados em bares, trazendo para os encontros toda a sua luta em relação ao álcool. Em um outro momento, um participante trouxe uma memória de uma viagem que fez para o Paraguai. Ele perdeu a visão ainda criança e relatou a experiência dessa viagem, do ponto de vista das sensações. O vento em seu rosto, a ansiedade pela chegada, o tempo no carro e na estrada, junto de sua família.

Outra vivência, dada a partir do processo de perda da visão chamou minha atenção por retratar uma forma de lidar com o capacitismo. Uma das participantes relatou que, ao começar um relacionamento, uma pessoa próxima a questionou como

peças cegas se relacionam intimamente. Com um jogo de cintura singular, ela respondeu de forma afiada, tomando as rédeas do momento e deixando sua interlocutora sem palavras. Esse contorno, trouxe uma discussão sobre como parte da sociedade ainda tenta retirar a voz e as potencialidades dos corpos de pessoas com deficiência visual, o lugar de dó, da pena ou da santificação, não compreendendo mais esses sujeitos como pessoas de direito que são.

Figura 2 – ilustração de momento de encontro do grupo com o pacote de estímulos, Vivência 1.



Fonte: ilustração desenvolvida pela artista Vitória Helena, 2024.

Descrição de imagem: ilustração em traços pretos de grupo composto por três homens e uma mulher, sentados em círculo. A mulher sorri e se inclina na direção do homem que está à sua direita. Os participantes seguram e exploram itens do pacote de estímulos. Ao fundo, pufes.

Para a segunda *Vivência*, foram utilizados objetos escolhidos pelos participantes para representar e estimular o compartilhar de suas histórias pessoais. Os itens deveriam estar diretamente relacionados ao recorte de memória a ser

abordado e, antes da revelação da situação escolhida, os objetos foram individualmente repassados de mão em mão, para reconhecimento por parte do grupo de participantes. Através dessa prática, iniciou-se uma discussão acerca da potencialidade dos objetos e como estão carregados de histórias e memórias, aproximando os participantes da metodologia do Estímulo Composto.

Como exemplo de objetos que fizeram parte desta ação, posso citar um porta-cartões e um pente, objetos simples que, para suas donas, significavam autonomia e autoestima. Para a participante que trouxe o porta-cartões, o objeto foi um auxílio em seu cotidiano representando sua independência em relação ao seu dinheiro, cuidar de suas contas, voltar a realizar compras sozinha, retomar as rédeas de sua vida, após um recente processo de perda da visão. Outra participante, nos trouxe um pente, que significa estar bem consigo mesma. Ela relatou que o item nunca sai de sua mochila, pois usa após os seus treinos, seus atendimentos e em suas saídas diárias. Para alguém que iniciou o ano de 2023 sem conseguir se locomover com independência, passando a maior parte de seus dias dentro de casa, sair, desenvolver relações de afeto e amizade, ter uma qualidade em sua vida, trata-se de grandes e significativas conquistas. Dessa forma, os itens do cotidiano dos participantes que serviram como propulsores para a coleta de histórias e troca de experiências. A cada novo objeto e história apresentados, os indivíduos sentiam-se mais à vontade para compartilhar suas próprias perspectivas, assim como, acolher as dores, as dificuldades e comemorar juntos as descobertas e realizações.

Apesar de caminhos diferentes seguidos pelos grupos das duas *Vivências*, ambos trouxeram histórias relacionadas a mudanças, travessias e movimentos que têm realizado em suas vidas. Se o primeiro grupo influenciou diretamente na definição de uma persona pirata, o segundo incorporou suas histórias à experiência, se aproximando e humanizando ainda mais o personagem do pacote desenvolvido. Ao longo da segunda *Vivência*, eu recebia recorrentes mensagens sobre teorias de quem seria Zulmiro e como as pistas que estavam sendo dadas, se ligavam a figura misteriosa. O grupo viveu intensamente, ao longo de quatro meses, a procura pela história de Zulmiro, se conectando ao personagem e a temática proposta, através das práticas teatrais. Trazendo, portanto, para a cena e para os seus corpos, os vestígios

encontrados em suas trajetórias e os resultados das discussões realizadas no coletivo, avaliando ativamente as possíveis narrativas, os possíveis caminhos para elucidar as aventuras vividas por Zulmiro.

Ressalto ainda, que o grupo que participou da primeira *Vivência*, também realizou cenas a partir de suas descobertas e discussões, porém as narrativas foram vivenciadas em recortes cênicos, como um fechamento da *Vivência*, uma finalização do encontro com o pacote de estímulos, em questão. Já na segunda ação, as práticas cênicas foram compreendidas como um processo de construção das narrativas de encontro para com a história de Zulmiro.

Por intermédio da sensibilidade e da sinestesia, a experiência artística, pode alcançar a singularidade, achegando diferentes comunidades, desdobrando espaços para um fazer/fruir desse movimento, conjugando culturas, vivências, formas de ser e interagir com o mundo diversas, permitindo, assim, um espaço de pluralidade. Este impulso de estímulos nos chega através dos sentidos, possibilitando o desenvolvimento de relações entre as vivências e o que está sendo acessado (LAURENTINO; ROSSETO, 2022, p.7).

Compreendendo o teatro como um conjunto de ações pluralizadas e flexíveis, nos cabe no lugar da pesquisa e no âmbito das práticas teatrais, viabilizar formas e ações para que o teatro chegue, afete e permita que o público se aproxime, o toque e o transforme em novas possibilidades.

1.3 Cursando um novo rumo: o Estímulo Composto e a construção de práticas teatrais acessíveis.

No ano de 2017, logo após finalizar minha graduação em Licenciatura em Teatro, iniciei uma pós-graduação em Educação Especial e Inclusiva pelo Centro Universitário Internacional - UNINTER, como trabalho para conclusão do curso, apresentei um artigo com o título: “Desconstrução lúdica: a adaptação de práticas teatrais junto a composição do aprendizado inclusivo para pessoas com deficiência visual”. Naquela época, minha experiência falava ainda acerca das vivências dos projetos “Ilusão de óptica” e Teatralizando II”. Escrevi, então, sobre o que eu acreditava se tratar da potencialidade da metodologia do Estímulo Composto em salas

de aulas e, como através do repensar desta prática, poderíamos contribuir para uma inclusão mais efetiva dos estudantes com deficiência visual, em ensino regular. Quando assumi o cargo de professora do programa de Arte no CAEE mantido pelo Instituto Paranaense de Cegos, tive a oportunidade de retomar meus encontros com o Estímulo Composto e, aplicar na prática, o que eu tinha colocado no papel.

A metodologia desenvolvida por John Somers tem as histórias como ponto de partida e o interesse humano em perseguir narrativas. Ao nos interessarmos pelas possibilidades de criações que os pacotes de estímulos nos criam, mergulhamos nas temáticas propostas, revivendo nossas experiências, através das personas apresentadas.

Aqui reside o segredo da criação de um estímulo composto. Os elementos da história que cada artefato representa devem, quando justapostos, criar uma rede de relacionamentos que nem sejam rapidamente compreendidos para evitar que a história torne-se imediatamente óbvia, nem tão distantes um do outro para que as possibilidades narrativas possam emergir (SOMERS, 2011, p. 179).

Nessa emersão de narrativas, o trabalho coletivo acontece, sendo necessário que os grupos se unam ao longo da investigação das vidas e histórias dos indivíduos, dadas pelo pacote e, desenvolvam juntos uma sequência de acontecimentos, decidindo os recortes que serão apresentados cenicamente aos demais. Não há respostas certas e nem caminhos errados para se tomar e esse é o primeiro ponto para compreendermos a potencialidade do Estímulos Composto enquanto um aproximador e até mesmo, primeiro contato para com as práticas teatrais. Com regras mais simples e instigando a curiosidade dos participantes, inicialmente, parece exigir algo fácil: compreender juntos, de quem se tratam as figuras às quais os objetos pertenceram e contar suas histórias.

Há duas questões básicas que sempre coloco para aqueles usando o estímulo composto: 'quem são estas pessoas?' e 'o que está acontecendo com elas?' Há muito a se ganhar com isso através da discussão e especulação (SOMERS, 2011, p. 179).

É justamente na simplicidade que, aos poucos, as complexidades e as camadas vão sendo descobertas pelos participantes. Junto ao coletivo e na imersão criada pelo pacote e temáticas os grupos se envolvem com as narrativas e personagens, transformando o encontro com as práticas teatrais, em uma experiência aprofundada, construída por meio de vivências individuais, que se complementam no coletivo. Surge ainda, a possibilidade da tratativa de temas sensíveis que passam a se revelar de forma voluntária e natural, que poderiam vir a ser traumáticos para seus interlocutores, se tratadas a partir de abordagens não tão acolhedoras. As práticas que compõem a metodologia do Estímulo Composto são, dessa forma, capazes de fluir e de se atravessarem nas experiências dos participantes, chamando-os para a criação.

Esse contato próximo das práticas teatrais propicia uma democratização do acesso, estimulando a ocupação dos espaços que envolvem as atividades da cena. Dessa forma, os processos de mediação no encontro dos indivíduos com a linguagem teatral estabelecem a relação democrática: ampliam-se as possibilidades e abrem-se as portas do teatro, tanto as portas físicas como aquelas figuradas, barreiras sociais entre um público específico e os espaços artísticos em si (LAURENTINO et al., 2023, p. 5).

Todas estas questões pontuadas e as experiências das quais fiz parte nos últimos anos, me levaram a compreender o Estímulo Composto como uma prática flexível, podendo contribuir para processos de acessibilidade cultural, acolhendo variados grupos e suas potencialidades.

À vista disso, ao longo da montagem de pacotes para a realização dessas práticas, os processos foram se movimentando e se alterando, tornando a metodologia uma ação mediadora para o encontro entre os grupos e o fazer teatral. Uma das participantes que, inclusive já foi professora, descreveu as ações realizadas durante a *Vivência* do personagem Zulmiro como “desafiadora, uma atividade realizada no coletivo, onde todos os participantes auxiliaram uns aos outros para o alcance do objetivo da proposta, descobrir quem é Zulmiro”, a mesma participante ainda indicou a relevância de sua participação nesta atividade, por se sentir convidada a compartilhar suas experiências e, portanto, criar junto.

Esse convite à participação e composição no coletivo, trata-se de passos iniciais para as construções dessas práticas. Não há um formato único e estabelecido para o desenvolvimento dessas ações, mas um conjunto de estratégias que podem – e devem – ser repensadas e (re) entendidas a cada criação de pacote. Dessa forma, é importante pensar nos grupos de participantes como parte do processo da construção do pacote, priorizando itens que venham a promover experiências que se coloquem para além do visual, mas que tragam para o corpo desses indivíduos, as informações contidas no pacote.

As possibilidades de conexão devem ser exploradas para o mergulho do espectador na linguagem teatral, o espaço para a experiência é parte integrante desta relação, não se contentando com procedimentos embrutecedores, explicativos (LAURENTINO et al., 2023, p. 4).

Essas conexões podem ser exploradas através da estimulação de sentidos, com sons, cheiros, texturas, descrições de imagens realizadas a partir de uma perspectiva mais poética¹⁷ e que se relacione com a temática proposta. Por exemplo, um diário encontrado e gravado em áudio, uma gravação de conversas entre os personagens envolvidos, bem como, músicas e suas letras, inventário de itens encontrados, enfim, pensar a sensibilização através das potencialidades dos grupos que participarão das ações.

Tais processos, quando pensados com princípios afetivos, são capazes de abranger a diversidade dos públicos, transformando e desembrutecendo as relações e as experiências, possibilitando a construção coletiva de um teatro acolhedor. Um teatro para todos! (LAURENTINO et al., 2023, p. 5).

Em ambas as *Vivências* realizadas a partir das histórias de Zulmiro, o pacote de estímulos e ambientação do espaço, foram desenvolvidos considerando a sensibilização dos itens e como os mesmos poderiam ser adequados, modificados

¹⁷ Início das notas de rodapé. “A proposta dramaturgica, posteriormente chamada Dramaturgia Inclusiva, surge como forma de expressão cênica na qual a narrativa, além de transformar quadros imagéticos existentes em palavras e memórias, permite uma conformação sensorial da cena advinda da percepção e do repertório de experiências individuais de cada ator ou espectador” (PARTYKA, 2022, p. 55). Fim das notas de rodapé.

para conversarem com os participantes, buscando pela conexão entre os grupos e as narrativas mediadas pelos objetos em questão. Dessa forma, acabei por entender, que as narrativas de Zulmiro se misturam nos formatos do que se trata o Processo Drama e o Jogo Dramático, transitando entre ambos e usufruindo das suas possibilidades.

Para compreendermos as principais diferenças entre os dois, vale ressaltar que o Processo Drama se baseia em quatro princípios: pré-texto, episódios, contexto ficcional e a vivência de papéis¹⁸ (JANIASKI et al., 2023, p. 19), já o Jogo Dramático¹⁹ tem como principal foco a criação e a representação de personagens, a partir do ‘faz-de-conta’, considerando como estratégias: aceitar as proposições dos participantes, uma orientação por parte dos professores menos engessada, liberdade na tratativa de temas e o uso dos mais diversos estímulos para instigar à imaginação dos participantes (ROSSETO, 2013, p. 24).

As vivências aqui relatadas, caminham entre os princípios difundidos por estas duas práticas, apresentando momentos de pré-texto, contexto ficcional e recorte da construção de narrativas para o desenvolvimento de criações cênicas coletivas. Um mergulho nas práticas teatrais a partir dos atravessamentos de metodologias diversas.

Na sequência da realização das rodas de conversas, do convite à ação para com os participantes, as ações iniciais se seguiram da leitura de textos e pesquisas que me levaram à história de Zulmiro, que em 2022 tomou forma no livro “O tesouro pirata da Ilha da Trindade: a história documentada do maior tesouro pirata do mundo”, do pesquisador Marcos Juliano Ofenbock. Ocorre, assim, outro significativo pilar da construção de práticas teatrais acessíveis: as redes de afeto. De fato,

18 Início das notas de rodapé. “O Process Drama, drama in education ou drama como é conhecido nos países de língua inglesa, ou ainda, o Drama-processo, processo de Drama ou Drama, como é conhecido no Brasil, é uma abordagem de ensino de teatro que tem sua origem na Inglaterra e se espalha por outros países anglo-saxônicos, especialmente pelas figuras de Dorothy Heathcote (1926 – 2011) e Cecily O’Neill. Esta abordagem vem sendo bastante difundida no Brasil, desde a década de 1990, pela figura de Beatriz Ângela Cabral” (JANIASKI et al., 2023, p. 13-14).

19 No livro o “Jogo Dramático Infantil”, publicado em 1978, “Slade, primeiramente, apresenta os princípios gerais para o jogo dramático infantil e, em seguida, sugere possibilidades metodológicas separadas por faixas etárias, de acordo com a estrutura educacional: crianças nos primeiros anos de vida, crianças do primário (da 1ª à 4ª série), e pré-adolescentes (da 5ª à 8ª série). Cabe ressaltar que essa formatação seguiu as nomenclaturas e a seriação escolar vigentes na época da tradução do livro no Brasil” (ROSSETO, 2012, p. 21). Fim das notas de rodapé.

Por meio das conexões pessoais e da criação de formas de difusão das informações, a divulgação dos eventos e espetáculos tornam-se mais efetivas e chegam a um número cada vez maior de pessoas. É a partir da colaboração que as redes afetivas de contatos se achegam, formando vínculos que ultrapassam as paredes dos teatros e galerias, sendo carregados para as vidas e trajetórias desses indivíduos (ANDRADE et al., 2023, p. 8).

Colaborar uns com os outros é uma das premissas da metodologia do Estímulo Composto e seu processo de construção não poderia seguir um caminho diferente. Por conseguinte, buscar por parceiros nessa trajetória, nos auxilia a desenvolver o pacote a partir de perspectivas diversas, assim como, potencializar a construção dos itens que farão parte da composição do pacote de estímulos. Para a segunda *Vivência*, realizada no segundo semestre de 2023, entrei em contato com o pesquisador e autor do livro com as histórias de Zulmiro, Marcos Juliano Ofenbock, que se prontificou a enviar um vídeo contando sobre o entrelaçamento de sua vida às travessias do pirata, explicando também, os acontecimentos que levaram a figura de Zulmiro às terras curitibanas. O material encaminhado pelo pesquisador contou com uma autodescrição que eu solicitei – e que ele prontamente se disponibilizou a realizar – o que permitiu que os participantes conhecessem não somente a história de Zulmiro, mas a figura do seu porta-voz.

A concepção dos textos que serão utilizados nos pacotes, suas leituras e a feitura dos materiais, como seu envelhecimento ou demais detalhes necessários para a estimulação dos participantes, também podem contar com o auxílio de colegas dando ainda mais veracidade aos itens propostos.

Figura 3 - materiais em formato de notícias de jornais em processo de envelhecimento.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: Fotografia colorida de materiais utilizados para composição do pacote de estímulos do pirata Zulmiro. As folhas, em formato de notícias de jornais, estão sobre uma mesa, sendo envelhecidas com sacos de chá. Ao fundo, no canto direito da imagem, um baú na cor marrom, aberto.

CAPÍTULO 2: Navegando através da mediação

O saber da experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana. De fato, a experiência é uma espécie de mediação entre ambos (BONDÍA, 2002, p. 26-27).

2.1 O que é uma experiência?

Ao compreender o Estímulo Composto como um mediador, um possibilitador de experiências, torna-se interessante a persecução de conceitos que auxiliem na compreensão acerca do que é uma experiência. Para Bondía (2002), é possível percebê-la como algo construído após o recebimento de diversas informações, gerando assim, conhecimento, assimilando novos elementos, de forma a incluir e atravessar estas referências a partir das vivências e interpretações individuais.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, e escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, apreender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p. 24-25).

O como relacionar, acessar os estímulos que informam e que se espalham ao redor, torna-se um grande desafio, principalmente para pessoas com deficiência, para quem por muitas vezes, as informações não chegam, pela ausência de acessibilidade. Há uma interrupção de relação com o mundo, que pode ser descrita de forma biológica, mas que acaba por culminar nas potencialidades sociais, barrando este indivíduo de uma convivência e de sua participação ativa e efetiva na comunidade em que existe. Para Jorge Albuquerque Vieira (2007), a relação do sujeito para com o mundo, ocorre a partir de interfaces, essas podem ser pensadas com base no conceito biológico de *Umwelt*, espécie de bolha pela qual conecta-se ao real, permitindo a comunicação com o mundo e com o outro, que também, faz parte desse sistema.

Sendo assim, se conhece o outro e o real, a partir das perspectivas próprias, incorporando conhecimento, por meio das interfaces. Já para Deleuze e Guatarri,

A descontinuidade das células, o papel dos axônios, o funcionamento das sinapses, a existência de microfendas sinápticas, o salto de cada mensagem por cima destas fendas faz do cérebro uma multiplicidade que, no seu plano de consistência ou em sua articulação, banha todo um sistema (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p. 24).

Nestas duas formas de abordar o conhecer e o vivenciar, têm-se noções de experiências que se transpassam, por um lado a experiência enquanto fruição, reconhecimento do mundo, através do conhecimento próprio, de quem se é e de como as relações interpessoais acontecem, por outro lado, um desenvolvimento cognitivo e sináptico, processual e vinculativo. Cabe ressaltar a compreensão do conceito de *Umwelt* também na esfera do social, evitando o compartilhar com o ideal evolucionista, parte-se, então, de uma questão biológica, que se complexifica e se continua para o contato entre os indivíduos e as relações com os estímulos presentes no mundo, no real.

Deste modo, pode-se pensar e transformar os conceitos expostos, analisando-os sob o crivo do fazer artístico, apropriando-se destes conceitos biológicos, sociais, pedagógicos e afins, para a compreensão de como a pessoa cega e baixa visão relaciona-se com o mundo. Ao se considerar o entendimento de *Umwelt*, pode-se dizer, que é através de sua interface que a pessoa cega ou baixa visão conecta-se com o exterior, transformando suas percepções do real em conhecimento, passando por desenvolvimentos cognitivos, (re) codificando mensagens, transformando em múltiplos o seu ser e existir no mundo/coletivo.

Essas relações acontecem a partir dos demais sentidos, para além da questão visual, recebendo as informações de forma cinestésica, relacionando-se com elas, para neste ponto, realizar uma leitura e entendimento de mundo. São interpretações das informações recebidas, por meio das possibilidades de conhecimento geradas pelo corpo, podendo, a partir de um gatilho mediador, acessar às mesmas informações, chegando às mesmas conclusões, tomando caminhos distintos. Ressalta-se que, a intenção não é diminuir os impactos causados pela deficiência, ao

contrário, refletir acerca de caminhos que acessibilizem a Arte e seus processos, é igualmente o pensar sobre uma sociedade que se permita estar sempre em movimento. Tocando, dessa forma, sendo tocada e transformada pelas alteridades, de modo a (re) conhecer e acolher a todos de maneira efetiva, possibilitando a composição de espaços para uma acessibilidade que ocorra organicamente.

Enquanto questão de afetamento social, a pessoa com deficiência visual enfrenta inúmeras barreiras, tornando-se desafios diários atividades simples, tais como: uma caminhada na rua, quando a calçada está tomada por buracos e sem sinalização adequada; atravessar uma rua, quando motoristas não respeitam o semáforo ou a preferência para pedestres. Além disso, em consonância com a área de discussão, a ida a cinemas, teatros e exposições, quando não ocorrem movimentos para o acesso artístico-cultural para além da visão, com ações mediadoras que aproximem o sujeito, suas diversidades e necessidades, possibilitando uma apreciação acolhedora.

o lugar da experiência é o que possibilita tornar a mediação cultural uma ação. Um ato de ler, entender e refletir de forma autônoma, emancipada. O ato de mediar é sobre a ação do encontro, permitindo que as vivências e individualizações de cada sujeito componham a leitura do objeto artístico, a partir das vivências, histórias, afetos e pensamentos daquele que a realiza (LAURENTINO et al., 2023, p. 4).

Para o âmbito artístico, esta ausência de públicos diversos é também prejudicial, pois impede a troca, um encontro real com formas de ser e estar no mundo, evidenciando ainda mais o afastamento entre o espectador e a obra artística. Este afastamento está além de um esvaziamento dos espaços reservados a Arte, trata-se ainda, de uma contribuição para com um modelo de sociedade que não conversa e não se convence acerca da necessidade da Arte.

Para além das demandas de estrutura e investimento, questões ainda delicadas em nosso país, há também a falta de sensibilidade por parte das instituições, junto à ausência de entendimento de que as ações de acessibilidade acontecem no presente, considerando a pessoa, sua forma de ser e estar no mundo antes da

deficiência em si. É preciso deixar o modelo clínico²⁰ de lado, para o abrir de novas perspectivas, para que as pessoas não sejam soterradas pelas burocracias sistemáticas. Sistema este, praticamente incapaz de se aproximar das singularidades e perceber as individualizações que compõe os corpos e suas diversidades.

Não obstante, em um mundo cada vez mais sistematizado, torna-se difícil acessar o sensível. É no sensível que se encontra possibilidades de respostas para algumas das perguntas expostas neste estudo, trazendo para a cena os conhecimentos que só podem advir da exploração do mundo e de suas complicações, considerando as experiências corpóreas como fonte de desenvolvimento humano, propondo metodologias e ações que incorporem as multiplicidades e aproximem os públicos das linguagens e práticas artísticas.

Quando se trabalha com pessoas com algum tipo de deficiência, é preciso entender que a maioria das atividades propostas é limitada e, muitas vezes, ultrapassada. É preciso inovar e adaptar os métodos de acordo com cada pessoa, com cada necessidade encontrada. Potencialidades antes, deficiência depois; essa é a principal premissa ao se tratar da nomenclatura pessoa com deficiência (PARTYKA, 2022, p. 18).

O foco desta pesquisa são as práticas teatrais, trazendo o corpo para a atuação, a partir de narrativas próprias, abrindo espaço para a ampliação de repertórios através do contato com a história e perspectivas do outro. Por certo, é por meio dos canais de percepção que ocorre o acesso do que está ao redor, absorvendo os estímulos que, quando conectados as vivências e vínculos, conduzem o indivíduo à experiência, sejam elas positivas, confortáveis ou, até mesmo, desagradáveis.

Para lecionar em comunidades diversas, precisamos mudar não só nossos paradigmas, mas também o modo como pensamos, escrevemos e falamos. A voz engajada não pode ser fixa e absoluta (HOOKS, 2020, p. 22).

