

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
BACHARELADO EM DANÇA**

VANESSA SOFIA RIBEIRO DE OLIVEIRA

***CORPOBLECAUTE:*
IMERSÃO ARTÍSTICA NO AMBIENTE ESCURO**

**MANAUS – AM
2024**

VANESSA SOFIA RIBEIRO DE OLIVEIRA

CORPOBLECAUTE:
IMERSÃO ARTÍSTICA NO AMBIENTE ESCURO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado do Amazonas – Escola Superior de Artes e Turismo, como parte das exigências do Curso de Bacharelado em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Meireane R. R. de Carvalho

MANAUS – AM
2024

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
BACHARELADO EM DANÇA

FOLHA DE APROVAÇÃO

VANESSA SOFIA RIBEIRO DE OLIVEIRA


CORPOBLECAUTE: IMERSÃO ARTÍSTICA NO AMBIENTE ESCURO

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.


Manaus, 14 de dezembro de 2024.

Nota: 10,0


Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 MEIREANE RODRIGUES RIBEIRO DE CARVALHO
Data: 13/01/2025 15:33:47-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho

Documento assinado digitalmente
 CARMEM LUCIA MEIRA ARCE
Data: 15/01/2025 11:46:09-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a*. Carmem Lúcia Meira Arce

Documento assinado digitalmente
 YARA DOS SANTOS COSTA PASSOS
Data: 15/01/2025 15:20:45-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Yara dos Santos Costa Passos

*À coragem de imergir no desconhecido, de me permitir sentir vulnerável as
sensações que o escuro amplia em meu corpo.*

*Ao medo que me estimulou a não parar de escrever e aos pensamentos que
incrementam minha criatividade.*

Às madrugadas quentes dessa cidade que me inspira a todo momento.

*Aos meus pais, Rosana Costa de Oliveira e Geraldo Ribeiro da Silva Júnior, que me
entenderam, ajudaram, apoiaram e sentiram orgulho incondicional de mim.*

*Às minhas avós e avôs, por quem fui imensamente amada: Raimunda Costa de
Oliveira, Raimundo Nonato de Oliveira, Geraldo Ribeiro da Silva e Sofia Paula da
Silva! Sei que me acompanharam durante essa jornada e vivem em mim
diariamente. São eternos.*

Aos meus tios e tias, que me incentivaram ao estudo e à dança.

À minha família que acreditou nos meus sonhos.

Aos meus amigos.

AGRADECIMENTOS

À Deus, por tudo.

Esse trabalho surge de muitas inquietações e apoio! O processo de criação e escrita surge dos atravessamentos de inúmeras conversas pelos corredores e salas da ESAT, ligações, momentos de descontração, tristezas e conhecimento. Gostaria de deixar registrado a importância de cada reflexão acerca da pesquisa, muito obrigada a todos!

Parece um sonho ter escrito todas essas páginas e ter conseguido finalizar durante um período tão curto devido às consequências da pandemia na graduação. Entrar na faculdade de dança era um desejo que se tornou realidade e a concretização desse projeto inicia minha carreira de pesquisadora em dança. Viva a arte!

Aos meus pais, irmã e tios, meu sincero e eterno obrigada por me escutarem e mergulharem nessa aventura escurecida. Pelos abraços, pelos acalentos, pelas palavras de incentivo e por limparem minhas lágrimas em muitos momentos. Vocês compõem cada parte do meu ser!

Minha amada orientadora, professora Dr^a. Meireane Carvalho, pela paciência, parceria, acolhimento, risos e puxões de orelha. Sou muito grata por ter me engajado com tanta atenção, dedicação e carinho ao *Corpoblecaute*. Nossos encontros eram sempre produtivos e memoráveis; reflexivos e criativos; ousados e poéticos. Sou feliz por ter sido sua orientanda e posso dizer que lhe admiro muito como pessoa, artista e educadora!

Às minhas professoras e professores do curso de dança da UEA, que conversaram, me inspiraram e se debruçaram a pensar sobre o escuro comigo. Carmem Arce, Getúlio Lima, Yara Costa, Amanda Pinto, Vilma Mourão, André Duarte, Raíssa Costa, Jansen Estrázula, João Fernandes, Cíntia Melo, Érika Ramos, Jeanne Abreu e Hirlândia Milon.

Às minhas companheiras de todo momento, que contribuíram na construção da sala, com tantas aventuras, risos e irmandade: minha xará Vanessa e Gabriella. Desejo o melhor a vocês!