20 Início das notas de rodapé. O modelo médico foca-se na deficiência dos corpos, ignorando suas potencialidades e individualizações, colocando a deficiência à frente do ser. Dessa forma, “o modelo médico de compreensão da deficiência assim pode catalogar um corpo cego: alguém que não enxerga ou alguém a quem falta a visão – esse é um fato biológico. No entanto, o modelo social da deficiência vai além: a experiência da desigualdade pela cegueira somente se manifesta em uma sociedade pouco sensível à diversidade de estilos de vida” (DINIZ, 2007, p. 06). Fim das notas de rodapé.

Nessa relação social, assim como, neste fazer artístico, surge uma conexão a partir do sensível, para além do observar passivo do objeto em questão, pois “a ‘apreensão sensível’ significa que o significado de uma criação artística vai além do objeto de arte criado ou percebido – ele exige uma interação complexa entre o observador e o observado” (CABRAL, 2012b, p. 21). Recorrendo para a ação, ao interagir, permitindo-se receber as informações obtidas, absorvê-las, digeri-las, para então, as experienciar, transformando assim, a informação, em conhecimento. As narrativas tornam-se uma forma de acessar e de se relacionar com o mundo, “uma reencenação vital das lendas e da história da vida grupal” (DEWEY, 2010, p. 65).

O teatro é, dessa forma, “uma atividade que busca o próprio sentido, no entanto, necessita manter-se viva, atuante, para que possa continuar dialogando com a experiência contemporânea” (DESGRANGES, 2015, p. 23) e para além dela, conectando-se aos seus espectadores e os entendendo como parte das ações teatrais, deixando-se afetar e (re) modelar por eles. Essas (re) modelações podem ser espaços para o desenvolvimento de novas formas de acessibilidade, buscando conversas e entrelaçamentos entre o teatro e o sujeito em si. Conseqüentemente, surge não apenas uma necessidade de formar públicos, mas também de sensibilizar os espaços da Arte para um maior acolhimento desses espectadores.

Outrossim, nas mais diferentes teorias e abordagens de pensamento expostas nesta pesquisa, ocorre a necessidade de uma aproximação por parte do sujeito para com o objeto em questão, contatando-o, para que possa, assim, fruí-lo. No entanto, se os estímulos não chegam, se não há um movimento de absorção e incorporação das informações desse objeto, se a interface não consegue ir para além dos elementos que são coletados visualmente, ou se ainda, as sinapses não se dinamizam, então, a experiência ocorre de forma superficial e interrompida. A falta de acesso às informações que estão ao redor, dificultam e impedem uma leitura plena, seja de uma determinada situação/acontecimento ou de uma obra artística.

Falas como “eu não gosto de Arte”, “desde que perdi a visão não fui mais ao cinema” e ainda “não tem nada nesses espaços para mim”, são sintomas de problemas enraizados em nosso cotidiano e para os quais, precisamos urgentemente nos atentar. Diante deste contexto, pensar as experiências como uma forma de

conexão entre o sujeito e o mundo, atravessando-se e transformando as informações, estímulos, vivências e trocas, em saberes, pode abrir novas perspectivas para a aproximação entre o corpo cego e baixa visão das práticas teatrais. Considerando, a “ênfase no sensorial e no engajamento emocional leva (ndo) à busca de estratégias que deem visibilidade e permitam o envolvimento pessoal e físico com a intertextualidade da narrativa” (CABRAL, 2012, p. 37).

Destaca-se, o interesse em desdobrar espaços para a discussão acerca da necessidade de mediação e de seu lugar em relação aos processos de acessibilidade artística, estimulando o pensar de novas práticas que envolvam o espectador com deficiência visual, trazendo-o para a conversa. Não há uma única forma de promover a experiência artística, os caminhos devem ser múltiplos e podem - e devem - ir muito além das metodologias e vivências explanadas aqui. Reter ou imaginar reter a possibilidade de experiência em um só lugar, retiraria a autonomia do espectador e seria uma ação contrária ao que se busca compartilhar neste âmbito.

Quando o abismo entre o organismo e o meio é grande demais, a criatura morre. Quando sua atividade não é favorecida pela alienação temporária, ela simplesmente subsiste. A vida cresce quando o descompasso temporário é uma transição para um equilíbrio mais amplo das energias do organismo com as das condições em que ele vive (DEWEY, 2010, p. 76).

Dessa forma, entende-se que é no partilhar da ação teatral que se encontram alguns processos de solução para aproximar as pessoas com deficiência visual, público abordado nesta pesquisa, das práticas artísticas, em si. A ação teatral, a partir da relação com o objeto, a apreensão sensível, é mediativa. Aproxima o indivíduo em questão, permitindo que este crie suas próprias experiências e ligações, gerando novas informações e novos conhecimentos. Portanto, o próprio agente mediador é afetado e transformado, através do encontro de corpos e trajetórias que ocorrem no processo de mediação. A compreensão dos públicos, da obra mediada e a construção de relações, também acontece a partir dos repertórios desse agente mediador, que se ampliarão, tornando-se múltiplos, ao longo das trocas e atravessamentos com os públicos, sendo que o “espectador crítico, exigente e participativo é aliado

fundamental nos diálogos travados acerca dos rumos da arte teatral” (DESGRANGES, 2015, p. 31).

A inversão de lógica causada pela participação ativa desse público é capaz de promover transformações significativas, trazendo para a conversa pontos de vista, percepções, conjecturas, até então, não trabalhadas, permitindo a abertura para novos conhecimentos a partir da troca, da convivência, assim como, a construção de vozes que se encontravam em estado de silenciamento. Além disso, não seria o teatro um espaço para o (re) visitar desses novos lugares e narrativas?

A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-européia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido, a passagem: *peirô*, atravessar; *pera*, mais além; *peraô*, passar através, *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse *per* grego de travessia: a palavras *peiratês*, pirata. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. A palavra experiência tem o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e o *ex* de existência. A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente “*ex-iste*” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente [...] Tanto nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo (BONDÍA, 2002, p. 25).

Os corpos de pessoas cegas e baixa visão que compartilharam suas histórias, a partir da *Vivência* do Estímulo Composto e são abordados nesta pesquisa, transbordam suas experiências e conhecimentos ao navegar por histórias e aproximam-se desse corpo pirata, compondo-se e lançando-se no mundo das mais diversas formas, nos chamando atenção para um relacionar múltiplo e ativo. Não mais no lugar de apenas observar, mas de participar, de se envolver. Faz parte, então, da trajetória do mediador/artista considerar em seu processo aproximador/artístico a presença e ativismo do outro, tomando-o também como parte de sua produção. Neste sentido, o processo de fruição artística, quando compartilhado, mediado, transforma a experiência em um atravessamento de corpos.

Olhos, ouvidos, nariz, boca e pele são sistemas cerebrais de rastreamento, busca e pesquisa sobre o ambiente; são as partes exteriores do sistema cerebral que se certificam de tudo o que nos afeta, participando da formação do conhecimento por meio do processamento de informações sensoriais. Os sentidos físicos trabalham de modo integrado, na maior parte das vezes, enquanto focam unidos no mesmo tipo de informação. Capturam os dados da realidade sob variados aspectos em uma combinação de sistemas perceptivos, devido a um processo natural denominado *sinestesia* (CAMARGO; STECZ, 2019, p.26).

A sinestesia e o sistema cinestésico²¹ caminham juntamente no desenvolvimento emocional, cognitivo e corporal de pessoas com deficiência visual. O primeiro se relaciona com a funcionalidade da percepção, em como os órgãos e o cérebro, em si, coletam informações do que está ao redor. O segundo, trata-se do sistema corporal e a psicomotricidade, envolvendo o equilíbrio e a memória muscular, por exemplo. Ambos estão relacionados ao cotidiano autônomo da pessoa com deficiência visual e necessitam de fomento para um desenvolvimento pleno e as vinculações dos indivíduos cegos e com baixa visão para com o mundo, coletando informações e relacionando-se com elas, a partir das percepções sensoriais, físicas e cognitivas.

Para Carlos Mosquera, ainda há a percepção emocional²², pois o encontro com os objetos, com o que está disposto no mundo, está colocado para além do visual. Para que ocorra a apropriação de conceitos, se faz necessário a criação de relações afetivas com eles. Transpondo, dessa forma, para o prático, para o corpo, as conexões com o concreto, o funcional, o abstrato e, por fim, o emocional.

Eu, modestamente (certamente, apoiado por inúmeros autores), acrescentaria mais um nível de realização: a emocional – há um significado emocional no “encontro” com qualquer objeto ou pessoa. É sabido que existe

21 Início das notas de rodapé. “Diferente dos cinco sentidos, cada qual associado a um órgão preciso, o ‘sentido do movimento’, ou ‘cinestesia’, nasce da cooperação entre diversas entradas multissensoriais, como a visão, os receptores vestibulares, os proprioceptores, os receptores cutâneos e os graviceptores” (ZANANDRÉA, 2013, p. 2).

22 “Scheffer (2013) identifica três níveis de realização para a formação de conceitos: concreto: habilidade para identificar características específicas de um objeto; funcional: experiência em identificar o que o objeto faz e o que se pode fazer com ele; abstrato: síntese das maiores características do objeto” (MOSQUERA, 2022, p. 205). Fim das notas de rodapé.

“dialogia emocional” nos encontros. Por isso, a importância do significado emocional em qualquer formação de conceitos (MOSQUERA, 2022, p. 205).

No âmbito artístico, as percepções sinestésicas e cinestésicas, são formas de construção e criação que aproximam as pessoas com deficiência visual das linguagens teatrais. Ademais, essas construções permitem que as práticas possam ser realizadas por grupos compostos por pessoas cegas, com baixa visão e, também, pessoas que enxergam, denominadas videntes, promovendo processos de acessibilidade e trocas entre os indivíduos.

As conexões com o mundo e com o que se dispõe para fora do *Umwelt*, podem ser estimuladas por meio da criação de histórias. Acompanhando a trajetória de personas até então desconhecidas, se faz possível o (re) conectar consigo mesmo, com acontecimentos e questões próprias que moldam a forma de relação com o coletivo. As histórias, quando performadas, exteriorizadas, “simbolizam, representam, estetizam a realidade, assim como organizam e veiculam os saberes que constituem e são constituidores da cultura a que pertencem” (HARTMANN, 2012, p. 194). Ao contar, encenar perspectivas únicas das mesmas histórias, se faz possível o compartilhar das diferenças e de entendimentos, contribuindo para a construção de espaços onde as conclusões são abordadas com base no debate e argumentação de experiências e perspectivas. Para os processos de acesso de públicos diferenciados as práticas teatrais, este ato se torna interessante, pois permite a exposição à temas sensíveis e até mesmo a compreensão e a interação com a visão de mundo do outro.

É preciso ainda, considerar a ludicidade como parte das soluções de acessibilidade, transformando-as em motivadores que instiguem a continuidade da investigação, integrando-se as narrativas propostas.

Navegar pela história de Zulmiro, então, sujeito que emprestou parte de suas narrativas para as experiências expostas nesse trabalho, será a próxima aventura a ser vivenciada neste espaço.

2.2 Zulmiro, as travessias e vivências dessa persona pirata.

E é através das possibilidades que as narrativas trazem que, se encontra aqui, a história do Pirata em Curitiba, explorada, alargada, vivenciada, (re) montada, (re) encontrada, a partir de compreensões e individualizações únicas de mundo. Trazendo para a cena, a relação com si próprio por meio de construções de narrativas alheias.

A figura do pirata, considerado o último capitão do século XIX e que pode vir a ser o primeiro imigrante inglês a pisar em terras brasileiras, estampou sua primeira matéria no país no ano de 1896, por meio de cartas publicadas no “Jornal do Brasil” do Rio de Janeiro. A publicação dessas cartas foi a grande responsável por elucidar importantes detalhes sobre o mistério do suposto tesouro enterrado na Ilha da Trindade, localizada no Espírito Santo. Zulmiro, seu nome de guerra, assim ficou conhecido após desertar da Marinha Inglesa, assumindo nova alcunha, abandonando sua história, família, conhecidos e saltando para a vida da pirataria.

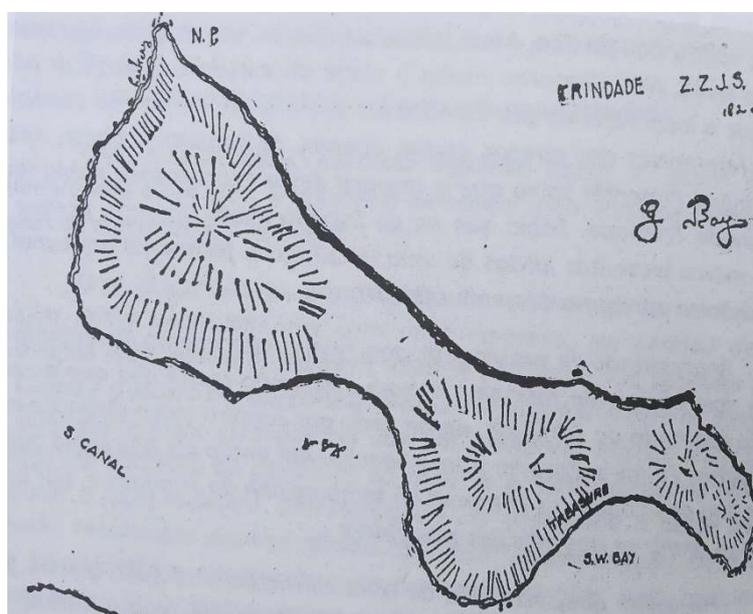
Porém, anteriormente a publicação das cartas que trouxeram as coordenadas do suposto tesouro a público, a história já ganhara destaque em jornais internacionais, chegando ao Brasil, por intermédio do escritor português Jaime Batalha Reis. Nomeado cônsul de Portugal, o escritor resolveu contar a história do tesouro pirata, supostamente enterrado na Ilha da Trindade e que já havia, inclusive, inspirado expedições britânicas na tentativa de encontrá-lo.

A história de um tesouro pirata escondido na Ilha da Trindade teve seu início no último quarto do século XIX, no Reino Unido, com a publicação nos jornais da época a respeito das expedições que foram organizadas, da cidade de Newcastle para a ilha, em busca de um legítimo tesouro escondido por piratas (OFENBOCK, 2022, p. 20).

O pirata responsável pelo primeiro mapa que indicava a Ilha da Trindade como a guardiã do maior tesouro roubado já relatado, era conhecido pelo nome de Zanolho. O capitão pirata ganhou o apelido após uma difícil batalha, onde perdeu um olho e adquiriu uma marca em seu rosto que levou para o resto de sua vida. Também conhecido como capitão P. participou das primeiras expedições inglesas, que vieram até a ilha brasileira, em busca das riquezas escondidas.

Zulmiro e Zanolho eram parte de um conluio com mais três piratas, escondendo os resultados de suas pilhagens em um mesmo lugar. A Ilha da Trindade é de difícil acesso, o que permitiu maior segurança para a fortuna acumulada ao longo de seus anos de roubos e saques.

Figura 4 - Ilustração do mapa referente ao suposto tesouro enterrado na Ilha da Trindade entregue pelo pirata Zanolho em 1850, antes de sua morte.



Fonte: Marcos Juliano Ofenbock, 2022²³.

Descrição de imagem: mapa desenhado à mão, representando a Ilha de Trindade. O desenho apresenta duas protuberâncias que apontam para baixo e uma terceira ponta, à direita. Ao redor da ilustração, siglas espalhadas. No canto superior direito a escrita: Trindade Z. Z. J. S.

Do outro lado do mundo, um segundo mapa seria escrito em livros clássicos europeus, quando Zulmiro conheceu o inglês Edward Young e, com 80 anos de idade, resolveu compartilhar os segredos que guardara por tanto tempo.

Segundo relatos do próprio pirata, seu caminho tornou-se tortuoso por “uma falta de controle de seu temperamento”, um desentendimento com um também oficial

²³ Início das notas de rodapé. Os registros expostos foram utilizados para a construção do pacote de estímulos. As imagens estão disponíveis no livro “O tesouro pirata da Ilha da Trindade: a história documentada do maior tesouro pirata do mundo” do escritor Marcos Juliano Ofenbock publicado em 2022, porém os registros foram cedidos anteriormente para a publicação do artigo “Pirata em Curitiba? Conheça a história de Zulmiro e do tesouro escondido” do Jornal Gazeta do Povo. Fim das notas de rodapé.

da marinha e que acabou de maneira trágica. Ao perceber que, após matar seu companheiro, seu destino possivelmente seria a forca, aos 25 anos, o homem enterrou o seu passado, tornando-se Zulmiro.

Logo, passou a ser temido e respeitado em seu novo mundo. Realizando assaltos e pilhagens, ações conhecidas de sua antiga vida, porém agora, levantava a bandeira negra da pirataria. Em sua trajetória nos mares, Zulmiro fez parceria, principalmente, com duas outras figuras que respondiam sob as alcunhas de Zanolho e José Sancho, combinando de dividir todos os seus ganhos por igual, utilizando como esconderijo de seus resultados, a Ilha da Trindade. Porém, a relação entre Zulmiro e José Sancho era mais aproximada e os dois escondiam do terceiro comparsa, o que chamavam de “a burra”, em tradução, uma segunda parte do tesouro, mais valiosa que a primeira, era guardada em outra parte da mesma ilha.

Esse tesouro foi roubado de um navio que estava transportando a riqueza de Lima para a Espanha, em 1821, durante a revolução peruana, e grande parte dele vinha da Catedral de Lima, com obras de arte em ouro maciço. Os piratas fizeram uma espécie de gruta e ali esconderam o tesouro (OFENBOCK, 2022, p. 121).

O que o pirata, futuro morador de Curitiba não sabia é que Zanolho não morreu durante uma apreensão em 1821 em Cuba junto a sua tripulação, mas passou o resto de seus dias buscando pela parte das riquezas da qual tinha conhecimento. Os três nunca mais se encontrariam. José Sancho morreu em 1829, quando seu navio foi subjugado por uma fragata espanhola. Zanolho faleceu por volta de 1850 em Bombaim na Índia, vítima de uma disenteria e ainda acreditando que o tesouro seria encontrado. Zulmiro, por sua vez, viveu mais de 50 anos em terras brasileiras, tendo revelado sua verdadeira identidade para apenas uma pessoa: Edward Young, seu conterrâneo inglês.

Edward e Zulmiro conheceram-se por coincidência do destino (parece haver muitas delas nessa história) e, não se sabe se pela solidão, pela glória ou por sentir que já estava próximo do fim de sua vida, mas o pirata rompeu uma promessa realizada há mais de 50 anos e contou para Young suas aventuras dignas de um romance.

Após a morte de seus companheiros, ou assim acreditava, Zulmiro continuou na vida da pirataria, até que por volta de 1839 seu poderio foi subjugado na costa brasileira pelo Sr. Keppel, um renomado capitão de navio de guerra da Marinha Britânica. Há essa altura, Zulmiro já se tornara capitão do navio “Fling Scud” e seguia impondo o caos por onde passava, certo de que nada ficaria em seu caminho. Mas, como a vida pirata sempre tem um fim, Zulmiro deparou-se com a possibilidade de morte em torno de 1931. Entretanto, por uma (outra) coincidência, o capitão do barco que o apanhara também era britânico e, ainda, descobriu-se um possível grau de parentesco entre os dois. Sem coragem de sentenciar a vida de alguém tão próximo, Sr. Keppel fez Zulmiro prometer que, em troca de sua liberdade, fugiria para terras brasileiras e se isolaria do restante do mundo. Promessa que Zulmiro cumpriu até o dia em que conheceu Edward Young.

Zulmiro é o último capitão pirata do século XIX, cujo bando escondeu um dos maiores tesouros do mundo em uma ilha deserta no meio do oceano, a Ilha da Trindade. Essa é uma história que conectou diversos países ao redor do mundo, com documentos que provam sua veracidade, e que teve justamente como personagem principal um cidadão britânico, o qual nasceu em uma família nobre, estudou em uma escola para aristocracia inglesa, foi um oficial de uma das maiores marinhas do mundo, se tornou um capitão pirata, viveu várias façanhas nos mares e foi salvo da morte graças a uma feliz coincidência do destino (OFENBOCK, 2022, p. 518).

Muitos mistérios ainda pairam sobre a figura de Zulmiro, não se têm provas concretas de sua origem, mas algumas pistas levam a crer que o pirata que acabou em terras curitibanas, nasceu em torno de 1798 na cidade de Cork, localizada no sul da Irlanda, território que na época, pertencia ao Reino Unido. Pelos livros clássicos que dispunha em sua coleção quando conheceu Edward e pelo possível parentesco com um renomado capitão da Marinha Britânica, acredita-se Zulmiro descende de uma família aristocrata.

A primeira menção de que Zulmiro residiu em Curitiba ocorreu no jornal “Correio Paulistano”, com a publicação de uma entrevista com José Martiniano Barbosa, chefe de expedição, em 31 de julho de 1912. Na conversa Barbosa revelou a existência de um roteiro com as coordenadas do tesouro, escrito e assinado pelo pirata com data e local onde a conversa com Young ocorreu. A partir dessas informações, o escritor

marcos Juliano Ofenbock responsável pelos livros “As aventuras do pirata Zulmiro” lançado em 2017 e “O tesouro pirata da Ilha da Trindade” lançado em 2022, procurou por pistas que pudessem escancarar a real identidade de Zulmiro.

Encontrou, então, documentos que comprovam a existência de João Francisco Inglez, homem com a mesma idade de Zulmiro e que não só viveu em terras curitibanas, mas construiu sua casa, se casou, teve filhos, vivendo uma nova vida, após abandonar a pirataria.

Encontrei o nome de João Francisco Inglez, filiação não declarada, cor branca, idade de 90 anos, morte por inflamação, viúvo e o mais surpreendente de tudo: a sua nacionalidade era inglesa e ele morreu em 24 de agosto de 1889. Esse era o único cidadão do livro até aquele momento de nacionalidade inglesa, justamente com a idade de 90 anos e que faleceu em 1889, exatamente 7 anos antes de 1896, conforme Edward Young informou no telegrama que mandou para Curitiba em busca de informações do pirata (OFENBOCK, 2022, p. 450).

Figura 5 - documento de venda de terrenos.

EDITAL VENDA DE TERRENOS MUNICIPAES NO PILARZINHO			
De ordem do Exmo. Sr. Dr. Prefeito Municipal da Capital e para conhecimento de quem interessar, faço publico, que á hora 13 do dia 12 de Setembro p. vindouro, na porta do Palacio Municipal, serão vendidos em hasta publica os excessos verificados nos terrenos ocupados por diversos foreiros no Pilarzinho, conforme a seguinte relação:			
Nome do occupante	Excesso	N. do Lote	Preço minimo
Manoel Eleuterio Cabral	16.367,75	574	1:084\$958
Maria Mileck	39.818	673	2:379\$048
Antonio Bueno Pereira	35.095	622	2:269\$792
Florindo Guzzo	18.995	621 e 623	1:299\$907
Bortolo Gava	19.931	516 e 518	1:214\$149
João Francisco Inglez	37.634,50	614	2:619\$377
Cesar Casagrande	21.169	604 e 605	1:039\$504
Paulo Polack	32.242,50	612 e 613	2:241\$105
André Pampuche	24.544,50	608 e 609	1:323\$875
Carlos Roloff	78.506	647	4:529\$502

Fonte: Marcos Juliano Ofenbock, 2022.

Descrição de imagem: Imagem em preto e branco Edital de venda de terrenos municipais no Pilarzinho. Ao longo do documento, texto que anuncia a venda: “De ordem do Exmo. Sr. Dr. Prefeito Municipal da Capital e para conhecimento de quem interessar, faço público, que a hora 13 do dia 12 de setembro p. vindouro, na porta do Palácio Municipal, serão vendidos em hasta pública os excessos verificados nos terrenos ocupados por diversos foreiros no Pilarzinho, conforme a seguinte relação”. Na sequência, um ao lado do outro, lista de nomes dos compradores, número dos lotes e valores mínimos. O nome de João Francisco Inglez, aparece em sexto na lista, lote 614, no valor de 2:619\$377.

O mistério em torno do tesouro permanece, pois, as riquezas nunca foram encontradas, mesmo com esforços que envolveram diversos países e a própria Marinha Brasileira, porém, os entusiastas da história de Zulmiro e seus comparsas planejam uma nova expedição até a Ilha da Trindade.

Esta é a história de Zulmiro, o último capitão pirata do século XIX, apontado como o responsável por esconder o maior tesouro pirata de que se tem conhecimento. História que se continua e atrai a curiosidade para os seus mistérios até os dias atuais. Após conhecer a figura que inspirou a criação do pacote de estímulos analisado nesse estudo, suas histórias, vivências e transformações, se faz necessário entender e se apropriar do conceito de mediação e suas relações na construção de processos artísticos mais acessíveis e acolhedores, assim como, sua influência para as práticas descritas nessa pesquisa.

2.3 Aproar ao vento, desvendando trajetos e pontos de encontro entre a mediação e o estímulo composto.

Um primeiro contato com as práticas teatrais, quando ocorre de maneira a chegar-se para com os públicos, permite uma democratização do acesso, estimulando a ocupação desses espaços. Dessa forma, os processos de mediação também estão presentes no encontro dos indivíduos com a linguagem teatral, pois estabelecida essa relação, ampliam-se as possibilidades e se extinguem as barreiras entre um público específico e os espaços artísticos em si.

O Estímulo Composto, por sua vez, propicia esse alcançar da linguagem teatral. Inicialmente, apresentado de forma leve e, por muitas vezes, encarado pelos participantes como uma brincadeira, vai tomando forma enquanto suas regras são aprofundadas e complexificadas mostrando que, por intermédio da inicial diversão, dos encontros dos pares e do se reconhecer no que está sendo proposto, abre-se o caminho para que a linguagem seja apropriada, dominada e reformulada pelos indivíduos. Para Somers, isto se dá pela perspectiva de “organizar momentaneamente a experiência em uma série de memórias; • Prever um futuro; • Vivenciar através da

história de outros, o que nunca experimentamos” (SOMERS, 2011, p.176), ações experienciadas por meio do processo do Estímulo Composto.

São indivíduos tocados pelas práticas e que também as tocam e, portanto, transformam a si, ao outro e ao teatro. Em vista disso, “o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente ‘ensaio’ da revolução” (BOAL, 2019, p. 130). As pequenas revoluções que ocorrem dentro do espaço de sala de aula, através do contato com a ação dramática, são capazes de impactar na vida cotidiana dos participantes, permitindo mudanças em sua corporalidade, no pensamento crítico, na iniciativa de debates, na possibilidade de se (re) encontrar, (re) entender e no (re) definir de suas histórias.

Após as vivências desenvolvidas com a história de Zulmiro, alguns participantes que, até então, não tinham contato com as práticas teatrais, começaram a demonstrar interesse em dar continuidade nas relações com o fazer teatral, aumentando inclusive, o interesse em participar de saídas em grupo para idas ao teatro para a fruição de espetáculos. Uma das estudantes, já citada nos capítulos anteriores, não participava de atividades coletivas e, principalmente, das ações que ocorriam fora da Instituição. Frequentava apenas os atendimentos específicos, sem criar vínculos com os demais colegas. A partir da sua participação nas práticas do Estímulo Composto, seu comportamento apresentou mudanças significativas. É a primeira a chegar nos atendimentos de Arte e só se retira quando seu transporte chega, estando disposta a explorar os mais diversos tipos de atividades. Em um de nossos encontros, numa das primeiras cenas que realizou com seus colegas abordando os recortes de Zulmiro, a estudante relatou que estava nervosa por não gostar de falar em frente a um grupo de pessoas, mas que mesmo assim, tentaria desenvolver a ação proposta junto aos seus colegas.

Enfrentando seus medos, conseguiu realizar sua parte na cena e sorriu quando seus colegas a elogiaram. Eu nunca a tinha visto sorrir daquela forma. Em outro registro, uma estudante que passou pelo processo de perda da visão recentemente, apresentava dificuldades em opinar durante as atividades propostas, com uma tensão que se espalhava em seu corpo. Sempre com o corpo tenso, embrutecido e dificuldades com o toque físico, parecia acumular o peso do mundo em seus ombros,

apresentando dificuldades até mesmo durante os alongamentos, sempre se retraindo fisicamente. Participando do processo das vivências de Estímulo Composto, aos poucos, ela foi se sentindo parte do grupo. Sua voz começou a aparecer durante as atividades, as discordâncias em relação aos pontos colocados pelos colegas também. Começamos a perceber sua personalidade tomando forma e florescendo. Encerramos o ano letivo com esta mesma participante auxiliando a criar um coletivo de estudantes, para reivindicar e participar de melhorias na Instituição. “Nenhuma educação é politicamente neutra” (HOOKS, 2020, p. 53).

Os processos mediativos, quando bem estabelecidos, têm a potencialidade de gerar mudanças significativas. Para estas duas estudantes, o encontro com as práticas teatrais mediadas pelo Estímulo Composto, permitiu um reencontro com si mesmas, uma transformação de perspectiva que afetou diretamente suas vidas, relações e histórias.

E é por meio das histórias que as culturas e costumes são passados, possibilitando formas de sobrevivência e de evoluções para a continuidade dos grupos. É também nas histórias e no versar de narrativas que se encontra espaço para a mediação, neste lugar de utilizar as vivências, bagagens próprias para o desenvolvimento de uma aproximação para o que acontece em cena. Uma organização dos sentidos e das leituras de linguagens e coisas que se dão a partir de uma criação de narrativa, de histórias que perpassam objetos, itens inanimados, capazes de ganhar vida.

Para Desgranges, entende-se como

procedimento de mediação toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a plateia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral, tais como: divulgação (ocupação de espaços na mídia, propagandas, resenhas e críticas); difusão e promoção (vendas, festivais, concursos); produção (lei de incentivo, apoios e patrocínio); atividades pedagógicas de formação; entre tantas outras (DESGRANGES, 2015, p. 66).

A mediação, dessa forma, está em ações que possibilitem o encontro, o mergulho na linguagem teatral, de forma a reconhecer/convidar o sujeito como parte integrante e ativa. Ou seja, “esse mergulho no jogo da linguagem teatral, provoca o

espectador a perceber, decodificar e interpretar de maneira pessoal os variados signos que compõem o discurso cênico” (DESGRANGES, 2017, p. 23). O compreender, o sentir-se acolhido, tomando parte da linguagem teatral, estimula o prazer em fazer/fruir um espetáculo teatral.

Por conseguinte, a presente pesquisa navega no lugar das possibilidades, buscando por meio da experiência do Estímulo Composto a aproximação de pessoas cegas e com baixa visão das práticas teatrais, trazendo para a cena suas vivências como potência criadora e estimuladora para o desenrolar de narrativas, assim como, apresenta-se como um convite para uma imersão na linguagem teatral. Portanto, “a ênfase no sensorial e no engajamento emocional leva à busca de estratégias que deem visibilidade e permitam o envolvimento pessoal e físico com a intertextualidade da narrativa” (CABRAL, 2012, p. 37).

Propõem-se, deste modo, debater as entrelinhas da mediação como um espaço capaz de aproximar e incluir os mais diversos públicos, ocorrendo dentro e fora dos palcos, permitindo esse encontro entre o Teatro, suas práticas e a sociedade como um todo. A partir desta perspectiva, percebe-se a importância da mediação no contato para com as práticas teatrais, interação esta que pode e deve intercorrer anteriormente ao espetáculo, dentro das salas de aula, em oficinas, na rua, enfim, não há uma receita única ou pronta para o desenrolar do processo mediativo.

Para pessoas com deficiência visual, a conexão prévia, a apropriação das linguagens teatrais por meio da realização de ações dramáticas, favorece os processos de inclusão e da ocupação de ambientes reservados à Arte, abrindo espaço para troca de experiências e o debate acerca da acessibilidade. Quanto mais ocorre o acesso à linguagem mais os grupos têm interesse em assistir espetáculos teatrais, fazendo das idas até o teatro, um momento convidativo e acolhedor. Com essa aproximação e incorporação da linguagem teatral, os participantes se sentem cúmplices das produções que compartilham, pois compactuam com o que está disposto em palco.

Logo, a mediação é uma das possibilidades de acessibilizar a Arte e, no âmbito dessa pesquisa, as práticas teatrais. Permitindo a formação de públicos e ainda, ampliando suas perspectivas. A mediação, assim, se dispõe em ações de

acessibilidade, pois acolhe indivíduos que, por muitas vezes, não têm contato com as práticas artísticas, trazendo-os para participação como sujeitos ativos do jogo. Quando realizada neste momento anterior, no fazer teatral, torna os participantes cúmplices das cenas. Uma mediação inclusiva, por conseguinte, preocupa-se com as mais diversas necessidades, tornando real a máxima de que o teatro pode ser feito por todos e para todos. Desta forma,

É através do mediar que se abre um acesso mais direto com a obra, nos seus conceitos, técnicas e estéticas. A obra passa a ser acessível ao público. Ele descobre seus próprios caminhos para conhecer e experienciar as obras, estando mais consciente do que é e como viver esse contato vivo único (WENDELL, 2014, p.6).

O público com deficiência visual necessita de uma atenção mais acentuada, pois algumas questões importantes surgem e precisam ser consideradas nesta relação. Isto significa que não basta que as obras sejam divulgadas, por exemplo, é necessário que os meios onde as divulgações ocorrem tenham recursos acessíveis, que a obra em si apresente acessibilidade. É necessário, ainda, conversar com este público, acolher, optar por uma articulação cultural que escute suas necessidades, que se preocupe com as mesmas e que se disponha a pensar em resoluções que proponham afetivamente movimentos de acessibilidade. É procurar ir além da contrapartida social. É entender a importância desse público e de suas reivindicações. Propõem-se, à vista disso, uma reflexão acerca do lugar da mediação.

Em se tratando de públicos diversos e que apresentam urgências tão significativas, a mediação e sua articulação cultural precisa se iniciar antes, aproximando esses indivíduos. O “antes”²⁴, citado por Ney Wendell em sua pesquisa, para estes grupos passa a ser um primeiro contato ou a continuação de um contato diferenciado, um convite para o conhecer aprofundado, permitindo a criação de vínculos.

24 Início das notas de rodapé. “Como metodologia (a mediação) é dividida em três etapas compostas pelo antes, durante e depois do encontro do público com o produtor cultural” (WENDELL, 2014, p. 6). Fim das notas de rodapé.

A mediação se desenvolve em três etapas intercomplementares. Cada uma das etapas tem suas características: ANTES – Mobilização (o público é incentivado por diversas informações que são divulgadas, gerando um interesse e criando um entusiasmo em experienciar o produto cultural). Sensibilização (o sensibilizar se desenvolve pela própria força e valor do produto cultural, alimentando uma mediação que estimule esteticamente o público na sua emoção, reflexão e vontade). Preparação (há um acesso aos conceitos, técnicas e estéticas que envolvem o produto cultural, em que o público aprende a reconhecer os elementos mais diversos das obras que ele entrou em contato) (WENDELL, 2014, p. 25).

Durante o processo de sensibilização, podem ser experimentados caminhos para o desenrolar desse encontro entre os participantes e as linguagens teatrais. Quando ocorre uma conexão entre as práticas e as trajetórias individuais, o achegamento torna-se capaz de mobilizar este grupo específico de pessoas, trazendo-os para o espaço reservado ao teatro através do fazer, da prática, do atravessamento entre os grupos e o teatro.

São numerosos os lugares e âmbitos nos quais a mediação pode e deve acontecer, buscando um compartilhar da Arte que preserve e respeite a existência do outro. Quando há espaço para o perceber de um objeto artístico através daquilo que se sente, ou seja, de forma sensorial, relações aprofundadas podem ser desenvolvidas, assim como, o pensar de um processo artístico que se permite receber e acolher a todos os grupos, independentemente de sua diversidade, ao contrário, compreende esta diversificação de formas de ser e estar no mundo como perspectivas.

Nessas conjecturas, enquanto capacidade humana, o contar histórias remonta épocas anteriores à escrita, quando o conhecimento e acontecimentos eram retratados por figuras, encenações e ritmos, que mais tarde, tornaram-se formas de expressões humanas, configuradas na palavra ARTE²⁵. Ainda antes da escrita, a comunicação verbal buscou dar conta das relações entre os indivíduos, repassando

25 Início das notas de rodapé. “A Arte é aqui entendida como a demonstração humana dos sentimentos mais crus de uma sociedade, seja produzida pelo coletivo, seja produzida por um único indivíduo” (PARTYKA, 2022, p. 21). Fim das notas de rodapé.

conhecimentos que nortearam a possibilidade de sobrevivência e continuidade dos grupos.

Todas as culturas formalizam seu sistema de crenças na forma de religiões, envolvendo o transcendental, espiritual e inefável, geralmente mantidos por contadores de histórias da comunidade. Os contadores de histórias passam por um longo aprendizado, pois muitas histórias são orais e podem somente ser aprendidas, se ouvidas (SOMERS, 2011, p. 177).

É por meio do contar histórias, que os indivíduos se relacionam com o diferente, criando laços entre suas próprias trajetórias e aquilo que o outro é capaz de propor, atravessando-se por um entrelaçamento de alteridades. As representações e suas possibilidades tornaram-se necessidades humanas “na medida em que sua ocorrência está inscrita na natureza dos homens. Mas esta necessidade, de saída, se divide: em uma tendência a produzir representações e uma tendência a se comprazer com isto” (GUÉNOUN, 2014, p. 19). Porém, para uma fruição mais aprofundada, para uma aproximação entre as histórias contadas e vivenciadas, há a necessidade de suscitar essas experiências para além do visual, incluindo o corpo e processos mais sensíveis.

O prazer no fruir de um espetáculo teatral advém da conexão entre quem perscruta e o que está acontecendo em palco, a partir do assimilar e da leitura das linguagens que estão sendo propostas. Este processo não se trata de talento ou de uma sensibilidade aguçada alcançada por poucos privilegiados, mas sim, de uma organização dos sentidos, de um trabalho de aproximação entre este espectador e as escolhas feitas para a construção de narrativa, vista em palco.

E se a arte teatral deixou de oferecer riscos, é porque deixou de se colocar em risco, o teatro propõe à plateia aquilo que se espera dele, que o espectador seja o modelo de cidadão ideal, aquele que apenas aguarda a cena seguinte (DESGRANGES, 2015, p. 23).

Com isso em mente, percebe-se uma demanda em reconhecer este público(s) enquanto suas pluralidades, para que assim, seja possível um aproximar efetivo e ativo para com o espectador, assim como, o prazer em desfrutar, desnudar, um

espetáculo teatral. As percepções sensoriais²⁶, portanto, norteiam os canais pelos quais os sujeitos são afetados, indicando a multiplicidade de formas com que as informações podem chegar e as relações elaboradas entre em si e com o outro, que são dadas, a partir deste movimento de recepção.

Em sua pesquisa acerca das interfaces entre cena teatral e percepção sensorial, Rosseto (2016), chega a perspectiva da neurolinguística e da neurociência ao trabalho dos encenadores Jerzy Grotowski e Gerald Thomas que, ao compreenderem os espectadores como coautores do espetáculo teatral, os transforma em sujeitos ativos, compondo o espaço cênico e relacionando-se com ele. De acordo com o autor:

Um espetáculo não representa nada a priori. Ele é aquilo que percebemos, pois o seu sentido refere-se à construção que emerge da relação da representação como um lugar singular na sensibilidade do observador (ROSSETO, 2016, p. 20).

Pensar esta coautoria, analisando as potencialidades dos públicos, permite uma participação para além de um desenvolvimento de repertório, mas também pelo gosto e prazer em fazer e ocupar os espaços teatrais. Para tal, a figura do agente mediador deve criar ambientes para trazer o corpo para a ação, retirando o indivíduo do lugar de escuta, colocando-o em movimento, alargando suas habilidades para uma interpretação autônoma e única da obra com a qual está se relacionado. Única, pois, é construída a partir das percepções e individualizações desse ser.

Os processos de mediação, então, podem transcorrer das mais diversas formas, sendo ações de achegamento para com as obras artísticas enquanto ampliação de repertório e ocupação do terceiro espaço, aquele que existe entre o espectador e a obra, tornando-se necessário o aproximar de um público, até então,

26 Início das notas de rodapé. “O conhecimento do mundo está associado a um processo perceptivo-cognitivo, no qual cada sujeito percebe um artefato ou uma situação de acordo com aspectos relevantes próprios, movidos pelas experiências e expectativas. Dessa maneira, o corpo é uma fonte de sentidos, balizado pela ética e pela moral, vinculado ao contexto sociocultural. À medida que se adquirem novas informações, a percepção altera-se, uma vez que a sua expressão depende dos conhecimentos, dos interesses, das lembranças e das vivências de cada um” (ROSSETO, 2016, p. 19). Fim das notas de rodapé.

estranho ao agente mediador. É a partir da estranheza, neste meio caminho, que mediador e espectador se encontram, ambos com suas trajetórias e narrativas próprias, convergindo e entrelaçando-se a partir deste contato dado pela Arte.

Neste contexto, compreender o(s) público(s) do qual tanto se fala, promovendo movimentos que ampliem o encontro e permitam a trajetória do espectador para além do lugar de inércia, mas como participantes ativos e atuantes, possibilita uma abordagem estendida e mais efetiva nos processos mediativos. Processos estes, múltiplos, que estão além do contato entre o sujeito e objeto, perpassam as relações, apropriações e corpos dos indivíduos.

Melhor dizendo, a consciência em si é a origem dessa transformação. O que era mero choque torna-se um convite; a resistência transforma-se em algo a ser usado para mudar os arranjos existentes da matéria; as facilidades desenvoltas tornam-se agentes da execução de ideias. Nessas operações, um estímulo orgânico torna-se portador de significados, e as respostas motoras se transformam em instrumentos de expressão e comunicação; deixam de ser meros meios de locomoção e reação direta (DEWEY, 2010, p. 92).

Dessa forma, é a partir do sensório e dos repertórios individuais, potencialidades próprias de cada sujeito, que a relação com o que está ao redor acontece, sendo este entrelaçamento o que possibilita a compreensão do objeto artístico contatado, ou seja, as reações e sentimentos que são suscitados, a partir deste encontro. Por conseguinte, bem como, há a necessidade do desenvolvimento de público(s), existe também, a necessidade do estímulo e organização dos demais sentidos, para uma interação com o objeto artístico que vá além da apreciação, possibilitando a participação, o acolhimento do corpo e de suas possibilidades, diante da experiência.

Coloca-se como públicos, no plural, por uma abordagem que busca o debate de ações emancipatórias reconhecendo as bagagens, a identidade cultural e o espectador como um sujeito ativo na construção dos processos artístico-culturais.

A Democracia cultural implica uma atenção multidimensional à formação de públicos, e o abandono da noção de público no singular. Um passo fundamental para que as instituições possam democratizar-se é conhecer os

públicos — os que existem e os que poderão existir (CONFERÊNCIA DO PORTO SANTO, 2021, p. 7).

Desta forma, considerando as diversas maneiras de comunicação entre o objeto artístico/estímulos até os indivíduos e das diversidades entre as relações entre os próprios sujeitos, por que ainda se prioriza tanto o contato e a troca de informações por um único canal de percepção, como a partir de estímulos visuais? Ou ainda, como optar por ações capazes de romper com a distância entre o sujeito que faz e o que aprecia o objeto em questão? Pois, “afinal, mediamos para ‘ensinar arte’ ou para propor encontros significativos com ela?” (MARTINS, 2014, p. 253).

Para responder as perguntas expostas não há uma metodologia única, uma receita, pois trata-se de movimentos artísticos que, em sua essência, não são totalmente lógicos ou fechados e, com isso em mente, os roteiros podem ser amplificados, pensando em caminhos para a construção de uma experiência efêmera. Ou seja, não existe apenas uma trajetória ou resposta, o que existem são tentativas e construções múltiplas que possam vir a abraçar os públicos que, aqui são entendidos como plurais, partindo dessa multiplicidade para novas abordagens.

O pensar de um espaço artístico que, desde seu cerne, preocupa-se com metodologias de atravessamento e acolhimento dos públicos, transformando-se em lugar de coletividade.

Parte-se, assim, para uma (re) formulação desses processos de encontro entre o espectador e o teatro, ocupando-se do terceiro espaço, aquele que há entre o público e a recepção em si, lugar esse ocupado pelo agente mediador e suas proposições. Ademais, apesar da presença de uma sociedade que tem cada vez mais o uso do corpo e de seus sentidos, reprimidos,²⁷ existem maneiras díspares de contato para com o mundo, de conhecimentos múltiplos que estão além de um único formato.

No Estímulo Composto de John Somers (2011), metodologia utilizada como cerne desta pesquisa, encontram-se possibilidades para, através do estímulo e das

27 Início das notas de rodapé. “Linguagens como a imagética, musical, cinética, dentre outras, geram informações capazes de transmitir e registrar conhecimentos vitais para a sociedade humana. A efetividade do indivíduo em contato com o mundo também é outro recurso cognitivo indispensável à busca pelo conhecimento” (CAMARGO, 2016, p.70). Fim das notas de rodapé.

interações, o desenvolvimento de uma relação aproximada com as linguagens em questão, permitindo uma mediação que se ajusta, se transforma, de acordo com os grupos com os quais se pretende conversar. Uma troca. Propõem-se, assim, (re) visitar e (re) entender a metodologia do Estímulo Composto de forma que, a partir de suas ações dramáticas, se torne possível chegar o público cego e com baixa visão do teatro, utilizando-a como uma metodologia mediadora.

Outrossim, a metodologia pensada pelo pesquisador John Somers, busca fortalecer a construção de histórias e narrativas, por meio da relação criada entre os participantes e determinados objetos, propondo explorações e um envolvimento mais aprofundado com as personagens/personas apresentadas. Por intermédio dos itens e das interpretações individuais, histórias são percebidas e reveladas, trazendo para a partilha recortes de narrativas construídas pelo grupo, considerando sua participação, bem como, as conexões pessoais, vivências e relações que cada sujeito é capaz de conceber, a partir de referencial e compreensão próprios. De fato, as histórias são parte da evolução humana, os estímulos ou pacotes, como denominados por Somers, abrem espaço para criatividade e para o improviso, permitindo a interação, o contato com diversas temáticas, a aproximação com acontecimentos históricos, utilizando-se de uma competência humana milenar: a capacidade de contar história. Efetivamente,

Somos inevitavelmente afetados pelas histórias que encontramos. Aquelas que reforçam nossa história pessoal possuem um estado de intertextualidade, uma interação ativa de duas ou mais histórias. Desta condição surge a modificação possível da história pessoal – a ambição de todo publicitário (SOMERS, 2011, p. 176).

O afeto em relação às trajetórias dos encontros impacta na construção dos indivíduos, agregando vivências e moldando quem são e como se apresentam na sociedade na qual encontram-se inseridos.

Isto posto, as memórias e as experiências coletadas em suas trajetórias, podem ser estímulos para a potência criativa, tal como, por meio do jogo dramático, permitem a abertura de espaço para a troca de informações/conhecimentos, debates, o acesso a opiniões divergentes e o abordar de determinados temas de forma a permear a criação de espaços de diálogo. Em outros termos, “pela perspectiva de um

processo de criação, o cruzamento de olhares na composição da cena, permite explorar e visualizar mudanças de parâmetros de lugar, identidade, história e poder” (CABRAL, 2012, p. 15).

Junto ao retome do traçar de suas próprias narrativas, há também a oportunidade de socialização e um abraçar das habilidades únicas de cada sujeito. Ao longo das *Vivências* relatadas neste estudo e considerando as demais ações voltadas para as práticas teatrais, desenvolvidas durante o período dessa pesquisa²⁸, ocorreram relatos por parte dos participantes assinalando que as práticas de improviso e de criação de histórias permitiram com que estes voltassem a sentir-se sujeitos ativos em suas atividades diárias. Proporcionando o aumento da confiança, da autoestima e, até mesmo, resgatando o relacionamento social e familiar. Uma das participantes indicou que, após o contato com as práticas teatrais, tem realizado os jogos de improviso propostos em atividades de lazer com sua família, retomando momentos voltados para o contato, socialização, relatando que tem sido percebida por seus familiares e amigos mais próximos, sentindo que tem recuperado o seu espaço e sua voz. Em outro caso, um participante considerou importante as *Vivências* relacionadas ao Estímulo Composto, por permitirem o contato com as mais diversas histórias, promovendo a troca de experiências e o aprendizado no coletivo.

As histórias e narrativas dos demais colegas possibilitaram a compreensão de que estes são igualmente capazes de controlar suas próprias decisões, vidas e narrativas, tomando para si o espaço em questão, a partir do encontro no coletivo. Com isso em mente,

A teoria do estímulo composto [...], parte do princípio de que o impacto do drama está baseado na possibilidade de trabalhar em dois níveis que estão interconectados e afetam um ao outro – o do contexto social dos participantes e o do contexto simbólico promovido pela linguagem do drama (CABRAL, 2012, p. 36).

28 Início das notas de rodapé. Oficinas e ações desenvolvidas durante os atendimentos do programa de Artes no CAEE Prof.º Osny Macedo Saldanha, mantido pelo Instituto Paranaense de Cegos. Fim das notas de rodapé.

Aproximando-se da identidade dos personagens apresentados em cada pacote de estímulo e remexendo nos itens pessoais desses supostos sujeitos, os participantes revivem seus próprios processos internos, colocando em ação, suas reflexões e recortes. Ainda assim, “a característica mais importante do pacote de estímulo composto, entretanto, parece ser o envolvimento emocional do grupo com o tema” (CABRAL, 2012, p. 37), tratando no coletivo de questões sociais/emocionais aprofundadas.

CAPÍTULO 3: 1, 2, 3 ... Atracar

Nossa tarefa é oferecer meios para que cada sujeito que participa de uma ação mediadora possa criar, e que sua criação alimente a criação de todos, construindo diálogos que permitam esta ampliação de pontos de vista que tanto enriquece (MARTINS, 2014, p. 260).

3.1 Ilha da Trindade: o pacote de estímulos do tesouro escondido.

A metodologia de Somers (2011), se utiliza de histórias e do jogo teatral levando a uma (re) conexão com si mesmo e com o outro, apoiando-se no senso comunitário, de interações entre o homem e o objeto, que passa a ser atuante neste processo, assim como o próprio sujeito, que sai da observação para o fazer, o contatar, o experienciar. Dessa forma, o Estímulo Composto apresentado pretende colocar o sujeito cego ou com baixa visão, como cerne em suas relações, atravessando suas vivências, suas bolhas e conhecimentos adquiridos, enquanto um mediador dessas interações com a arte/coletivo a partir da construção de narrativas, trazendo as conexões, memórias e lembranças individuais para o momento da ação.

O estímulo composto, dada sua ampla abordagem pode ser utilizado em diferentes assuntos, permitindo então, uma aproximação dos públicos para com as obras artísticas trabalhadas, disponibilizando interdisciplinaridades entre linguagens artísticas diversas, possibilitando encontros fluídos entre os públicos e as concepções produzidas. Provocando inter-relações a partir da construção de narrativas, o que auxilia o sujeito a “compreender o passado, situar-se no presente e sentir-se capaz de projetar-se no futuro” (DESGRANGES, 2015, p. 24), desenvolvendo públicos ativos que participam das ações propostas. A partir desse mergulho, dado por meio do jogo teatral, o espectador fortalece suas habilidades intrínsecas, externalizando-as, sendo instigado a “decodificar e interpretar de maneira pessoal os variados signos que compõem o discurso cênico” (DESGRANGES, 2015, p. 23).

Dentro das possibilidades propostas pela metodologia, passa-se a compreender o sujeito como capaz de criar e estimular novas narrativas, o que o dá maior confiança a participar dos processos de criação, assim como, partilhar suas

perspectivas para com o grupo, a partir do que está sendo experienciado. Viola Spolin (2005), organizadora dos princípios de jogos teatrais como propulsores criativos, afirma que todas as pessoas são capazes de representar, indicando a habilidade de encenar histórias como algo que está além de um talento natural, mas que pode ser aprendido, desenvolvido.

Jogar um jogo; predispor-se a solucionar um problema sem qualquer preconceito quanto à maneira de solucioná-lo; permitir que tudo no ambiente (animado ou inanimado) trabalhe para você na solução do problema; não é a cena, é o caminho para a cena; uma função predominante do intuitivo; entrar no jogo traz para as pessoas de qualquer tipo a oportunidade de aprender teatro; é “tocar de ouvido”; é processo, em oposição a resultado (SPOLIN, 2005, p. 341).

Por conseguinte, as relações de fruição artísticas também não são dadas por meio de “dons” ou de maior inclinação para determinadas linguagens, são construídas a partir da estimulação e do contato com diferentes composições, possibilitando a ampliação desses vínculos. Isto posto, a composição do pacote de estímulos pode ser compreendida como parte desse processo mediativo, sendo a etapa de preparação para a proposição das práticas que virão a seguir. Para Somers (2011), a escolha dos itens que formarão o pacote deve seguir algumas regras básicas, tendo como intuito, instigar a potencialidade de narrativas, sendo cada item uma conexão com as histórias contadas.

Para tal, é necessário que os objetos escolhidos propiciem a criação de ações dramáticas, mas que se deixe espaço para a criatividade dos participantes, permitindo o desenvolvimento de diversas possibilidades, inúmeros caminhos que podem ser ou não seguidos. Laços que dão aos personagens identidades, personalidades e motivações que serão exploradas, acessadas e compreendidas por meio dos estímulos selecionados e das trocas entre os grupos.

Porém, nesta pesquisa, além da escolha dos itens, ainda se faz necessário pensar nos públicos que serão tocados, trazendo como perspectiva as diversas formas de interação com o pacote criado. Primeiramente, foi preciso entender a história a ser contada, quais as temáticas abordadas e quais caminhos seriam seguidos, com base em um pré-texto.

O pré-texto é, assim, não apenas um estímulo; sua função é bem mais ampla. Enquanto o estímulo sugere a ideia ou a ação inicial, o pré-texto indica não apenas o que existe anteriormente ao texto (contexto e circunstâncias anteriores), mas também subsidia a investigação posterior, uma vez que introduz elementos para identificar a natureza e os limites do contexto dramático e do papel dos participantes (CABRAL, 2012, p. 16).

E assim, chegou-se o pirata Zulmiro, personagem principal no qual o pacote de estímulo em questão se concentrou. O pacote, desse modo, foi desenvolvido junto a pessoas cegas e com baixa visão que estão matriculadas no Centro de Atendimento mantido pelo Instituto Paranaense de Cegos, aproximando suas histórias individuais, às aventuras da persona do pirata. Junto a estes grupos, a acessibilização ocorreu não apenas para atender suas diversidades, mas ainda, refletindo acerca das diversas formas de relação entre os sujeitos e os estímulos, buscando que as pistas fossem dadas a partir de intensas interações e explorações por parte dos envolvidos.

Dessa forma, quando se cria um pacote de estímulos que tem como cerne o corporal e o sensorial, é possível conversar e se aproximar de diferentes pessoas, propondo um efetivo modelo de ações mediativas. Cada item escolhido deve suscitar memórias, sensações, dúvidas, permitindo a troca de vivências entre os participantes e a tomada de decisões em coletivo, partindo-se para a próxima ação, após cada decisão. Por meio dos encontros corporais e sensoriais, que ocorrem através dos itens, promovem-se experiências pela cinestesia, trazendo o corpo para a cena, como parte ativa nas tomadas de decisões.

Na sequência, iniciou-se a seleção dos itens, questão de considerável importância para o andamento das *Vivências* propostas. É essencial a atenção a todos os detalhes, o invólucro onde os objetos escolhidos serão guardados, por exemplo, é parte do conteúdo e deve induzir, dar pistas acerca do que está por vir. Logo, uma mala antiga de couro, suscita sensações a partir do seu toque e até mesmo, o cheiro que exala, remontando memórias.

Na continuidade, ao pacote, podem ser acrescentadas cartas trocadas entre os personagens, fotos antigas que estimulem ligações entre eles, objetos pessoais, que situem a época em que os acontecimentos ocorreram, assim como, documentos, registros, páginas de diários e afins. Para indicar os lugares por onde os personagens

passaram, itens podem ser recolhidos, tais como, conchas e areia da praia, garrafas de bebidas e outros objetos que atinjam para além dos estímulos visuais, incorporando texturas, cheiros e possibilidades.

Os sons também podem ser explorados: uma maneira de acessibilizar os itens visuais é, para além de uma descrição com nomes e datas feitas à mão e que aproximem os estímulos da realidade, o acréscimo de um personagem exterior que encontre esses materiais. Essa persona realizará a classificação e a organização dos itens, por meio de áudios, que podem oferecer ainda, uma sonorização ao fundo, de acordo com a temática abordada. A utilização dos demais sentidos para o contato com os materiais, estimula a coleta de informações para além da questão visual, pois

a audição é o item a mais enfatizado no treinamento com o DV, devido às informações que ela pode oferecer como meio de orientação. Mesmo sendo o tato um sentido muito usado pelos cegos. Essas orientações (auditivas e táteis) servem como uma “primeira visão” para os DV. A audição também permite determinar a presença e estimar a distância em que um objeto se encontra, seja este sonoro ou não [...] É de fundamental importância a atenção por parte dos deficientes visuais o uso da audição para os seus deslocamentos e relacionamentos sociais (MOSQUERA, 2022, p. 207).

Para as pessoas com deficiência visual, a audição é uma forma importante de se conectar com as pistas que estão ao redor e incluir este item no pacote de estímulos, através da ludicidade e explorando as possibilidades de narrativa, se sensibiliza o pacote, instigando a criatividade dos participantes. Para além da voz narrada, pode-se acrescentar ruídos e detalhes aos áudios, que caracterizem determinadas pistas sobre as personas ou locais explorados. Portanto, a metodologia do Estímulo Composto e suas possibilidades de desenvolvimento e da rememoração de vínculos, através do encontro com objetos, amplia os estados das ações mediativas capazes de conversar e transformar as linguagens teatrais em um encontro convidativo para as pessoas com deficiência visual.

Conhecer não é apenas dominar conceitos e memorizar representações discursivas sobre as coisas. A cognoscência efetiva depende dos afetos gerados pela experiência do corpo no mundo, porque as linguagens – especialmente a verbal e a matemática – só podem dizer parte do que já é conhecido de todos, pois as palavras (e as equações) só cumprem seu papel,

devido aos significados que lhe foram atribuídos no passado. (CAMARGO; STECZ, 2019, p. 29).

A partir disto, esta pesquisa pretende (re) entender o Estímulo Composto como uma proposta de ação mediadora teatral, que possibilite um primeiro ou a continuidade deste contato para com o teatro, viabilizando que pessoas cegas e com baixa visão, se apropriem das linguagens teatrais, se encontrem com o teatro, façam e desvendem os conceitos teatrais. O Estímulo Composto, nesta perspectiva, apresenta-se como um facilitador do encontro desses indivíduos, suas histórias e potências para com o teatro. Portanto, um mediador.

Por este ângulo, a presente dissertação pauta-se em processos a partir do conjunto de percepções físicas, cognitivas, sensoriais e emocionais, do afetamento, do encontro entre o corpo e as práticas dramáticas e do jogo teatral, no processo de desenvolvimento de um pacote de estímulos, entendendo a reverberação de memórias e trajetórias a partir da exploração de estados momentâneos, objetos, cheiros, sons, que possam ser alcançados por meio do pacote em questão.

A história de Zulmiro e sua escolha para a montagem deste pacote de estímulos, surgiu a partir da coleta de histórias realizada junto aos estudantes por meio de encontros no programa de Arte e rodas de conversas. Quando perguntados sobre vivências marcantes em suas vidas, eles relataram sobre relações amorosas, aventuras e experiências sensoriais. Histórias relacionadas aos impactos da perda da visão e a identificação com as situações uns dos outros, dadas por intermédio desses encontros. Enfim, uma variedade de lugares que esses corpos já habitaram e que ainda habitam.

Com o atravessamento dessas vivências e o encontro com o sujeito da experiência de Bondía²⁹ (2002), surge a figura de um pirata, ser que se coloca sempre em travessia, capaz de experienciar o desconhecido. Os participantes, parecem se acercar desse corpo pirata a partir de suas próprias experiências e, ao trazer suas narrativas para ação através da prática teatral, também se permitem navegar,

29 Início das notas de rodapé. “Esse sujeito que não é o sujeito da informação, da opinião, do trabalho, que não é o sujeito do saber, do julgar, do fazer, do poder, do querer” (BONDÍA, 2002, p. 25). Fim das notas de rodapé.

compartilhando o desconhecido. Revirando o barril do inexplorado, os estudantes encontraram e trocaram em cena, suas próprias aberturas de mundo e entendimentos de vida. E, pelas práticas teatrais, aproximaram-se do comum, ao achegarem-se do fazer teatral, engendrando uma organização de sentidos e de leituras, por meio dos estímulos.

Para a construção dessa pesquisa, portanto, ocorreram dois momentos nos quais as experiências foram propostas, a primeira no início de 2022, onde grupos matriculados no programa de Arte do CAEE e usuários das oficinas do Projeto “Incluir para Transformar” participaram. Já a segunda experiência, ocorreu ao longo do segundo semestre de 2023. No total, as primeiras *Vivências* contaram com dezesseis participantes, sendo nove pessoas cegas e sete pessoas com baixa visão. O intuito foi o de alcançar o maior número de pessoas possíveis, tendo sido realizada também junto a um grupo de crianças, dadas as devidas adequações, porém, por entender que são processos completamente distintos, mesmo que passando pelas mesmas personas, aqui serão analisados apenas as experiências realizadas com grupos compostos por participantes adultos, em ambos os momentos.

Tabela 1

Sigla do participante	Idade	Participou da primeira <i>Vivência</i> ?	Tem achegamento com as práticas teatrais?	DV/BV ³⁰
A.P	40	SIM	INICIAL	DV
D.C	21	SIM	NÃO	DV
E.K.C	32	SIM	INICIAL	BV
E.C	66	SIM	NÃO	DV
F.M	26	SIM	INICIAL	DV
G.S	18	SIM	INICIAL	DV
J.M	53	SIM	INICIAL	BV
J.S	29	SIM	INICIAL	DV
J.C	65	SIM	INICIAL	DV
L.S	43	SIM	INICIAL	DV

30 Início das notas de rodapé. Siglas utilizadas para: DV – pessoas com deficiência visual total e BV – pessoas com baixa visão. Fim das notas de rodapé.

P.J	73	SIM	INICIAL	BV
R.L	58	SIM	NÃO	BV
S.O	67	SIM	NÃO	DV
S.M	59	SIM	INICIAL	DV
S.F	37	SIM	INICIAL	BV
V.R	25	SIM	NÃO	DV

Fonte: arquivos pessoais, 2022.

Descrição de tabela 1: da esquerda para a direita, tabela composta por cinco colunas com as informações sigla do participante, participou da primeira Vivência? Tem achegamento com as práticas teatrais? E se trata-se de uma pessoa com deficiência visual total ou de uma pessoa com baixa visão.

Por outro lado, durante a segunda experiência, participaram dos encontros um total de dezesseis estudantes, compostos por onze pessoas cegas e cinco pessoas com baixa visão, sendo que apenas F. M participou também da primeira *Vivência*, conforme a tabela 2. Dessa maneira, se vez possível abordar novamente a história do Pirata Zulmiro, repensando as formas de viabilizar esse encontro, explorando profundamente e mergulhando o grupo nas práticas dramáticas e no contexto do Estímulo Composto, em si. Os participantes que não fizeram parte da primeira *Vivência*, à época, não estavam realizando o programa de Arte ou não estavam matriculados no Centro de Atendimento Educacional Especializado.

Tabela 2

Sigla do participante	Idade	Participou da primeira Vivência?	Tem achegamento com as práticas teatrais?	DV/BV
A.C	37	NÃO	NÃO	DV
A.S	19	NÃO	SIM	BV
A.J	49	NÃO	INICIAL	DV
B.H	33	NÃO	INICIAL	DV
C.F	69	NÃO	NÃO	BV
F.L	46	NÃO	INICIAL	DV
F.M	26	SIM	SIM	DV
F.R	43	NÃO	INICIAL	DV
I.G	52	NÃO	NÃO	BV
K.R	31	NÃO	NÃO	DV
M.N	64	NÃO	NÃO	DV
M.P	30	NÃO	INICIAL	DV

R.R	56	NÃO	NÃO	DV
S.S	33	NÃO	NÃO	DV
T.C	26	NÃO	NÃO	BV
V.H	18	NÃO	SIM	BV

Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de tabela 2: da esquerda para a direita, tabela composta por cinco colunas com as informações sigla do participante, participou da primeira Vivência? Tem achegamento com as práticas teatrais? E se trata-se de uma pessoa com deficiência visual total ou de uma pessoa com baixa visão.

A primeira experiência a partir do pacote com as aventuras de Zulmiro foi construída por meio do meu encontro com os textos de Larrosa Bondía, o sujeito da experiência e das histórias compartilhadas pelos participantes, em rodas de conversa. Neste primeiro momento, o foco se deu na contação de histórias e da oralidade, considerando as bagagens individuais para a formação desses itens, a serem utilizados durante a *Vivência*. Nesses encontros, os participantes foram estimulados a contar vivências e histórias que os marcaram, ao longo de suas trajetórias. Para tal, foram utilizados recortes de textos literários e de espetáculos teatrais, buscando instigar e rememorar os acontecimentos que os marcaram.

TEXTO 1 – Cap. 17 - O menino do dedo verde: No qual Tistu corajosamente denuncia a si próprio.

Há silêncios que despertam. Tistu saltou da cama aquela manhã porque a grande sirene não tocou. Foi à janela. A fábrica de Mirapólvora estava parada; as nove chaminés não fumegavam.

Tistu correu ao jardim. Sentado em seu carrinho de mão Bigode lia o jornal, coisa que raramente acontecia.

- Ah, você está aqui! - exclamou ele. - Em matéria de trabalho bem feito, não podia ter sido melhor. Nunca teria imaginado que fosse tão bem sucedido!

Bigode irradiava alegria. Ele beijou Tistu, isto é, envolveu-lhe a cabeça com seus bigodes.

Depois, com a ligeira melancolia dos homens que terminaram sua tarefa, Bigode acrescentou:

- Já não tenho mais nada a lhe ensinar. Você sabe mais do que eu, e anda mais rápido.

Vindo de um mestre como Bigode, esse elogio aqueceu o coração de Tistu.

Do lado das cavalariças, Tistu encontrou Ginástico.

- Que maravilha! - Soprou-lhe Tistu na orelha bege. - Fiz parar, com flores, uma guerra

...

O pônei não pareceu nada surpreso.

- Por falar nisso – respondeu ele – gostaria muito de um feixe de trevo branco. É o que prefiro para almoço, e cada vez há menos pelo campo. Pense nisso, Tistu, quando houver tempo.

Essas palavras mergulharam Tistu numa grande estupefação. Não porque o pônei tivesse falado ... isso já o percebera há muito ... mas porque o pônei mostrava saber que ele tinha o polegar verde.

“Felizmente Ginástico não fala com ninguém, além de mim”, disse Tistu consigo mesmo.

E voltou, pensativo, para casa. Aquele pônei, via-se bem, sabia muita coisa.

Na Casa-que-Brilha as coisas não iam como de costume. Primeiro fato indiscutível, os vidros já não brilhavam tanto. Amélia não cantava mais diante do forno: “Tu não te lembras da casinha pequenina ...”, sua canção predileta. O criado Cárolo já não polia o corrimão.

Dona Mamãe estava de pé desde as sete horas, como nos dias de viagem. Tomava o café com leite na sala de jantar; ou melhor, o café com leite estava diante dela, e ela não tocava na xícara. Mal viu Tistu atravessar a sala.

O Sr. Papai não fora ao escritório. Achava-se na sala de visitas em companhia do Sr. Trovões, e ambos andavam a passos largos, de modo descontrolado, tanto que às vezes esbarravam um no outro e às vezes davam-se as costas. Sua conversa rugia como se fosse uma tempestade.

- Uma ruína! Uma desonra! Só resta fechar! Quanto desemprego! Exclamava o Sr. Papai.

E o Sr. Trovões respondia como o eco de um trovão rolando pelas nuvens:

- Conspiração ... Sabotagem ... Atentado pacifista ...

- Ah, meus canhões, meus lindos canhões! - prosseguia o Sr. Papai.

Tistu, no limiar da porta entreaberta, não ousava interrompê-los.

“Eis como são as pessoas grandes, dizia consigo mesmo. O Sr. Trovões me afirmava que todo mundo era contra a guerra, mas que era um mal inevitável, contra o qual não se podia fazer coisa alguma. Eu acabo de impedir uma guerra. Eles deviam estar contentes, em vez de se zangarem!”

O Sr. Papai, esbarrando de novo no ombro do Sr. Trovões, gritou, fora de si:

- Ah, se eu apanhasse o miserável que foi semear flores nos meus canhões!

- Ah, se eu também o agarrasse! - respondia o Sr. Trovões.

- Mas talvez não haja nenhum responsável ... Forças superiores ...

- É preciso abrir um inquérito. É um caso de alta traição!

Tistu, vocês já sabem, era um menino corajoso. Abriu a porta, e colocou-se debaixo do grande lustre de cristal, no centro do tapete de guirlandas, defronte ao retrato do Sr. Avô. Tomou respiração, e disse:

- Fui eu que semeei flores nos canhões!

Em seguida, fechou os olhos, esperando o tapa. Como o tapa não veio, abriu de novo as pálpebras.

O Sr. Papai tinha estacado num canto do salão parecia que não o estavam vendo. Seria o caso até de perguntar se tinham ouvido e compreendido.

“Não estão acreditando”, pensou Tistu. E, para confirmar sua confissão, enumerou suas proezas, como quem dá a solução de uma charada:

- Os volúbeis na favela, fui eu! A cadeia, fui eu! O edredom de pervincas para a menina doente, fui eu! E o baobá na jaula do leão, fui eu também!

O Sr. Papai e o Sr. Trovões continuavam a brincar de estátuas. A ideia de Tistu florista a domicílio não lhes podia entrar na cabeça. Tinham justamente a cara de que iam abrir a boca para declarar: “Para de dizer tolices e deixa as pessoas grandes em paz!”

“Pensam que estou me gabando, pensou Tistu”. É preciso que lhes prove a verdade”.

Aproximou-se então do retrato do Sr. Avô. Sobre o canhão que servia de apoio ao venerando fundador da Manufatura de Mirapólvora, encostou o polegar e o manteve ali alguns segundos.

A tela estremeceu ligeiramente, e viu-se brotar da boca do canhão uma haste de junquilha, que deu primeiro uma folha, depois outra, e em seguida as campânulas brancas.

- Pronto! - disse Tistu. - Eu tenho polegar verde.

Ele esperava que o Sr. Trovões ficasse escarlate e o Sr. Papai todo branco. Mas foi o contrário.

O Sr. Papai deixou-se cair numa poltrona, com o rosto de cor de púrpura, enquanto o Sr. Trovões, pálido como cera, tombava no tapete.

Diante deste duplo espetáculo Tistu compreendeu que fazer brotar flores dentro dos canhões perturbava profundamente a vida das pessoas grandes.

Saiu do salão com o rosto intacto, o que prova que a coragem é sempre recompensada (DRUON, 1989, p. 117-123).

TEXTO 2 - Os dois desconhecidos do nono andar - texto de Juliana Partyka

Não consegui dormir sequer por um segundo. O calor, os cobertores, a febre. Tudo incomoda demais. A boca partida começava a descascar e deixava um gosto característico de sangue. Levantei, deitei, voltei a levantar. Cuspi na bacia ao lado da cama. Merda.

Sentei no chão, analisei os chinelos que não faziam pé. Levantei. Andei até a janela e observei uma luz acesa na quadra da Praça 05 de julho. Qualquer coisa servia. Nada servia.

Abri a porta e os dois cadáveres estavam ali da mesma maneira que haviam estrategicamente ficado. Nada de moscas, nada de cheiro exceto um aroma bem discreto do sangue que saía da minha própria boca. Passei a língua no lábio inferior, ardeu. Saliva salgada.

Não havia ninguém que pudesse juntar dois corpos inertes à porta. Um olho aberto, uma mão em cima do peito como quem canta o Hino Nacional e quatro pernas se entrelaçando, levando a crer que haviam morrido no exato momento em que tentavam se ajudar a levantar. Nenhum ferimento visível, apenas a dureza do braço que

segurava um pedaço de papel rasgado e provavelmente ficaria ali pelos próximos dois dias fazendo alusão a um crime passional.

Na última sexta-feira ele havia reclamado seu direito de passar pela atmosfera sem perder o ponto exato e acabar se queimando. Ela ignorou porque não fazia parte do *grupo-de-pessoas-curiosas-por-metáforas*.

Senti pena, eles formam um belo par. Azar o deles. Com o cigarro na mão traguei e empurrei a fumaça para dentro da boca entreaberta do cadáver 1. Ele parecia tão vivo, fumando, soltando fumacinhas. Sequer lembrei que aquele era o cadáver que há 3 anos não fumava. O outro não fumava nunca, exceto passivamente. A morte traz uma paz demoníaca que grita quando se faz o silêncio. Não há nada para ser visto.

Pensei em apagar o cigarro na barriga inchada do cadáver 2. Seria uma lástima o fato de. Esquece.

Não há nada que possa ser feito. Nem eles mesmos.

Analisei a distância da porta do quarto até a porta do quintal. Não existia quintal. Caso contrário poderia enterrá-los ao lado do finado Billi, um pastor alemão que se engasgou com um osso de galinha. Ninguém acusou sua morte assim como não o fariam com mais dois no mesmo lugar. Billi tinha um senso farejador péssimo. Fazia vergonha para toda a classe canina. Agora nem ele poderia localizar dois corpos duros e tortos.

Fiz uma lista de parentes próximos, examinei o papel amassado na mão do cadáver 1 e cheguei à conclusão de que não deveria tirá-los do lugar onde estavam. Eram bonitos assim. Poderia, inclusive, tirar uma foto e colocar em um porta-retratos à mesa de cabeceira, mesmo que para isso precisasse comprar uma.

Corpos duros, uma gola desajeitada e o dedo indicador apontando na altura dos olhos. Bonita imagem.

Poderia criar uma história da imagem paralisada pronta para ser pintada e desbancar Edvard Munch. Bonito casal congelado, pensei. Pode dar uma bonita história de amor. Com habilidade sobrenatural tirei o papel amassado da mão dura do cadáver 1. Não havia nada escrito e nem poderia.

Sentei ao lado deles e comecei a escrever. Dormi com o cigarro na mão.

Fonte: arquivos pessoais Juliana Partyka, 2024.

TEXTO 3 - Cena do espetáculo “Dia de Jogo” – texto de Juliana Partyka

CENA 1 – FÁTIMA PORTA DO QUARTO DE DANIELA

FÁTIMA: Daniela! Acorda Daniela!

Faz 15 minutos que estou parada aqui na porta do teu quarto tentando te fazer acordar! (Fala pra si) Falando em acordar, quando é que teu pai vai acordar pra vida e começar a me dar joias boas em vez de pijamas?

Repare bem esse roupão, tem tantas flores que parece que eu fui eleita a miss primavera dos anos 60!! Tadinho, tem um mau gosto de dar pena, pobrezinho! Acorda Daniela!! (Daniela não acorda)

Pelo amor de Deus Daniela! Morreu um corvo aqui dentro? Levanta já e junta essas meias podres jogadas pelo chão. Por que você tem essa mania de convidar teus amigos para dormir aqui em casa justamente quando teu quarto tá imundo?

(Fala sozinha)

O que será que eu fiz para merecer isso hein?!

Minha filha, com quase 20 anos na cara, morando comigo, trazendo esse bando de amigos para dormir aqui, e um punhado de artistas famosos grudados na parede...

Socorro, Daniela! Esse pôster arrancou toda a tinta novinha da parede! Se eu tiver que voltar aqui pra te chamar eu farei você, os teus amigos, e essa tal de Rita Lee, lamber essa parede, Daniela!

Eu chego a ter tremelique de nervoso!

Eu sempre me irrita. Credo!

Mas quem é que não se excede?

Você chega no quarto da tua filha, uma catimba de quarto sujo, roupa jogada pra tudo quanto é lado, e ela ali: Estirada como uma defunta de bunda pra cima, e usando a mesma roupa que usou pra ir ao colégio a semana inteira! Não. Sapatos não. Os

sapatos e as meias estão j-o-g-a-d-o-s bem ao lado da cama. E fedendo. F-e-d-e-n-d-o.

Mas sabe que assim, de boca fechada, a minha menina é um doce? (Suspira).
ACORDA DANIELA!!

Fonte: arquivos pessoais, 2024.

TEXTO 4 – Trecho do texto “Notas sobre a experiência” de Jorge Larrosa Bondía

A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-européia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido, a passagem: *peirô*, atravessar; *pera*, mais além; *peraô*, passar através, *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse *per* grego de travessia: a palavras *peiratês*, pirata. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. A palavra experiência tem o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e também o *ex* de existência. A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente “*ex-iste*” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente [...] Tanto nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo (BONDÍA, 2002, p. 25).

Os textos foram trabalhados em diferentes encontros, estimulando o debate e as perspectivas dos participantes em relação aos trechos apresentados, rendendo um material interessante para a construção dos pacotes. A participante S.M (2022), por exemplo, contou sobre os amores que passaram por sua vida e das dificuldades em

relação ao nascimento de seus filhos. Inspirado pelo texto “Os dois desconhecidos do nono andar” de Juliana Partyka, o participante R.L (2022), trouxe as situações marcantes de sua vida, ocasionadas a partir da sua relação complicada com o álcool, citando suas perdas, tristezas e as adversidades enfrentadas.

Até aqui, ainda não havia uma definição das personas que seriam utilizadas para a construção do pacote de estímulos, mas ao reler o trecho de Larrosa Bondía sobre a essência da palavra experiência e junto as narrativas de R. L e S. M, ocorreu a ideia de confeccionar um pacote sobre as aventuras de um pirata. Durante pesquisas e a procura de literaturas que pudessem inspirar a criação desse pacote, encontrei a persona de Zulmiro, sujeito real que acabou em terras Curitibanas por acaso e fez do Brasil seu novo lar, lugar em que guardou seus segredos e suas supostas riquezas. Foi assim que desenterrei o meu tesouro: as aventuras reais de um pirata. Iniciava-se, então, minha trajetória com Zulmiro.

3.2 Narrativas corpóreas: mediação inclusiva e a experiência vivenciada pelos participantes do pacote de estímulos de Zulmiro.

E dessa maneira, a figura de Zulmiro, o pirata em Curitiba, começa a se fazer presente. Com inspiração no texto de Larrosa Bondía, pode-se aproximar a origem da palavra pirata, corpo que se coloca em movimento, em atravessamento, estando fora da tranquilidade da terra firme, para explorar e (de) simplificar o que está para além de seus mapas.

Esse corpo pirata, conta histórias, lê histórias, escreve novas histórias, a partir daquilo que viveu e daquilo que vive através do outro e das coisas. Corpo que toca, cheira, lambe e escuta. Mantém a continuidade. Que se pirateia no terceiro espaço, no vazio que pode ser explorado, invadido, utilizado. Terceiro espaço que pode ser compreendido como o afastamento entre o espectador e a obra e ainda como o lugar onde estão esses corpos, em um abeiramento social, incorporados em suas vivências e corporeidades. Encontram-se em narrativas corpóreas que se constroem, se afetam, se invadem e exploram espaços, a partir de partituras próprias, permitindo a amplitude de lugares para o coexistir de práticas emancipadoras, procurando aproximar o sujeito

em si e quem ele é, de quem se trata, das práticas artísticas, mediadas pelo Drama, ação potencializadora.

Há de se pensar, também, na importância do teatro para avançar sobre as limitações corporais e os paradigmas, a fim de buscar a autonomia do indivíduo como ser humano pensante e ativo em seu círculo de convivência. Não há modo de separar a autonomia corporal e intelectual do indivíduo, bem como sua valoração como participante ativo da sociedade por meio da restauração da sua individualidade e autoestima (PARTYKA, 2022, p. 35).

A fim de usufruir e instigar as relações sensoriais desse corpo pirata, o pacote de estímulos em questão, iniciou-se com a confecção do seu invólucro, no qual os itens que remetessem as peripécias de Zulmiro, seriam apresentados. A escolha de como os objetos serão guardados, trata-se de um passo importante, que necessita de cuidadosa atenção e sensibilidade.

O estímulo composto inclui diferentes artefatos – objetos, fotografias, cartas e outros documentos, incluídos em um container apropriado. A significância é dada pela justaposição cuidadosa de seu conteúdo – o relacionamento entre eles e o detalhe dos objetos sugere motivação e ação humana (SOMERS, 2011, p. 179).

Com isto em mente, um saco foi costurado com tecido bege e manchado com chá, para que criasse um aspecto e textura de antigo, algo esquecido em um canto, mas com muitas possibilidades para contar.

Figura 6 - registro de envelhecimento de materiais.



Fonte: Arquivos pessoais, 2022.

Descrição de imagem: fotografia colorida. Dentro de um recipiente branco, tecidos são envelhecidos com sacos de chá.

Figura 7 - registro de envelhecimento de materiais.



Fonte: Arquivos pessoais, 2022.

Descrição de imagem: fotografia colorida. Tecidos na cor bege, pendurados em grade.

Após a finalização do primeiro componente, relacionado às texturas e a exploração tátil, surgiram os elementos que trariam o uso do olfato para a cena. Uma garrafa de vidro foi embebida de uma mistura de mel e álcool, sendo fechada com uma rolha, isso possibilitou que o odor permanecesse dentro do item, vindo à tona quando aberta pelos participantes, permitindo a criação de vínculos e a memória afetiva, acionada pela potência do cheiro da garrafa. Ainda neste terreno, a areia e conchas, propuseram uma interação através do toque, mas também por seus cheiros, pois ambos os itens foram retirados diretamente de uma praia do litoral do Paraná e, no caso das primeiras oficinas, utilizados na sequência. Alguns participantes, relacionaram a areia e as conchas as suas experiências em praias e ao mar, em decorrência do reconhecimento dos itens por suas texturas e, por lembranças estimuladas pelo cheiro da maresia, ainda presente nos objetos citados.

Figura 8 - secagem de materiais



Fonte: Arquivos pessoais, 2022.

Descrição de imagem: fotografia colorida. Sobre toalha, ainda na areia, diversas conchas secam sob o sol.

Figura 9 - Conchas e areia utilizadas na composição do pacote de estímulos.



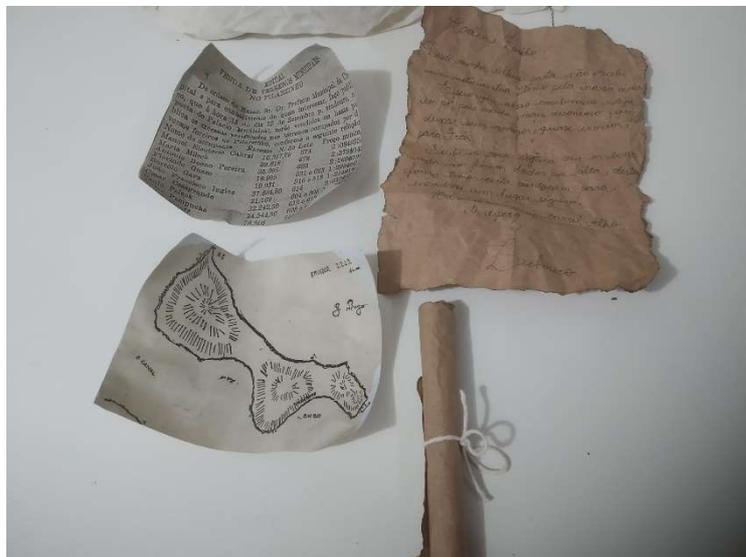
Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: fotografia colorida. Imagem centralizada de conchas coloridas sobre areia.

Na continuidade, o pacote recebeu elementos que pudessem ser ouvidos e tocados, com informações relevantes sobre as personas envolvidas e que viriam a ser nossos personagens. Cartas e documentos foram desenvolvidos, alguns destes trazendo informações reais acerca da vida de Zulmiro e de sua vinda para o Brasil. Antes de lançar seu livro em 2022, contando a trajetória do pirata, Marcos Juliano Ofenbock realizou diversas entrevistas divulgando os resultados de suas pesquisas e, com isso, democratizou o acesso à história do tesouro de Trindade e a documentos, capazes de provar a existência de Zulmiro. Esses registros foram usados em sua totalidade e/ou inspiraram a escrita de cartas, potencializando e traçando diversas possibilidades de caminhos para as narrativas dos grupos, durante a criação do pacote.

É importante ressaltar neste ponto que optei por não seguir a história real ou o que se sabe dela, ao todo, mas sim, inserir personagens fictícios, abrindo novas vias para o fomento da curiosidade e da criatividade das pessoas presentes nesta experiência. Para tal, foram escritas duas cartas, estas fictícias, entre Zulmiro e seus comparsas e Zulmiro e alguém de nome Jenni, dando a atender que seria uma companheira amorosa do pirata. Juntamente, foram incluídos um mapa que se trata, supostamente, do local onde o tesouro dos três piratas estaria enterrado e ainda um registro de compra de um terreno no bairro do Pilarzinho, por parte de João Inglez, vulgo Zulmiro. Jenni é uma personagem que não existiu, o pirata que veio parar em terras curitibanas casou-se em com uma brasileira e acredita-se que dessa união, foram gerados herdeiros. Já o mapa e o registro de terreno, são documentos reais.

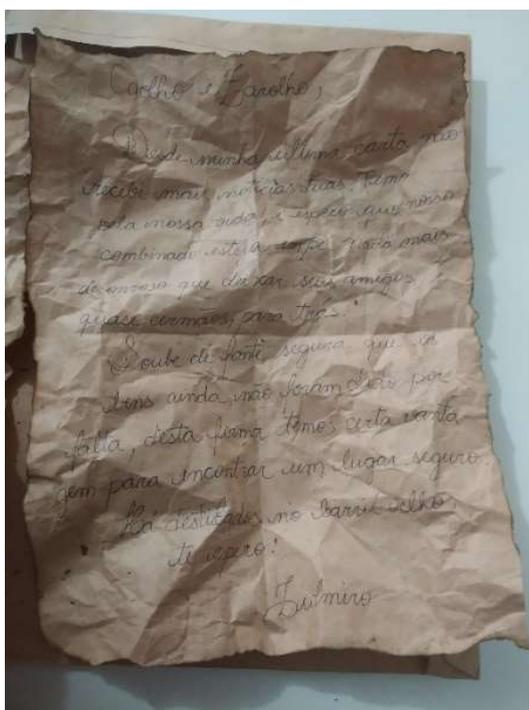
Figura 10 - cartas e documentos utilizados para composição do pacote de estímulos.



Fonte: arquivos pessoais, 2022.

Descrição de imagem: Fotografia colorida com três documentos envelhecidos, espalhados em uma mesa de cor branca. Na parte inferior direita, documento amarrado com barbante.

Figura 11 - Carta escrita à mão para composição do pacote de estímulos.



Fonte: arquivos pessoais, 2022.

Descrição de imagem: imagem colorida de carta envelhecida, escrita à mão. No documento segue o texto: “Caolho e Zanolho, desde minha última carta não recebi mais notícias tuas. Temo pela nossa vida e espero que nosso combinado esteja em pé. Nada mais desonroso que deixar seus amigos, quase irmãos, para trás. Soube de fonte segura que os itens ainda não foram dados por falta, desta forma, temos certa vantagem para encontrar um lugar seguro. Há destilados no barril velho, te espero, Zulmiro”.

Figura 12 - registro de envelhecimento de documentos.



Fonte: arquivos pessoais, 2022.

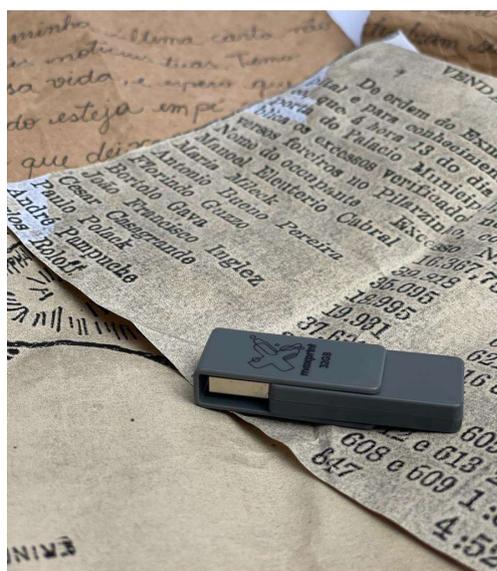
Descrição de imagem: fotografia colorida. Sobre gramado, documentos espalhados. No centro da figura, um recipiente com um líquido escuro.

Como os documentos são impressões em tinta, que é como nós videntes estamos acostumados a ler, seria necessária uma maneira de acessibilizar essas cartas e demais registros. Busquei, portanto, por uma adequação desses documentos, sem deixar de lado a ludicidade que poderia ser composta através dos itens em questão e considerando formas e formatos flexíveis que pudessem ser utilizados por qualquer grupo, para além das questões visuais. Um caminho para uma experiência efetiva!

Em uma sequência de cinco áudios, apresentou-se um novo personagem, um homem que não se identifica, mas indica ter encontrado pistas, sobre o tesouro deixado por Zulmiro. O homem, numa espécie de diário, relata os documentos encontrados e o que há escrito em cada um deles e, para impelir a curiosidade dos participantes, o trecho de Larrosa Bondía também foi mencionado pelo personagem. Cada áudio ainda apresentava sons ao fundo, criando uma atmosfera relacionada a

temática abordada pelo pacote, como sons de ondas do mar, durante a leitura do trecho de Jorge Larrosa e sons de velas crepitantes, na leitura dos documentos e cartas.

Figura 13 - documentos e pen drive utilizado para acessibilização dos materiais.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: fotografia colorida de documentos envelhecidos e sobrepostos. Em cima dos documentos, pen drive cinza.

Para finalizar, o pacote ainda contava com um chapéu com ilustração de caveira, um saquinho guardando itens dourados que remetiam a moedas de ouro e emitiam sons, quando se chocavam uns nos outros e uma bandeira preta, também com ilustração de caveiras. Os itens menores, como o pen drive com o áudio, por exemplo, foram colocados em saquinhos para facilitar que os participantes os localizassem dentro do saco de tecido, assim como, a areia e conchas foram guardadas dentro de um embrulho de pano e fechados com uma amarra também de tecido. Criando uma estética artesanal que, mais do que vista, pode ser principalmente, sentida.

Figura 14 - itens utilizados na composição do pacote de estímulos.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: fotografia colorida de documentos envelhecidos sobre conchas e cascalhos. Sobre os documentos, pen drive cinza, pacote transparente com itens dourados que remetem a moedas e garrafa de vidro, fechada com rolha. A ponta do chapéu preto, aparece sobre a garrafa. Ao fundo, imagem desfocada da bandeira preta pirata.

Em relação a segunda *Vivência*, algumas alterações foram realizadas no pacote de estímulos e nos processos de introdução para o contato inicial, pensando em maneiras de aprofundar o grupo ainda mais nas narrativas de Zulmiro. O contato direto com o pacote de estímulos foi deixado para o último encontro, após o desenvolvimento de ações preparatórias para esta troca.

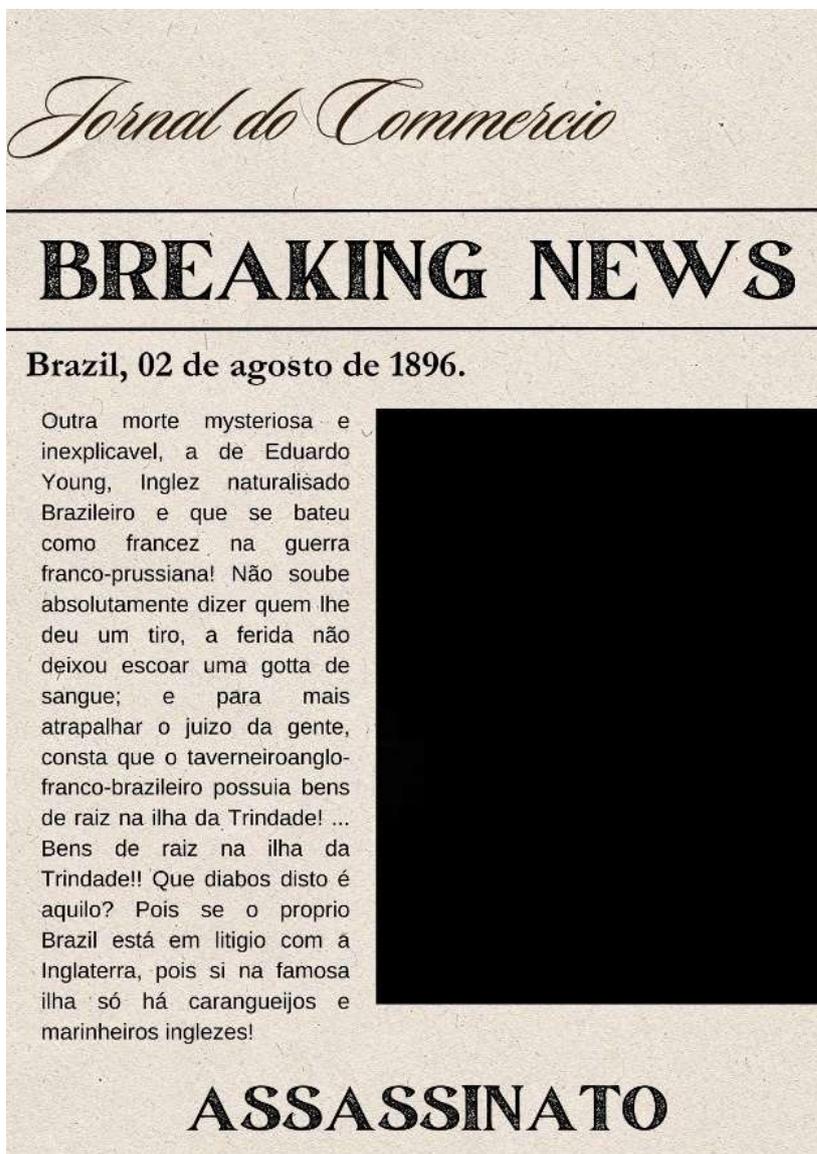
Como tal, o líder deve conduzir exercícios iniciais com os participantes para que estes 'aprendam as regras do jogo'. As regras aqui são de especulação, hipótese e postulação através do jogo, para que seja reconhecida que a autenticidade, quando alcançada, foi criada para esta história e não é 'real' (SOMERS, 2011, p. 179).

Sendo assim, cartas foram incluídas buscando propiciar maiores pistas sobre as histórias dessas personas, possibilitando novas estradas e bifurcações, neste

trajeto. Para mim, o personagem Edward Young, que aparece na primeira *Vivência* como quem organiza e grava em seu diário, precisava de mais espaço. Conheci de maneira mais profunda sua história ao ler o livro “O tesouro pirata da Ilha da Trindade”, já após a realização das primeiras *Vivências* e percebi que ele poderia contribuir para as narrativas dos grupos. Explicando brevemente, Edward foi quem guardou o segredo de Zulmiro sobre sua história e, mais tarde, morreu de forma trágica ao ter sua casa invadida por conta do mapa do suposto tesouro. Edward resistiu durante o roubo e foi morto com um tiro.

Para fazer jus a trajetória de Young, o pacote de estímulos passou a contar com notícias acerca de seu falecimento, relatando as circunstâncias misteriosas de seu assassinato, sendo agora nomeado como homem que não só organizou os documentos encontrados e deixados por Zulmiro, mas ainda como alguém que estava em busca do tesouro perdido. A procura de Edward Young e seu assassinato são fatos, assim como, as informações contidas nas notícias de jornais brasileiros como “O Paiz” e “Jornal do Commercio”, mas as artes utilizadas para impressão dessas notícias, foram criadas em uma plataforma de designs. Bem como, o convite para a *Vivência*, encaminhado mais tarde para os participantes.

Figura 15 - notícia 1



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: página de jornal em fundo cinza. À direita, retângulo na cor preta, ainda em preto, os textos: Jornal do Commercio Brazil, 02 de agosto de 1896. Outra morte misteriosa e inexplicavel, a de Eduardo Young, Inglez naturalisado Brasileiro e que se bateu como francez na guerra franco-prussiana! Não soube absolutamente dizer quem lhe deu um tiro, a ferida não deixou escoar uma gotta de sangue; e para mais atrapalhar o juizo da gente, consta que o taverneiroanglo-franco-brasileiro possuia bens de raiz na ilha da Trindade! ... Bens de raiz na ilha da Trindade!! Que diabos disto é aquilo? Pois se o proprio Brazil está em litigio com a Inglaterra, pois si na famosa ilha só há carangueijos e marinheiros inglezes! Assassinato.

Figura 16 - notícia 2



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: página de jornal em fundo cinza. À direita, com moldura preta, imagem colorida de pedras, areia e ondas rasteiras. Em letras pretas, os textos: London Evening Standard, breaking News. Nova York, 07 de maio de 1896. Através da Agência Reuter's. De acordo com notícias recebidas aqui do Rio de Janeiro, informações chegaram àquela cidade relatando a descoberta de minas ricas em metais preciosos na Ilha da Trindade. A Ilha da Trindade.

Figura 17 - notícia 3



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: página de jornal em fundo cinza. no início da página, após a chamada da notícia, fotografia de texto em papel envelhecido. à direita, bússola dourada. em letras pretas, os textos: 1º de julho de 1939. Diário da Noite. Extra, extra! O companheiro de Zarolho viveu mais de 50 anos no Paraná.

Figura 18 - notícia 4



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: página de jornal em fundo cinza. À direita, com moldura preta, ilustração de um mapa, indicando uma ilha com a letra X. No canto superior esquerda, a ilustração de uma bússola. Em letras pretas, os textos: O Paiz. Um thesouro fabuloso. Brazil, 28 de fevereiro de 1910. Com a devida reserva vamos dar aos nossos leitores as primicias de uma noticia, que mais parece um conto, tal a antiguidade da origem do facto, taes os mysterios que o envolveram e ainda envolvem. Em poucas palavras o caso resume-se ao que dizem os títulos. Um descendente do pirata inglez naufragado com o seu navio, junto à ilha da Trindade, reside em Lorena, onde é professor

publico; recebeu de uma tia o documento que dá o ponto geodesico exacto em que está sepultado o thesouro.

Figura 19 - convite para expedição das Araucárias.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: card com fundo marrom. Nas extremidades do canto esquerdo e direito do convite, as silhuetas de dois castelos, em traços pretos. Pegadas de sapatos, atravessam todo o espaço do card. No canto inferior esquerdo, contorno de um mapa, na cor marrom. Em uma faixa centralizada, os dizeres "Quem é Zulmiro?", abaixo o texto: Os senhores e senhoras estão convocados a integrar a expedição das Araucárias. Necessitamos de suas espertezas e destrezas na solução de mistérios para desmascarar a persona por trás de figura tão nebulosa. Atrasos não serão tolerados e o navio seguirá seu curso, no horário programado. Dia: 16/11. Às: 14h40min. Onde: Entrada do Cais. No canto direito do convite, a instrução: "Queime depois de ler!!!"

O texto de descrição acima foi encaminhado juntamente ao convite, em um grupo criado em uma plataforma de envio de mensagens instantâneas, permitindo o

envio de pistas entre os intervalos dos encontros e a troca de informações entre os participantes, o que instigou ainda mais o processo de construção das narrativas e pesquisas. As notícias, em artes que depois foram envelhecidas, buscaram embasar as informações contidas nos demais itens do pacote.

Ainda na reconstrução do pacote de estímulos, a bandeira pirata foi refeita com auxílio da estudante e artista visual Vitória Helena, que participou da segunda *Vivência* e contribuiu com sua arte no desenvolvimento do pacote de estímulos e com as ilustrações presentes nesta dissertação.

Figura 20 - bandeira preta.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: bandeira em material preto, com caveira branca ilustrada. A caveira usa uma bandana e duas espadas que se cruzam, abaixo de seu rosto esquelético.

Como invólucro para os itens do pacote, além do saco de tecido envelhecido, um baú foi acrescentado guardando os itens menores, para facilitar a exploração por parte dos estudantes. Dentro do baú, podia-se encontrar as notícias em papel envelhecido, documentos como as cartas e os mapas, areia e conchas embrulhados

em tecido – itens que também estiveram presentes na primeira *Vivência* – duas conchas grandes para sonorização, um novo chapéu de pirata, na cor marrom e com duas tranças pretas penduradas. Finalizando os objetos que constavam no baú, um pacote de tecido pequeno, com itens dourados que remetiam a moedas de ouro e um pen drive com um total de vinte e um áudios. As gravações utilizadas na primeira *Vivência* foram mantidas no segundo momento, sendo acrescentado os áudios de descrição referentes aos novos materiais, assim como, a adição de um novo personagem responsável por reunir os itens do pacote e enviá-lo para os participantes. Este novo personagem, agora nomeado, trata-se de um herdeiro de Edward Young que, como o seu antepassado, está à procura do suposto tesouro do pirata Zulmiro. O áudio, gravado por uma voz masculina explicava de forma lúdica o meu acesso aos materiais e o fato dos itens impressos em tintas, apresentarem uma versão em áudio salvos em um pen drive. Uma mistura de gerações e de ferramentas que auxiliaram no acesso aos materiais por parte do grupo, mantendo a magia por trás da história.

Fora do baú, no saco de tecido, estava uma garrafa com especiarias e um pouco de licor, trazendo um cheiro forte de bebida alcóolica, remetendo ao rum, bebida favorita dos piratas.

Figura 21 - registro de itens do pacote de estímulos.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: fotografia colorida de itens espalhados pelo chão. Entre eles: a bandeira, tecidos envelhecidos e documentos, um chapéu na cor marrom e documentos dentro de um baú aberto.

Figura 22 - registro de ambientação para Vivência.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: tecido preto com camadas seguradas por barbantes em sua parte inferior. Na parte superior, caveiras brancas e verdes penduradas, abaixo, uma bandeira de tecido preto, com uma caveira branca desenhada.

Para a segunda *Vivência*, após minha experiência na oficina “Processo de Drama Salem”, escolhi dar mais atenção a ambientação do espaço onde as ações ocorreriam. Reservei, assim, o auditório da Instituição com o intuito de transformá-lo em um convés de barco, sendo o corredor em frente ao auditório, a entrada do nosso cais e ponto de encontro marcado no convite. A ambientação contou com uma caveira caracterizada de pirata que recebeu os participantes, os encaminhando para um corredor, logo após a porta. Na sequência, o grupo passou por uma rede de pesca pendurada para, enfim, entrarem no “convés” do navio.

Figura 23 - registro de itens utilizados na ambientação da Vivência.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: em foco, caveira acinzentada sobre tecido vermelho. A disposição do tecido remete a algo em movimento, fluido. Ao fundo e desfocado, outra caveira também acinzentada.

Figura 24 - corredor construindo para entrada do convés.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: tatames pretos e posicionados em pé, um ao lado do outro, formam um corredor. Ao fundo, tecidos pretos e rede de pesca, determinando o espaço de uma entrada.

Antes de receberem o pacote para exploração, os participantes ainda passaram por móveis espalhados e decorados com caveiras, conchas e velas, que deram um cheiro específico para o espaço. Ao fundo, o telão de projeção foi utilizado para o vídeo do pesquisador Marcos Juliano, que foi fruído pelos participantes para a finalização das atividades. As caixinhas de som localizadas no teto do auditório, auxiliaram na sensação de que estávamos cercados por água a partir de uma sonorização que remetia ao mar. Isto posto, para a primeira *Vivência* foram desenvolvidos dois pacotes com itens idênticos, dividindo os participantes em dois grupos, já na segunda *Vivência* apenas um pacote foi criado, sendo utilizado em dois grupos distintos, com encontros que ocorriam semanalmente às quintas e sextas-feiras.

À vista disto, por meio do conceito do sujeito da experiência e desse corpo pirata navegante, ocorreu a proposição da construção de narrativas coletivas entrelaçando a história de Zulmiro às vivências desses participantes, carregadas de experiências próprias. Apresentando similaridades, como nos processos de perda da visão e na continuidade de suas vidas, após esses acontecimentos, mas também nas imensas diferenças e desvios em suas trajetórias que, por vezes os afastam uns dos outros e da relação com a arte. Após uma apropriação da história de Zulmiro, o pirata em Curitiba, permite-se perceber que as experiências perpassam os corpos e histórias, a partir do contato com o que é do outro.

A experiência, na medida em que é experiência, consiste na acentuação da vitalidade. Em vez de significar um encerrar-se em sentimentos e sensações privados, significa uma troca ativa e alerta com o mundo; em seu auge, significa uma interpenetração completa entre o eu e o mundo dos objetos e acontecimentos (DEWEY, 2010, p. 83).

A presente pesquisa objetiva, deste modo, desenvolver ações mediativas através do Estímulo Composto, junto a pessoas com deficiência visual, priorizando movimentos de criação para uma relação aprofundada entre os grupos e as práticas teatrais. As ações dispostas pretendem suscitar debates acerca das múltiplas formas

de mediação e como se pode acessibilizar obras artísticas e sensibilizar espaços para os mais diversos públicos.

Assim, com as indagações hasteadas e pelas quais navegaram-se ao longo deste capítulo, o navio atracará para o desembarque nas histórias e narrativas desenvolvidas durante as oficinas propostas a partir do pacote de estímulos inspirado pelas aventuras vividas por Zulmiro, o pirata em Curitiba.

Figura 25 - itens de composição da mesa central.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: caveira com correntes sobre tecido vermelho. À frente da caveira, conchas espalhadas. Ao seu redor, velas brancas acesas, algumas estão sobre o tecido vermelho e outras em um cachepô preto, com caveiras brancas desenhadas.

Figura 26 - recorte de itens de composição da ambientação.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: foco em pulseira dourada entorno de uma mão esquelética, apoiada em ripas de madeira.

3.3 Desatracar: atravessamentos das vivências propostas.

Figura 27 - registro fotográfico durante realização da Vivência.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: duas caveiras sentadas sobre caixas de madeira, observam o grupo de participantes em círculo, sentados no chão.

Após a remontagem do pacote de estímulos, as práticas foram retomadas. A primeira *Vivência* ocorreu em três encontros sequenciais e o quarto e último encontro, após quinze dias para uma partilha acerca das ações desenvolvidas. Sendo assim, os dois primeiros encontros foram destinados a rodas de conversa para a troca de histórias que levaria a construção do pacote de estímulos. O terceiro encontro se deu através de jogos teatrais e de improviso, para na sequência, iniciar-se a exploração do pacote de estímulos.

Antes do encontro com o pacote que continha objetos sobre a trajetória de Zulmiro, exercícios de improviso e de expressão corporal foram desenvolvidos, trabalhando a disponibilidade desses corpos para o fazer teatral. As ações iniciaram-se com um alongamento passando pela atividade de improviso “Eu vou para a praia”, onde o grupo deveria dizer itens que levariam para a praia, acrescentando aos itens dos seus colegas, sem esquecer ou pular algum, mantendo a ordem de início do jogo. Esta atividade auxilia no desenvolvimento do pensamento lógico e rápido, da

concentração e da criação de um ritmo entre o grupo, “nesse sentido, o ato de improvisar solicita do aluno a capacidade de ser espontâneo e criativo, uma vez que estimula o desenvolvimento intelectual e a sensibilidade física” (ROSSETO, 2013, p. 16).

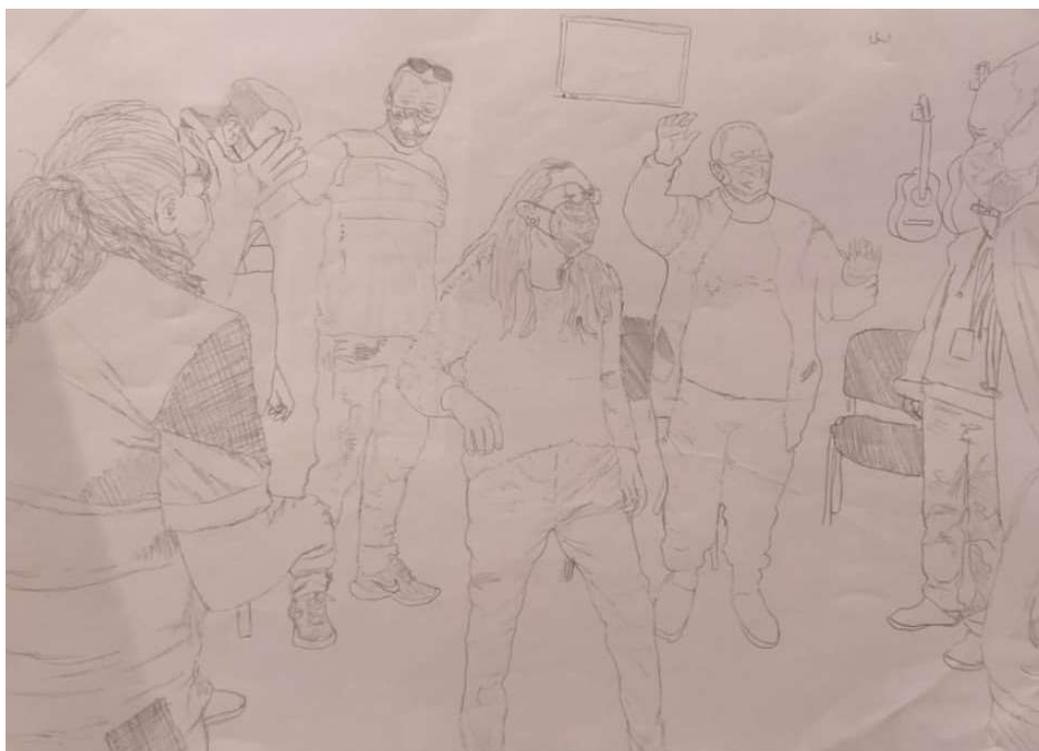
Na sequência, passou-se para o exercício de exploração do ambiente. Primeiramente, os participantes deveriam caminhar pelo espaço da sala voltando sua atenção para o seu próprio corpo e o corpo de seus demais colegas, que também estavam explorando o lugar. Além de uma forma diferente de conectar os seus corpos ao espaço, o exercício levou o grupo a perceber os sons e o outro, precisando se organizar física e mentalmente, para que todos pudessem desenvolver a atividade proposta. Os participantes relataram a dificuldade inicial de se soltarem e de sentirem confiança no processo de caminhada, mas que ao manter-se atentos, sentiam a conexão junto ao ambiente.

Surgiu um debate, após a realização do exercício, sobre como o foco e a concentração eram partes integrantes para que os participantes conseguissem explorar o ambiente com maior facilidade, pois assim que o grupo se agitava, eles começavam a se esbarrar e a ter dificuldade em seguir em uma determinada direção. Para J.C (2022), “o silêncio ajuda muito, ficamos mais atentos, chega a ser engraçado, é só começar a falar ou rir, que a coisa já começa a desandar”. Esta pontuação feita por um dos participantes, também faz parte das barreiras encontradas no processo de Orientação e Mobilidade, por exemplo, onde o estado físico e emocional estão diretamente relacionados ao rendimento das práticas realizadas na rua. Se o estudante se encontra nervoso, temeroso ou ainda não desenvolveu uma relação de confiança com seu professor/professora, sentirá maiores dificuldades em tomar as direções corretas, em localizar e compreender as pistas e obstáculos encontrados em seus percursos. Questões que evidenciam a necessidade de reconexão com o corpo, como qualidade de vida e maior segurança para pessoas cegas e com baixa visão.

Para finalizar as ações de preparo para a *Vivência*, uma última atividade foi realizada, prática que consiste em dar continuidade a exploração dos espaços, mas unindo a imaginação, onde cada participante deve dizer uma característica do solo onde o grupo está pisando e o corpo deve tentar recriar e sentir as peculiaridades

desse novo lugar. Comecei com algo fácil, indiquei que o grupo deveria caminhar como se estivéssemos em um chão com muita lama, dificultando e pesando nossa ação de retirar os pés do chão. Com um exemplo, para que todos entendessem melhor o contexto do jogo, aos poucos, cada participante foi se soltando e sentindo confiança em sugerir novos lugares para a caminhada. Passamos, dessa forma, por uma praia de muito calor, pisando sobre espinhos, caminhamos também na Lua, em algodões, flores, travesseiros, ideias diferentes foram surgindo, a cada nova tentativa.

Figura 28 – ilustração de jogos teatrais Vivência 1.



Fonte: ilustração realizada pela artista Vitória Helena, 2024.

Descrição de imagem: ilustração em traços pretos de grupo composto por duas mulheres e dois homens, formando um semicírculo, enquanto realizam movimentos com os braços e pernas. No centro, mulher com óculos, levanta a perna esquerda e flexiona o braço direito. Todos usam máscaras faciais.

Estes três exercícios realizados um após o outro, objetivaram a integração entre corpo e cognição, trazendo o corpo como parte do propósito das atividades desenvolvidas. Para além das questões físicas já citadas e referenciadas nesta pesquisa, um outro fator que tornou necessário um trabalho anterior em relação ao

uso do corpo, se deu porque, há época, estávamos retornando do período de fechamento das escolas e instituições educacionais, por conta da pandemia do Covid-19³¹. Não obstante, para todos a pandemia e o confinamento trouxeram grandes sequelas, mesmo compreendendo que naquele momento a privação de encontros e aglomeração era o melhor a se fazer até a chegada da vacina, lidamos com as perdas significativas em relação a socialização, principalmente quando estamos falando de corpos que já podem vir a perder qualidade de vida, com uma ausência de interações³².

Os objetos, para além da conexão com os personagens criados, também permitiram o corpo em estado de ação. Após quase dois anos com a realização de atividades apenas em formato remoto, os grupos – e me coloco neste lugar também – apresentaram dificuldades em relacionar o corpo com os movimentos propostos. Surge uma necessidade de retirar-se do foco, de esconder-se atrás de algo, agora que a câmera já não nos limita mais e, apesar de falas sobre a alegria e a necessidade de se retornar para o espaço das relações presenciais, o toque, o aproximar-se do outro, ainda eram barreiras. Isto posto, quando há um chegar aprofundado, que entrelaça os indivíduos às narrativas exploradas, conquista-se um movimento que vai além do reproduzir histórias, mas alcança-se a possibilidade de costurá-las de forma coletiva (LAURENTINO; ROSSETO, 2022, p.40).

A ação de caminhar pelo espaço, então, foi uma forma de reencontro desses corpos no espaço da interação, promovendo a atenção, o cuidado e o respeito com o corpo do outro, a confiança em si e no outro, buscando construir uma conexão entre o grupo. Este, por exemplo, é um exercício capaz de trazer o corpo para o momento, para o estado de atenção, de prontidão para o trabalho, onde se faz necessário prestar atenção aos sons, na respiração individual e coletiva, entender o espaço que ocupa e onde pretende chegar para, aos poucos, surgir coletivamente uma caminhada com intenção.

31 Início das notas de rodapé. O período da pandemia do vírus Covid-19, que iniciou no Brasil no início de 2020, exigiu o fechamento de instituições educacionais e ambientes onde ocorresse aglomeração de pessoas. Dessa forma, por um período os professores passaram a realizar suas aulas em formato não presencial.

32 Para maiores informações sobre este assunto, ler o artigo publicado pelo jornal “Bem Paraná”. Acesso em: <https://www.bemparana.com.br/noticias/parana/deficientes-visuais-estao-entre-os-mais-expostos-a-covid-19-risco-maior/>. Fim das notas de rodapé.

Após este momento de preparo e de comunhão entre os participantes, o pacote de estímulos lhes foi entregue para exploração. Cada grupo contou com oito integrantes e a atividade durou duas horas/aula³³ sequenciais, permitindo que as práticas fossem desenvolvidas em sua totalidade e sem a necessidade de um apressamento das fases. Após a exploração do pacote de estímulos e discussão acerca dos itens, foi permitido que os participantes se dividissem em subgrupos para a criação de suas cenas, colaborando para uma maior riqueza de opiniões e caminhos a serem desenhados. No total, foram desenvolvidas quatro cenas com as temáticas: tesouro roubado e traição dos comparsas de Zulmiro, a relação amorosa e de espera entre Jenni e Zulmiro, o romance entre Jenni e Zulmiro relatado por meio das cartas escritas e um grupo de exploradores chegando à ilha onde o tesouro de Zulmiro estava escondido.

As cenas realizadas pelos participantes, para além das importantes temáticas abordadas, trouxeram ainda, potentes construções de narrativas e elaboração de personagens com camadas interessantes. Por exemplo, o uso de um personagem para auxiliar um colega que apresentou dificuldades em decorar suas falas, dessa forma, ao ser incorporado como o papagaio de uma das personas pirata, ele conseguiu dar as pistas que precisava colocar em cena, possibilitando ainda um alívio cômico para a narrativa. Como concepção de personagem complexo, surgiu um trabalho da participante V.R, esta estudante apresentava resistência as práticas teatrais e a experimentar novas possibilidades, criar um mundo lúdico era praticamente inconcebível para ela. Nesta atividade, porém, desenvolveu uma personagem que era completamente diferente de si, sua persona atendia aos piratas num bar e aceitou tomar uma caneca de vinho com estes. Inicialmente, ela negou, dizendo que não bebia, mas incentivada por seus colegas, deixou a sua personalidade de lado, para assumir as possibilidades dessa nova figura. Ali, naquele bar improvisado para a cena, ela poderia ser quem quisesse.

³³ Início das notas de rodapé. Divisão de cronograma realizada em âmbito educacional, cada hora/aula tem duração de cinquenta minutos. Fim das notas de rodapé.

Preciso ressaltar que este resultado não é apenas fruto das ações desenvolvidas por mim, mas também de profissionais como Juliana Partyka, Natália Favarin e Andreia Andrade³⁴ que sempre trabalharam colaborativamente na Instituição para impulsionar o desenvolvimento desta estudante, trabalho este que apresentou significativos resultados. A participante V.R, em sua fala durante o momento de partilha sobre os encontros vivenciados disse que tudo “foi muito diferente, aceitei o desafio de criar alguém que não se parecesse comigo. Tenho dificuldade em compreender o que não é literal, mas gostei de fazer parte dessa história e conseguir criar um personagem, os objetos ajudaram bastante” (V.R, 2022).

A importância de os estímulos proporem possibilidades convidando os grupos à participação também se mostrou em outro momento, quando uma das participantes não estava muito convencida em realizar as atividades, mas ao ouvir a voz do narrador e os conteúdos dos áudios, se interessou pela temática e mergulhou completamente na ludicidade das narrativas.

Com isto em mente, a primeira *Vivência* viabilizou a experimentação por parte dos grupos, a saída de uma zona de conforto para o explorar de novas possibilidades, através dos potenciais de suas histórias próprias unidas às travessias de Zulmiro, por meio do pacote de estímulos. Instigando o interesse e ações coletivas para a construção de narrativas e, a partir disso, o surgimento de um universo lúdico entremeando as vivências reais e os caminhos possíveis por meio da criatividade e potência de cada participante.

É nesta fase que as pessoas da história adquirem vida, pois o drama permite criar detalhes da experiência humana. Assim, os mesmos personagens que emergem como egoístas em um grupo podem ser descobertos como generosos em outro. As improvisações esclarecem por um lado – a história básica consegue coerência, mas complicam por outro lado – maiores dilemas e questões emergem e exigem investigação (SOMERS, 2011, p. 179).

34 Início das notas de rodapé. A professora Juliana Partyka atuou no programa de Arte no CAEE Osny Macedo Saldanha, mantido pelo Instituto Paranaense de Cegos, durante os anos de 2019 até 2023. A professora Natália Favarin atuou como profissional nas áreas de Teatro e Dança no Projeto Incluir para Transformar entre os anos de 2021 até 2023. E Andreia Andrade, é professora do programa de Educação Física na Instituição. Fim das notas de rodapé.

Figura 29 – ilustração registro de criação cênica, Vivência 1.



Fonte: artista visual Vitória Helena, 2024.

Descrição de imagem: ilustração em traços pretos. Na figura, dois homens em pé, interagem. O homem da esquerda usa o chapéu preto do pacote de estímulos e segura em suas mãos, um documento enrolado.

No segundo momento, realizado em 2023 os encontros foram pensados em formato semanal, com dois grupos distintos, o primeiro composto por dez estudantes, com encontros realizados nas quintas-feiras e outro com seis participantes e ações desenvolvidas nas sextas-feiras, totalizando onze encontros. Nesta segunda experiência, foram pensadas formas de aprofundar o contato com o processo dramático e com o estímulo composto, utilizando-se de um planejamento ampliado, preparando o terreno e instigando a curiosidade dos participantes na jornada de se encontrar e descobrir as proezas e vivências da persona de Zulmiro.

Os registros desses encontros se deram, assim como o primeiro, por meio de anotações, registros fotográficos e filmagens, porém, um diário de bordo foi desenvolvido, com o intuito de auxiliar nas reflexões, compreensão e criação de vínculos de minha parte, tornando-se uma forma de escrita diária para o desenvolvimento da dissertação e uma possibilidade de retorno afetivo aos acontecimentos e resultados. Um ponto no qual senti imensa dificuldade, foi justamente conseguir incluir as percepções dos participantes, buscando não as contaminar com as minhas expectativas. Uma jornada complexa, por eu estar todos os dias envolvida com estes grupos e, por muitas vezes, fazer parte do cotidiano desses participantes, ultrapassando os limites da sala de aula, os acompanhando e sendo acompanhada pela maioria deles. O diário de bordo, então, me auxiliou no encontro desse equilíbrio, em formato de escrita, para abrir espaço para as vozes dos participantes, sem deixar de lado minhas bagagens, mas também, buscando não sufocar o que foi dito por cada um deles e a potencialidade desses encontros.

Meu maior medo durante todo o processo de escrita do capítulo entregue para qualificação, foi o de não conseguir descrever a potência da ação e das narrativas criadas pelos grupos, tinha medo de contaminar demais com as minhas próprias perspectivas, não conseguindo manter a veracidade desses encontros. Por fim, refletir diariamente, durante a realização das práticas e ao fim de cada experiência, fez com que eu encontrasse o caminho para o tom de escrita que mais se aproxima do que vivemos juntos.

Na segunda *Vivência*, a necessidade de jogos e improvisos para a preparação ocorreu de forma mais profunda, pois alguns participantes não tinham tido contato com o teatro até então. Os jogos, dessa forma, além de prepará-los para o que estava por vir, os aproximaram dos demais colegas, construindo um ambiente seguro para a exploração do pacote de estímulos. Esta ação fez toda diferença no resultado deste segundo momento, pois permitiu que os participantes iniciassem o processo juntos, seguindo do mesmo ponto de partida. O processo, então, se aproximou mais do que se compreende por processo dramático, com encontros que lembravam os episódios, com os participantes assumindo papéis e improvisando situações, de acordo com as pistas dadas, aprofundando-se cada vez mais na temática proposta.

Isto posto, os primeiros encontros ocorreram para a realização de jogos teatrais, os participantes foram convidados a contar histórias que conheciam, mas dessa vez, antes de trabalharmos a ideia de construções de narrativas, foram escutadas em grupo, histórias do podcast sensorial “Casa da Árvore”³⁵ da Trupe Ave Lola, como: “A máquina da minha avó”, “A Lenda do Camaleão de Vidro” e a “Nuvem-Montanha”. Em comum, têm uma percepção que vai além da fala e do visual para o criar de histórias. Surgem sons, vozes que diferenciam os personagens e entonações capazes de instigar sentimentos nos ouvintes. O farfalhar de folhas secas pisoteadas, por exemplo, o som de uma máquina de costura sendo manuseada, permitem a concepção de uma imagem mental desses ambientes onde cada história se passa.

Após a escuta do podcast, os participantes foram convidados ao debate: O que perceberam? Quais elementos foram utilizados para contar essa história? O que mais chamou a atenção? O que fez com o que eles se interessassem pelas histórias, até o fim?

Diversas foram as respostas, tais como: “gostei dos sons das folhas sendo pisadas” (K.R, 2023); “o barulho da máquina de costura, parecia que a personagem estava aqui com a gente” (F.M, 2023); “as vozes bem diferentes umas das outras” (S.S, 2023); “quando eu enxergava, gostava muito de ler, ouvir a história sendo contada dessa forma, me fez lembrar de quando eu lia vários livros e criava todo um mundo a partir deles” (C.F, 2023).

O encontro onde os podcasts foram trabalhados, rendeu ainda falas sobre a dificuldade que os grupos encontram em fruir filmes e novelas, pois nem todos têm acesso a estas produções com acessibilidade, o que os fazem sentir que falta algo que os conecte com aquilo que está em cena e não é dito e nem colocado de forma a ser sentido, acontece apenas no lugar do visual. “Antes de perder a visão”, relata a participante F.L, “eu amava assistir novelas. Agora é mais difícil, fico tentando entender o que está acontecendo nos momentos em que só há silêncio e música. Na

35 Início das notas de rodapé. O podcast da trupe Ave Lola pode ser acessado no seguinte link: <https://open.spotify.com/show/2f9Jy50h6lXbnhZus3v7yR?si=-0iBfsSdSvWKpVsirmxMA>. Para além dos contos, o podcast conta com a leitura de livros, peças teatrais e entrevistas com diversos artistas. Fim das notas de rodapé.

história do podcast foi diferente, tem sons e as coisas que estão acontecendo aparecem na narração ou na fala dos personagens, de uma forma ou de outra, dá para entender o que está acontecendo” (F.L., 2023).

A partir dessas disposições, outros questionamentos foram inseridos: Considerando as perspectivas que vocês trouxeram, como podemos contar e construir histórias? As respostas foram surpreendentes, pois todas se relacionaram às possibilidades para além do visual. Sons, músicas, texturas, vozes que dão vida e diferenciam os personagens, mas algo não citado, foi a possibilidade de se contar histórias, através do corpo.

Surgiram respostas interessantes acerca da oralidade, da música, do desenho, do teatro, do cinema e do rádio, como formas de contar histórias, sejam elas fictícias ou reais, como as notícias que ouvimos todos os dias em nossas tvs, celulares e afins. Citações do podcast ouvido também foram realizadas, com a fala dos participantes T.C e M.P que indicaram que mesmo tendo facilidade com o uso do celular, nunca tinham ouvido ou tido acesso a um podcast. Participantes mais velhos como R.R e I.G, também pontuaram que não conheciam o formato de podcast, mas que lembraram as radionovelas, que ouviam quando eram mais novos.

Ressalta-se que, até esse momento, não tinham ocorrido menções ao uso do corpo para a construção de narrativas, os sentidos estão presentes, o que já é um grande passo, mas foram citações de formas separadas, como se não houvesse uma conexão entre ambos. Como já indicado nesta pesquisa, quando se fala de pessoas cegas e com baixa visão, podem surgir barreiras em relação ao corpo, seja por falta de estímulos ao longo da vida, ou das dificuldades causadas pelo processo da perda de visão. Em situações como estas, precisa-se de uma atenção para o desenvolvimento dessa relação com o corpo ou para a retomada desse vínculo.

Deste modo, os participantes foram questionados sobre a possibilidade de contar histórias por meio de objetos. Um objeto pode nos dizer algo sobre as pessoas com as quais interagiu? As respostas foram todas afirmativas, indicando que os objetos podem nos dar informações sobre seu dono, acontecimentos históricos, quadros macros e micros de histórias que podem ser contadas e revividas.

As dúvidas e incertezas se iniciaram quando os participantes foram questionados se as suas perspectivas individuais, suas vivências, poderiam somar na hora de interpretar cada um dos objetos em questão. A insegurança tomou conta do grupo. Será que nossas próprias histórias podem contribuir para a construção de narrativas? Se a resposta for sim, como encontrar em nós essa potência? O que os objetos significam? Quais pistas eles nos dão? Como as pistas descritas se relacionam conosco? Com nossas histórias?

Com base nas conversas realizadas, introduziu-se a possibilidade de se utilizar objetos, enquanto motivadores da criação de narrativas e, dessa forma, o convite para o embarque de travessias pelas aventuras de Zulmiro, foi feito para os participantes, solicitando que estes criassem na coletividade, juntamente a mim, essas narrativas.

Para transformar a discussão em algo concreto, trouxe para a cena a ideia de um cachecol. O grupo deveria imaginar que este item, que pertencia a participante K.R, tratava-se de um cachecol de cor azul, muito surrado, com buracos ao longo de sua extensão e teias de aranha. Pedi que todos usassem a imaginação e buscassem dizer quais pistas esse objeto poderia nos dar, quais histórias poderiam ser pensadas e criadas, a partir de suas características. Os participantes seguiram demonstrando animação em descobrir mais sobre o objeto proposto e, colocando em jogo suas perspectivas, chegaram juntos as conclusões abaixo:

- Um cachecol que foi muito usado;
- Provavelmente quem deu para ela é alguém que a conhece muito bem e sabe que sua cor favorita é o azul;
- Ela guardou o objeto por muitos anos, por motivos afetivos;
- Provavelmente, ela o esqueceu quando se mudou de casa;

Todas essas informações foram somadas no coletivo, indicando questões sabidas através da convivência com a participante, como por exemplo, sua preferência pela cor azul e sua recente mudança de residência. Outras informações, preenchem as lacunas, as possibilidades das histórias por meio da imaginação e de

seus conhecimentos próprios, como o tempo de uso do objeto e o motivo afetivo para que o objeto em questão, não tenha sido jogado fora.

Dando sequência ao entusiasmo dos participantes em descobrir as possibilidades que os objetos podem incitar a criar, para o encontro seguinte, os grupos saíram com a incumbência de trazer objetos pessoais para a realização/composição do desenrolar das práticas. Tais itens poderiam ser pequenos, facilitando o manuseio e deveriam ter algum significado para os participantes, sem muitas regras, poderiam fazer parte de qualquer momento da vida deles. No encontro seguinte, os objetos foram explorados de forma tátil e com criações debatidas em grupos das possibilidades desses itens e como eles poderiam contar ou indicar algo sobre as pessoas/personas. As escolhas de caminhos que poderiam ser tomadas a partir das percepções individuais de cada participante. Após os debates, o dono do objeto relatava o motivo de escolha daquele item e o que ele representa em sua vida.

Das escolhas que foram mais significativas, B.H trouxe sua própria bengala, que foi prontamente reconhecida por seus colegas que colocaram para descrevê-la palavras como: “rejeição, liberdade, companheira, outra visão sobre o caminhar, inseparável”. Para justificar sua escolha, B.H relatou sua dificuldade em aceitar o objeto em sua vida. Seu processo de perda da visão foi extremamente traumático o fazendo passar por alguns percalços para voltar a ter uma vida ativa e mais autônoma. B.H colocou em seu discurso que odiava a bengala e se recusava a utilizá-la, mas que a cada dia que passa, tem a aceitado como uma companheira. F.R completou a fala de seu colega, relatando que passou dois anos apenas dentro de casa, após o processo de perda da visão. Ao iniciar os atendimentos no CAEE, também sentia dificuldade em aceitar a bengala longa em sua vida. Com a ajuda de um profissional psicólogo que também é uma pessoa cega, F.R começou a estruturar a ideia da bengala em sua vida e hoje, não sai de sua casa sem sua companheira, concluindo que para ela “a bengala é capaz de abrir multidões” (F.R, 2023).

A participante F.L, escolheu como objeto sua carteira, utilizada para guardar seus documentos e cartões. Apesar de parecer um objeto simples, para F.L, significa a possibilidade de maior autonomia e segurança em sua vida social, sem depender de terceiros para realizar o pagamento de um café, por exemplo, o que facilita e torna

suas saídas mais prazerosas. Para seus demais colegas, o objeto conta sobre F.L., sua organização e delicadeza, questões que realmente se fazem presentes em sua personalidade. Nesta segunda experiência, é válido ressaltar, que os grupos trouxeram mais histórias relacionadas as suas vidas após o processo de perda da visão. Uma hipótese, é que a maioria se trata de pessoas que chegaram recentemente ao CAEE e estão em um momento de desenvolvimento e de retomada de suas vidas, assunto que permeia seus cotidianos e, portanto, suas criações.

Após esse primeiro contato, com a possibilidade de contar histórias, a partir de objetos, um material preparativo para a *Vivência* com o Estímulo Composto foi planejado, com foco em ações que pudessem instigar a curiosidade e criatividade dos participantes. Para tal, exercícios teatrais e jogos de improviso, foram utilizados, assim como, áudios com trechos de documentos retirados do livro “O Tesouro da Ilha de Trindade” e que constam como parte de entrevistas publicadas nos jornais brasileiros, conforme trechos descritos, abaixo. A escrita do português antigo, foi mantida na transcrição:

Áudio 1 – a curiosidade despertada pela descrição da ilha no livro do diretório do Oceano Atlântico Sul levou o inglês a desembarcar na ilha e realizar uma exploração completa do local (OFENBOCK, 2022, p. 37).

Áudio 2 - Suponha-se que há cerca de 70 anos um bando de piratas desembarcou na ilha e escondeu seu ganho ilícito em uma caverna, cuja entrada havia coberta por um deslizamento de terra (OFENBOCK, 2022, p. 45)

Áudio 3 – Os piratas que, - para esse tempo justamente ainda floresciam nos cancioneiros românticos e novellas das literaturas, - existiam de facto, ainda também numerosos e atrevidos, em todos os grandes mares (OFENBOCK, 2022, p. 105).

Áudio 4 – O senhor conhece a história da Ilha? Não conhece. Pois bem, vou contá-la. O pirata Zulmiro, como aliás quasi todos os piratas, conseguiu pelas suas delapdações e pilhagens, reunir uma formidável e fabulosa fortuna. Em 1830, porém,

antes de se retirar da vida que levava, resolveu guardar os seus thesouros num lugar recatado e de difficil acesso. Escolheu para isso, pela sua situação admiravel, a ilha da Trindade, e lá depositou todas os fructos magnificos e nababescos de sua opulencia – ouro em pó, ouro em barra, ouro em moedas, perolas enormes, redondas, pedrarias fantasticas, prata, joias caras, preciosidades artisticas, cousas maravilhosas (OFENBOCK, 2022, p. 257).

Áudio 5 – Meu tio sentiu, então, desejos de conhecer o “velho do mato”, que era assim que ele era chamado [...], não só pela lenda que o envolvia como também pela satisfação que iria experimentar em trocar algumas palavras no seu próprio idioma. Montou, pois, a cavalo e saiu à procura de Zulmiro. As indicações eram absolutamente exatas. Existia, de fato, numa casinhola humilde, na primeira clareira que encontrou na floresta [...], o “velho do mato” (OFENBOCK, 2022, p. 339).

Figura 30 – ilustração de interação dos participantes com os áudios, Vivência 2.



Fonte: ilustração desenvolvida pela artista Vitória Helena, 2024.

Descrição de imagem: ilustração em traços pretos de três pessoas. Uma mulher e um homem, estão sentados em um sofá. O homem segura um celular em suas mãos. Em frente aos dois, caixotes de

madeira e um papel dobrado. À direita da imagem, um homem jovem está sentado em uma cadeira, ele sorri.

Para manter a atenção dos personagens nas personas que estavam surgindo, um grupo em uma plataforma de transmissão de mensagens denominado “Quem é Zulmiro?” foi criado, buscando fomentar o início da criação de narrativas e futura montagem de cenas. Neste grupo, os participantes receberam novamente os áudios que haviam sido ouvidos no encontro presencial, para que tivessem total acesso ao material e o reproduzissem, sempre que tivessem interesse. Por meio deste grupo, os participantes poderiam trocar informações e ideias, ao longo da semana, antes que os próximos encontros ocorressem. A plataforma foi utilizada com frequência, aumentando a proximidade dos participantes entre si e com a história apresentada.

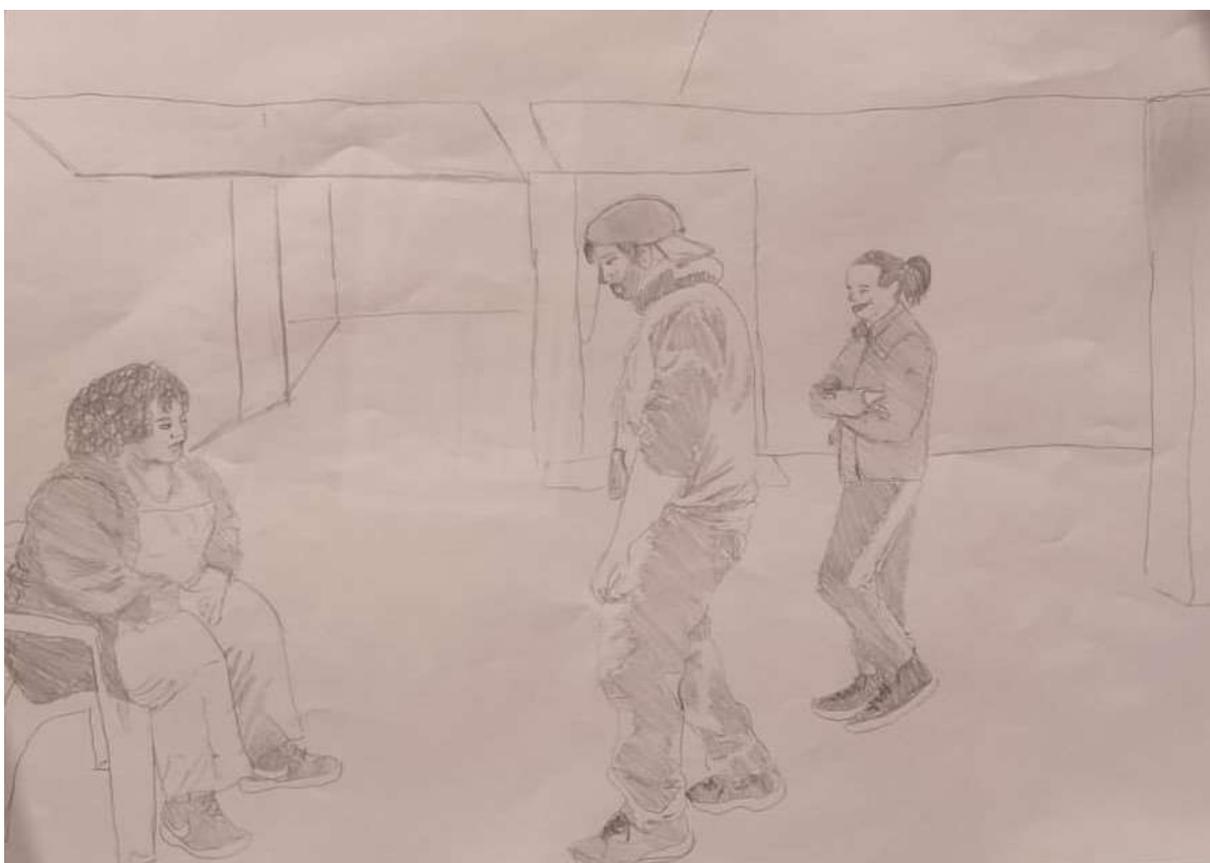
Os áudios deram, dessa forma, o pontapé inicial para a criação das narrativas, por parte dos grupos, que os discutiram ao longo da semana e trouxeram para o encontro presencial suas descobertas e suposições para o preparar de um recorte cênico, escolhido no coletivo e para ser transformado em cena. A participante K.R foi a única a destacar a possibilidade dos personagens “velho do mato” e “tio”, que aparecem nos áudios, serem imigrantes do mesmo país, colocando como evidência de sua observação o trecho do áudio 5:

Meu tio sentiu, então, desejos de conhecer o “velho do mato”, que era assim que ele era chamado [...], não só pela lenda que o envolvia como também pela satisfação que iria experimentar em trocar algumas palavras no seu próprio idioma. Montou, pois, a cavalo e saiu à procura de Zulmiro. As indicações eram absolutamente exatas. Existia, de fato, numa casinhola humilde, na primeira clareira que encontrou na floresta [...], o “velho do mato” (OFENBOCK, 2022, p. 339).

A partir dessas percepções, o grupo de K.R optou por uma cena que apresentasse uma perseguição à Zulmiro e exploradores que, anos mais tarde, tentam encontrar o suposto tesouro, identificando Zulmiro como a figura do “velho do mato”. O outro grupo, por sua vez, defendeu que Zulmiro e o velho do mato não se tratava da mesma pessoa, sendo o segundo, uma espécie de figura mística que vivia na floresta.

Para um primeiro encontro com os itens e personagens em questão, o grupo se saiu bem, principalmente pelo interesse que mostraram nas histórias e na defesa de suas perspectivas acerca dos personagens. Como incumbência para o próximo encontro, os grupos precisariam pensar em como aprofundar suas relações com estes personagens, de forma que se colocassem mais presente em cena, assim como seus propósitos individuais, dada a premissa desenvolvida por cada grupo.

Figura 31 – ilustração de desenvolvimento de cenas, Vivência 2



Fonte: ilustração desenvolvida pela artista Vitória Helena, 2024.

Descrição de imagem: ilustração em traços pretos de três pessoas. À direita, uma mulher e um homem estão em pé, voltados na direção de outra mulher, que está sentada em uma cadeira. Ela tem os cabelos cacheados e curtos.

Por conseguinte, durante a reconstrução das cenas no encontro seguinte, algumas questões surgiram para os dois grupos: qual seria a língua utilizada pelos personagens e como essa diferença poderia ser mostrada em cena? Como definir no

recorte cênico as intenções de cada um? Em um debate no coletivo, ambos os grupos concluíram que é preciso entender e enraizar estas questões profundamente em si, para que o personagem venha à tona.

Para auxiliar e dar continuidade ao processo, trouxe para uma de nossas experiências, três itens que fariam parte do pacote de estímulos, ao qual eles tiveram contato mais à frente. Sendo estes, o chapéu marrom com tranças, conchas e caixas de madeiras que fariam parte da composição da ambientação para o encontro com o pacote. Os itens foram recebidos com animação e curiosidade, sendo incorporados as cenas e apoiando no decurso de trazer à vida aquelas personagens. Um áudio com uma música instrumental foi encaminhado no grupo, antes deste encontro, dando continuidade à ambientação da temática. Os participantes, então, estavam ficando cada vez mais à vontade com a figura de Zulmiro.

Neste encontro, para ampliar a ludicidade dos itens, contei que estes tinham sido enviados por um contato que solicitou nossa ajuda na descoberta do suposto tesouro e que mais um pacote chegaria até nós e logo teríamos mais informações sobre o assunto.

No total, realizamos onze encontros, com três dias entre estes momentos com atividades coletivas realizadas na instituição, dessa forma, nossas vivências se iniciaram em 03/08 e foram finalizadas em 16/11 de 2023. Sendo dois encontros destinados para a realização dos jogos teatrais, dois encontros para o trabalho com os episódios de podcast, dois encontros para o uso de objetos na construção das narrativas individuais e discussão junto aos participantes e, para o trabalho com os áudios, criação das cenas, reconstrução das cenas, continuidade das narrativas com itens do pacote e, por fim, a exploração do pacote de estímulos, foram reservados um encontro para cada ação.

Com as descrições dadas acima, adentraremos juntos no momento de exploração do pacote de estímulos.

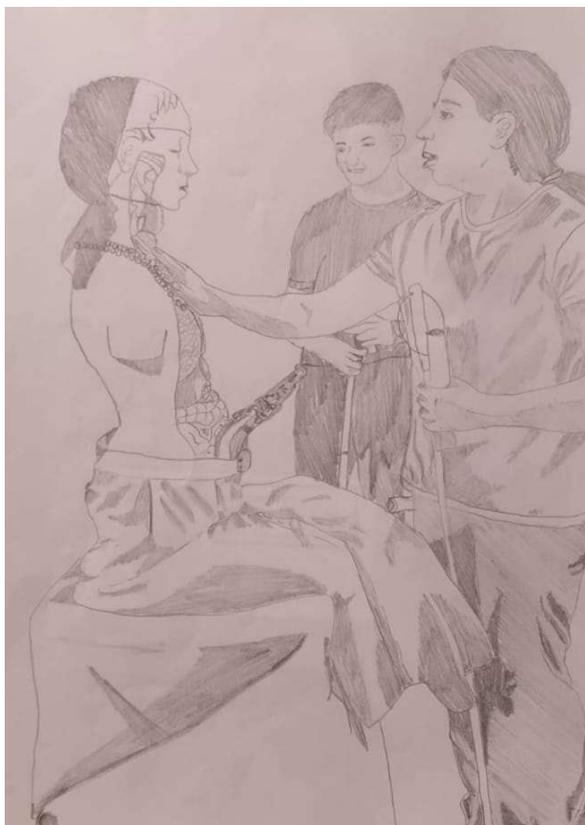
Uma semana antes do dia 16/11, data em que programei nossa última experiência, informei aos participantes no grupo criado de que tinha, enfim, recebido mais informações sobre a ajuda que nos fora solicitada. Enviei o convite com as informações sobre a Expedição das Araucárias para a qual fomos convocados, assim

como, noticiei que um pacote com pistas estava para chegar. O grupo passou a semana toda em agitação com a possibilidade de descobrir mais sobre a história e aventuras de Zulmiro. Alguns relataram até uma dificuldade em dormir, tamanha a ansiedade com o desfecho de nossa experiência.

No dia 16/11 de 2023 às 14:00 horas, o grupo estava reunido na recepção da Instituição, prontos para se encaminharem ao cais, nosso ponto de encontro. Para isso, caminhamos pelo corredor até a entrada do auditório, nosso cais, onde a figura de uma caveira pirata foi responsável por nos receber. Além do áudio, a caveira contava com acessórios que foram tocados e reconhecidos pelos participantes, iniciando ali, a ambientação e o mergulho no mundo de Zulmiro. É válido ressaltar, que o áudio contava com um fundo de sons de gaivotas e pausas, para que os participantes respondessem as perguntas feitas pela caveira.

Quem são vocês e o que querem aqui? Andem, me respondam! Pensando bem, não me interessa. A quem vocês vieram procurar? Ah! Mais um grupo atrás do misterioso Zulmiro. Pois bem, ao meu lado direito, vocês vão encontrar um caminho que levará até alguns segredos do pirata, em seu último barco. Bem-vindo e boa sorte – risadas (TRANSCRIÇÃO DE ÁUDIO, 2023).

Figura 32 – ilustração de momento de entrada dos participantes, Vivência 2.



Fonte: ilustração desenvolvida pela artista Vitória Helena, 2024.

Descrição de imagem: ilustração em traços pretos de homem e mulher que interagem com uma caveira sentada em uma mesa. A mulher tateia a caveira que usa uma bandana, colares e um revólver que está preso em suas calças.

Após a entrada, no corredor criado dentro do auditório, foi o momento de leitura dos convites disponibilizados em letras ampliadas e braille. Na parte de baixo, o convite contava com a frase: “queime depois de ler” e, assim, seguimos as instruções e realizamos sua queima, dando início a nossa travessia. A escolha dessas ações objetivou instigar os sentidos dos participantes, através do tato, do olfato e da audição, permitindo o acesso às pistas, por meio das potencialidades sensoriais.

A mesa central, composta por pequenas caveiras e uma caveira maior com correntes, conchas, areia e velas, foi explorada por todos os participantes que trocavam informações sobre os itens encontrados e se auxiliavam durante a análise e reconhecimento de cada objeto. No canto direito do ambiente, sobre caixotes de madeira, duas caveiras sentadas se destacavam. Ambas com bandanas coloridas,

joias espalhadas em seus corpos esqueléticos e da boca de uma delas, um cigarro pendido. Guardado por estes dois seres, ao chão, estava o nosso pacote de estímulos. Os participantes foram convidados a sentarem-se em círculo para descobrirem o que estava contido dentro daquele velho saco de tecido.

Figura 33 - registro de itens utilizados na ambientação para Vivência.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição da imagem: sentadas sobre caixotes de madeira, duas caveiras. Da esquerda para direita, a caveira usa uma amarela e em sua boca um cigarro pendido. A segunda caveira está com a cabeça inclinada para frente e usa uma bandana vermelha.

Os objetos foram explorados e repassados um a um, nada escapou da perícia dos participantes que estavam ansiosos para absorver todas as pistas possíveis. O pen drive foi achado e colocado para que todos pudessem ouvir a sequência de áudios, ampliando os conteúdos sobre a figura de Zulmiro.

Após o contato com todos os itens disponíveis no espaço, o grupo se pôs a discutir as novas informações, contrapondo com o que sabiam até então e com as cenas que tinham realizado até o presente momento. A compreensão da figura do velho do mato, de como Zulmiro chegou até as terras curitibanas, se unindo ainda, as suas histórias próprias, visto que o pacote de estímulos buscou deixar diversos espaços para a construção de ligações entre as pistas.

Amarrando a discussão e para finalizar a *Vivência*, o vídeo do pesquisador Marcos Juliano Ofenbock foi fruído pelos participantes, que puderam entender um pouco mais sobre a trajetória verdadeira de Zulmiro e seus percalços. Todos ficaram extasiados com a notícia de que uma nova expedição até a Ilha de Trindade será realizada, em busca do suposto tesouro que Zulmiro, Zanolho e José Sancho esconderam e, também, com a promessa de vídeos descritos da ilha, pelo pesquisador e autor do livro que elucidou a vida e os passos de Zulmiro, o pirata em Curitiba.

Os participantes relataram que este último encontro foi satisfatório, por conta das novas informações, mas também pela abertura para o debate acerca da história real desta persona, contada pelo próprio pesquisador. Para S.S “esse vídeo foi importante, me senti acolhida e parte da história. O pesquisador se preocupar em realizar a sua descrição, foi muito legal, assim podemos saber como ele é, nos sentimos mais próximos” (S.S, 2023).

As críticas também deram as caras nesta *Vivência*. A participante A.P estava aguardando a presença de um pirata e se disse muito decepcionada comigo, por não trazer o pirata Zulmiro para a experiência. Tudo foi dito em tom de brincadeira, mas me fez refletir sobre a possibilidade de unir os estímulos a um professor-personagem³⁶ ou mediador-personagem. Pontuei esta conversa, para compreendermos que o desenvolvimento de um pacote de estímulos se dá por meio de escolhas, assim como, o caminho que será seguido pelos participantes, ocorre pelo recorte de cenas que estes escolhem realizar. Desta forma, materiais e itens são preferidos em detrimento de outros, o que não é um impeditivo para reavivarmos as vivências, testando-as com grupos diversos e explorando suas possibilidades. Afinal, esta não é a magia do teatro?

Outro relato que me chamou atenção, foi quando os participantes apontaram que se sentiram verdadeiramente em um convés de um barco. O grupo relatou - e houve uma concordância unânime - que o início do trajeto montado no auditório, deu

³⁶ Início das notas de rodapé. “O professor-personagem é um recurso que subsidia a criação de uma atmosfera cênica, impulsionando a teatralidade no espaço de ensino” (ROSSETO, 2013, p. 61). Fim das notas de rodapé.

a sensação de que estavam se aventurando dentro do barco que teria pertencido ao capitão pirata Zulmiro. Os cheiros, o trajeto e sons, levaram a sensações em seus corpos de que realmente estavam acessando a um espaço fora das dependências da Instituição, mergulhando inteiramente nas narrativas da busca por um tesouro perdido.

Figura 34 - caveiras utilizadas na ambientação da Vivência.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição da imagem: fotografia colorida, com ângulo de baixo para cima. Sobre um caixote de madeira, duas caveiras sentadas. A primeira, está com o corpo esquelético voltado para frente, usa uma bandana amarela com pulseiras douradas em seu pulso. Um cigarro pende de sua boca. A segunda caveira, está sentada mais atrás, usa uma bandana vermelha e sua perna direita está levemente erguida.

CONCLUSÃO

O Drama e o Estímulo Composto, têm acompanhado minha trajetória desde 2015, quando integrei o projeto de extensão da Unespar, exposto na introdução dessa pesquisa, em parceria com o Instituto Paranaense de Cegos. Com um grupo composto por graduandos da Licenciatura em Teatro, sem nenhuma experiência em trabalhar teatro junto a pessoas cegas e com baixa visão, encontramos nas vivências do Drama e no Estímulo Composto, formas de nos comunicar de maneira mais aproximada com estes grupos e propiciar a criação de um ambiente onde todos pudessem participar, contribuindo para as construções de narrativas, percebendo que até mesmo, pequenos objetos e que, num primeiro contato pareçam insignificantes, podem contribuir para a criação de histórias interessantes, na junção do coletivo.

Apesar do contato com o Drama e de seu estudo em minha graduação, foi na prática que nos aproximamos. Meu primeiro contato com o teatro, já me levou a conhecer as escritas de Brecht e seu Teatro Épico³⁷, o que me fez caminhar por um teatro político e engajado. Porém, foi a partir das necessidades encontradas no projeto de 2015, que me vi me aproximando das práticas dramáticas e percebi as possibilidades vastas em transitar por vários espaços, sem deixar de lado minhas questões políticas e meu engajamento. Entendendo que o Drama e as práticas de John Somers, poderiam tornar-se potentes aliados nesta jornada, propiciando a abordagem de temas sensíveis, considerando as diversas experiências dos participantes, que acabam por surgir nas entranhas dessas relações mediadas pelo teatro, considerando que “o papel ficcional representado por todos os participantes no contexto do Drama estabelece uma zona de conforto para a discussão de temas, muitas vezes, censurados na infância e na adolescência” (RIBEIRO, 2020, p.54).

No lugar de caminhar por um campo minado, o Drama permite, instiga o trilhar por caminhos diversos, abrindo espaço para que as diferentes perspectivas possam

37 Início das notas de rodapé. “O teatro brechtiano tentava superar essas posições, marcando um questionamento há muito presente nos debates acerca da arte da encenação: Qual a finalidade do teatro, divertir ou instruir?” (DESGRANGES, 2015, p. 93). Fim das notas de rodapé.

ser discutidas junto ao afeto, contornando o embrutecimento e questionando as questões já compostas como verdades absolutas. Buscando-se, logo, o chegar a um local onde todas as contribuições sejam ouvidas e consideradas para uma construção de ideias no coletivo. Com isso em mente, o Estímulo Composto perpassou pelo desenvolvimento dos dois espetáculos teatrais acessíveis, apresentados entre 2015 e 2017, nos projetos “Ilusão de Óptica” e “Teatralizando II”, propondo que os participantes contribuíssem e se sentissem à vontade em expor suas opiniões, compor seus personagens, como donos do palco e de suas narrativas.

À vista disso, desde minha contratação como professora do programa de Arte no CAEE Osny Macedo Saldanha, em 2019, tenho utilizado o Estímulo Composto em meus planejamentos e práticas, caminhando junto a metodologias construídas através da partilha e da troca com os grupos de estudantes. E, é por meio dessa busca por pedagogias teatrais coletivas e democratizadas, que esta pesquisa se iniciou.

Nos encaminhamos, aqui, para o final dessa trajetória. Sugiro, então, trocarmos a ideia de conclusão pelo lugar das inquietações, dando continuidade aos debates que surgiram até aqui, unidos pelas ações e movimentos de acessibilidade efetivos, trazendo-os para o nosso cotidiano, pautando nossos trabalhos para com uma abordagem que se propõe a repensar o que é arte, para quem e por que a fazemos. O intuito com esta pesquisa, então, não é o de dizer quais formas de acessibilidade são melhores, mas de discutir as perspectivas, os caminhos, as viabilidades de experiências coletivas que podem existir, quando nós nos abrimos para a experimentação.

Por conseguinte, a presente pesquisa se propôs a navegar pelas possibilidades, buscando por meio da experiência do Estímulo Composto, a aproximação de pessoas cegas e com baixa visão, das práticas teatrais, trazendo para a cena, suas vivências como potência criadora e estimuladora para o desenrolar de narrativas. Um convite para uma imersão na linguagem teatral. Neste caso, o Estímulo Composto tornou-se um mediador do encontro para com o teatro, ampliando a metodologia teatral e a transformando em um chamariz, um conjunto de ações pluralizadas e flexíveis.

Como resultados das práticas apresentadas nesta dissertação e com base em minhas experiências, percepções, mas principalmente nos relatos expostos pelos participantes, posso inferir que as *Vivências* propostas viabilizaram a experimentação por parte dos grupos, a saída de uma zona de conforto para o explorar de novos cenários, instigando o interesse e ações coletivas para a construção de narrativas. A partir disso, suscitou-se o surgimento de um universo lúdico entremeando as vivências reais e os caminhos diversos por meio da criatividade e potência de cada participante. Bem como, por meio das práticas teatrais, ocorreu um reencontro dos estudantes com suas histórias e o compartilhar de um espaço seguro para a expressão e para ser quem realmente se é. “Potencialidades antes, deficiência depois” (PARTYKA, 2022, p. 18).

Isto posto, é importante ressaltar que não há construção de acessibilidade e equidade sem uma escuta efetiva e sensível. É na troca e no coletivo, nas experiências que o teatro se transforma, com ações mobilizadoras, motivadoras capazes de instigar a continuidade da investigação, integrando-se as narrativas propostas. Nesta pesquisa, portanto, uma história real tomada como ponto de partida aproximou os participantes das *Vivências* desenvolvidas, ativando suas memórias afetivas, mobilizando-os e os trazendo para o espaço reservado ao teatro, através do fazer, da prática, do atravessamento entre os grupos.

Proponho, por fim, a continuidade desses atravessamentos por meio das práticas teatrais. Que não nos contentemos mais com práticas embrutecidas. Questionemos nossa sociedade, então, nossos mestres e mestras, nossas referências e, não menos importante, precisamos questionar a nós mesmos e nossas práticas. Compreendendo que podemos aprender com nossos erros e falhas e que é apenas no coletivo, com o auxílio do outro, através da potencialidade do outro, que podemos construir práticas teatrais afetivas, sensíveis e acolhedoras. Um teatro feito por todos e para todos!

Figura 35 – ilustração de participante interagindo com os itens de ambientação, Vivência 2.



Fonte: ilustração desenvolvida pela artista Vitória Helena, 2024.

Descrição da imagem: ilustração em traços pretos de participante interagindo com itens de ambientação. O jovem segura uma bengala e está com o corpo voltado em direção a duas caveiras sentadas sobre caixotes de madeira. As caveiras usam bandanas e no chão, próximo a elas, estão espalhados itens como conchas e um saco de tecido.

Figura 36 – ilustração de participantes interagindo com itens de ambientação, Vivência 2.



Fonte: ilustração desenvolvida pela artista Vitória Helena, 2024.

Descrição da imagem: ilustração em traços pretos de um grupo composto por quatro pessoas. O grupo está em torno de duas caveiras sentadas sobre caixotes de madeira, interagindo com estas.

Para acessar e conhecer todos os materiais utilizados nas *Vivências* descritas aqui, acesse o Qr code abaixo:



REFERÊNCIAS

ALVES, Camila. **E se experimentássemos mais?** Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais. Dissertação (mestrado em Psicologia) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Psicologia, UFF, Rio de Janeiro, 2016. 92 f.

ANDRADE, Andreia Cristina de; PARTYKA, Juliana Terezinha; LAURENTINO, Mariane de Cássia; FAVARIN, Natália Gabriel. **Coleção Casa Consultoria: arte e acessibilidade.** Curitiba: E-book, 2023. ISBN: 978-65-00-70093-0.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2012.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** São Paulo: Editora 34, 2019.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João W. Galdi. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, jan-abr. 2002, p. 20-28. ISSN:1809-449X. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/i/2002.n19/>>. Acesso em: 06 de setembro de 2022.

BRAGA, Bya; BAUMGARTEL, Stephan; SANTOS, Glaucio Machado. Sobre o rigor da pesquisa em artes cênicas na universidade brasileira. **Ouvirouer**, v. 13, n. 1, Uberlândia, jan-jun. 2017, p. 178-187. ISSN: 1983-1005. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouer/issue/view/1463>>. Acesso em 09 de setembro de 2022.

CABRAL, Ângela Vieira. **Drama como método de ensino.** 2 ed. São Paulo: Hucitec, 2012a.

_____. **Teatro em trânsito: a pedagogia das interações no espaço da cidade.** São Paulo: Hucitec, 2012b.

CAMARGO, Marcos H. **Arte e pensamento estético.** Londrina: Syntagma Editores, 2021.

_____. A nova estética e seu papel na Filosofia. **Filosofia Ciência & Vida**, v. 1, São Paulo, p. 62-71, 2016.

CAMARGO, Marcos H.; STECZ, Solange S. **Caderno de notas: mestrado profissional em Artes.** Universidade Estadual do Paraná, Campus de Curitiba II, UNESPAR, 2019. ISBN: 978-85-68399-02-6.

CONFERÊNCIA DO PORTO SANTO, Da democratização à democracia cultural: repensar instituições e práticas, 1, 2021, Porto Santo. Carta do Porto Santo: A cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia. Portugal: Ministério da Cultura, 2021. 14 p. Disponível em: <<https://www.e-cultura.pt/uploads/CartaDoPortoSanto.pdf>>. Acesso em 27 de fevereiro de 2023.

DELDIME, Roger. Formar o espectador infanto-juvenil para ver e fazer teatro. **Sala Preta**, vol. 2. São Paulo, dez. 2022, p. 229-232. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p229-232>. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57095>>. Acesso em 28 de janeiro de 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio G. Neto e Célia P. Costa. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocações e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2017.

_____. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2015.

DEWEY, John. **A Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DINIZ, Débora. **O que é deficiência?** São Paulo: Brasiliense, 2007.

DRUON, Maurice. **O menino do dedo verde**. Tradução de D. Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora S.A, 1989.

GREINER, Christine. O corpo e os mapas da alteridade. **Moringa Artes do Espetáculo**, UFPB, v. 10, n. 2, João Pessoa, jun-dez. 2019, p. 53-64. e-ISSN: 2177-8841. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/issue/view/2382>>. Acesso em 08 de setembro de 2022.

GUÉNOUN, Denis. **O Teatro é necessário?** Tradução de Fátima Saad. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HARTMANN, Luciana. Tomazito, eu e as narrativas: “Porque estoy hablando de mi vida”. In: GONÇALVES, Marcos Antônio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Zinkan (org). **Etnobiografia: subjetivação e etnografia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p.179-206.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

_____. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017. JANIASKI, Flávia; PEROBELLI, Mariene; MENEGAZ, Wellington. **Drama através do espelho**: processos artísticos e pedagógicos em ambiente digital. São Paulo: Paco Editorial, 2023.

KOWALSKI, Rodolfo Luis. Deficientes visuais estão entre os mais expostos à Covid-19: 'Risco maior'. **Jornal Bem Paraná**, Curitiba escrito por Rodolfo Luis Kowalski e publicada em formato online pelo jornal Bem Paraná, 2020. Disponível em: <<https://www.bemparana.com.br/noticias/parana/deficientes-visuais-estao-entre-os-mais-expostos-a-covid-19-risco-maior/>>. Acesso em 21 de janeiro de 2024.

LAPPONI, Estela. **Acessibilidade na área cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 13 out. 2017. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/acesibilidade-na-area-cultural-estela-laponi>>. Acesso em: 21 de janeiro de 2024.

_____. Manifesto anti-inclusão parte II, 29 de maio de 2012. Página inicial. Disponível em: <<http://estelapponi.blogspot.com/2012/05/anti-inclusao-manifesto.html>>. Acesso em: 1 maio de 2024.

LAURENTINO, Mariane; PARTYKA, Juliana; ROSSETO, Robson. Mediação inclusiva: aproximação entre espectadores cegos e baixa visão e o espetáculo "O Vira-Lata" da trupe Ave Lola. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 13, n. 00, p. e023014, 2023. DOI: 10.20396/pita.v13i00.8673354. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8673354>>. Acesso em: 4 de janeiro de 2024.

LAURENTINO, Mariane; ROSSETO, Robson. Narrativas corpóreas: o estímulo composto na mediação de práticas dramáticas. **Revista Txai**, Programa de Pós-graduação em de Artes Cênicas, UFAC. v.1, n.2, Acre, jan-jun, 2023, p. 31-46. ISSN: 2764-0612. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/txai/article/view/6699>>. Acesso em 21 de janeiro de 2024.

LUERSEN, Luiza. Pirata em Curitiba? Conheça a história de Zulmiro e do tesouro escondido. **Jornal Gazeta do Povo**, Curitiba escrita por Luiza Luersen e publicada em formato online pelo jornal Gazeta do Povo, 2018. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/curitiba/pirata-em-curitiba-conheca-a-historia-de-zulmiro-e-do-tesouro-escondido-atpn0rpd12gubx42zmd8qgy4u/>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2023.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediações Culturais e contaminações estéticas. **Revista Gearte**, vol. 1. n. 2. Porto Alegre, ago. 2014, p. 248-264. ISSN 2357-9854. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/index.php/gearte/issue/view/2387/116>>. Acesso em 28 de janeiro de 2023.

MORAES, Marcia. PesquisarCOM: Política ontológica e deficiência visual. In: MORAES, M e KASTRUP, V.. (Org.). **Exercício de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual**. Rio de Janeiro: NAU/Faperj, 2010, v.1, p. 26-51.

MOSQUERA, Carlos. **Deficiência visual: do currículo aos processos de reabilitação**. org: Carlos Mosquera. Curitiba: Chain, 2022. ISBN: 978-85-61874-22-3. Disponível em: <<https://carlosmosquera.com.br/2022/10/02/deficiencia-visual-do-curriculo-aos-processos-de-reabilitacao/>>. Acesso em 26 de fevereiro de 2023.

OFENBOCK, Marcos Juliano. **O tesouro pirata da Ilha da Trindade: a história documentada do maior tesouro pirata do mundo**. Curitiba: Ed. do Autor, 2022.

PARTYKA, Juliana Terezinha. **Teatro e Acessibilidade: mediações e práticas com atores e espectadores com deficiência visual**. Curitiba: Editora Appris, 2022.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RABÊLLO, Roberto Sanches. **Teatro-educação: uma experiência com jovens cegos**. Salvador: EDUFBA, 2011.

RIBEIRO, Everton. **Para que esse Drama? Pedagogia do teatro e transversalidade na formação de professores**. Curitiba: Editora Appris, 2020.

ROSSETO, Robson. **Interfaces entre cena teatral e pedagogia: a percepção sensorial na formação do espectador-artista-professor**. Tese (doutorado em Artes da Cena), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, São Paulo, 2016. 220 f.

_____. **Jogos e Improvisação Teatral: perspectivas metodológicas**. Guarapuava: Unicentro, 2013.

SOMERS, John. Narrativa, Drama e Estímulo Composto. Tradução de Beatriz Cabral. **Urdimento**. v. 2, n. 17, Florianópolis, set. 2011, p. 176-185. e-ISSN: 2358-6958. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/283>>. Acesso em 09 de setembro de 2022.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

TONEZZI, José. **A cena contaminada: um teatro das disfunções**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do Conhecimento e Arte**: formas de Conhecimento, Arte e Ciência uma visão a partir da complexidade. Vol. 2. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2007. p. 77 a 85.

WENDELL, Ney. **Estratégias de mediação cultural para a formação de público**. Bahia: FUNCEB, 2014. Disponível em: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2014/09/estrategias-de-mediacao-cultural_ney-wendell_8-9.pdf>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2023.

ZANANDRÉA, Ana Paula. O sexto sentido do ator: a importância da percepção cinestésica. **Revista Cena em Movimento**. v. 3 Porto Alegre, jul. 2013, p. 2. ISSN: 2178-2172. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/index.php/cenamov/article/view/35729/26343>>. Acesso em 03 de dezembro de 2022.

ANEXO

Figura 37 - registro original de realização de atividades corporais.



Fonte: arquivos pessoais, 2022.

Descrição de imagem: grupo composto por duas mulheres e dois homens, formam um semicírculo, enquanto realizam movimentos com os braços e pernas. No centro, mulher com óculos, levanta a perna esquerda e flexiona o braço direito. Todos usam máscaras faciais.

Figura 38 - registro original exploração do pacote de estímulos.



Fonte: arquivos pessoais, 2022.

Descrição de imagem: grupo composto por três homens e uma mulher, estão sentados em círculo. A mulher sorri e se inclina na direção do homem que está à sua direita. Os participantes seguram e exploram itens do pacote de estímulos. Ao fundo, pufes coloridos.

Figura 39 - registro original, participante explora itens do pacote de estímulos.



Fonte: arquivos pessoais, 2022.

Descrição da imagem: homem de pele branca e cabelos ralos e grisalhos, usa roupas escuras e máscara facial. Sentado, investiga em suas mãos, itens dourados que remetem a moedas.

Figura 40 - registro original, montagem de cenas a partir das narrativas criadas pelos participantes.



Fonte: arquivos pessoais, 2022.

Descrição da imagem: dois homens em pé, interagem. O homem da esquerda usa o chapéu preto do pacote de estímulos e segura em suas mãos, um documento enrolado.

Figura 41 – registro original de interação dos participantes com itens, Vivência 2.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: fotografia colorida de uma mulher e um homem, sentados em um sofá. O homem segura um celular em suas mãos. Em frente aos dois, caixotes de madeira e um papel dobrado. À direita da imagem, um homem jovem está sentado em uma cadeira, ele sorri.

Figura 42 – registro original criação cênica, Vivência 2.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição de imagem: À direita, uma mulher e um homem estão em pé, voltados na direção de outra mulher, que está sentada em uma cadeira. Ela tem os cabelos cacheados e curtos. Ao fundo, brinquedoteca e carrinho de limpeza.

Figura 43 – registro original interação dos grupos com os itens de ambientação, Vivência 2.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição da imagem: fotografia colorida de homem e mulher que interagem com uma caveira sentada em uma mesa. A mulher tateia a caveira que usa uma bandana, colares e um revólver que está preso em suas calças.

Figura 44 – registro original de participante interagindo com itens de ambientação, Vivência 2.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição da imagem: fotografia colorida de participante interagindo com itens de ambientação. O homem jovem segura uma bengala e está com o corpo voltado em direção a duas caveiras sentadas sobre caixotes de madeira. As caveiras usam bandanas e no chão, próximo a elas, estão espalhados itens como conchas e um saco de tecido.

Figura 45 – registro original de grupo interagindo com itens de ambientação, Vivência 2.



Fonte: arquivos pessoais, 2023.

Descrição da imagem: grupo composto por quatro pessoas. O grupo está em torno de duas caveiras sentadas sobre caixotes de madeira, interagindo com estas.