Ao Casarão de Ideias, por me permitir usar o espaço cultural para a sala imersiva. E a Evie, por me ajudar inúmeras vezes com suas ideias e parceria. Sou muito grata!

À Kimberly, pela amizade construída na vida que tanto colaborou no meu eu acadêmico. Obrigada, Kim!

A quem perguntou como eu estava, se interessou no andamento do processo e se fez presente durante as longas madrugadas.

À minha turma de 2021.1, que foi calorosa e parceira do início ao fim. Passamos por inúmeros momentos, todos sendo de aprendizagem. Muito obrigada por tornarem a graduação um lugar repleto de memórias felizes, gerando a incrível *Cia Movère*. O incentivo e confiança em cada conversa nesses anos me deram força para continuar. Amo vocês.

Aos meus amigos do ensino fundamental e médio, Vitória Saiumi, Manuela, Igson e Marcey, por ter acompanhado minha dança desde o princípio. Devo muito a todos!

Por fim, sinto que é importante agradecer à todas as pessoas que dedicaram sua vida à dança. É de uma coragem imensa e merecem meu respeito.

A experiência é como dirigir um carro no escuro com os faróis para trás. Sabemos tudo que se passou e nada do que virá.

RESUMO

A presente pesquisa investiga as experiências do corpo imerso no escuro, buscando compreender as influências sensoriais, estéticas e poéticas que emergem desse ambiente e suas reverberações no fazer artístico. Fundamenta-se nos estudos de percepção de Merleau-Ponty (1999), em reflexões sobre uma epistemologia luminosa na sociedade e nas ciências, nas discussões sobre a visão e o corpo em uma sociedade visuocentrada, segundo Pallasmaa (2007), nas perspectivas filosóficas do escuro que habita o ser contemporâneo, conforme Agamben (2009), e em estudos sobre experiências artísticas, com base em Futuro (2020) e Carvalho (2020). A investigação propõe o conceito de *Corpoblecaute* – aquele que encontra conforto no escuro – como disparador de processos expressivos na dança. Reunindo vivências de três trabalhos desenvolvidos ao longo da graduação, a pesquisa narra experiências artísticas e imersivas, além de descrever a construção e execução de uma sala-instalação inspirada em vivências sensoriais realizadas em diversos ambientes. As narrativas dos processos criativos e das metodologias aplicadas evidenciam as possibilidades artísticas e estéticas do corpo no escuro, explorando suas potencialidades como campo de expressão poética.

Palavras-chaves: Dança. Escuro. Percepção. Sala imersiva. Sensorial.

ABSTRACT

The present academic research investigates the experiences of the body immersed in darkness, aiming to understand the sensory, aesthetic, and poetic influences that emerge from this environment and their reverberations in artistic creation. It is grounded in Merleau-Ponty's (1999) studies on perception, reflections on a luminous epistemology within society and the sciences, discussions on vision and the body in a visually-centered society, as per Pallasmaa (2007), philosophical perspectives on the darkness inhabiting contemporary being, according to Agamben (2009), and studies on artistic experiences based on Futuro (2020) and Carvalho (2020). The investigation proposes the concept of *Corpoblecaute* — a body that finds comfort in darkness — as a catalyst for expressive processes in dance. Drawing from the experiences of three projects developed throughout the undergraduate program, the research recounts immersive artistic experiences and details the conception and execution of a room-installation inspired by sensory practices conducted in various environments. The narratives of creative processes and applied methodologies highlight the artistic and aesthetic possibilities of the body in darkness, exploring its potential as a field of poetic expression.

Keywords: Dance. Dark. Perception. Immersive room. Sensory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Apresentação de Nictofilia.....	47
Figura 2 – Registro do Diário Coreográfico.....	48
Figura 3 – Registro do Diário Coreográfico de como se pensava os movimentos	48
Figura 4 – Mapeamento de ideais para a concepção de Abissais.....	50
Figura 5 – Início dos laboratórios de experimentação para ambientação com o escuro utilizando as vendas.....	51
Figura 6 – Laboratório de experimentação com vendas e a penumbra para perceber a diferença no corpo.....	51
Figura 7 – Laboratório de experimentação com vendas em uma sala maior	51
Figura 8 – Laboratório de experimentação com a utilização de fitas no chão	52
Figura 9 – Registro da apresentação de Abissais, na cena dois, com a utilização da lâmpada	53
Figura 10 – Registro da apresentação de Abissais, cena dois, com ênfase no cenário	53
Figura 11 – Desenho dos participantes referentes a perspectiva do escuro	56
Figura 12 – Desenho dos participantes referentes a perspectiva do escuro	56
Figura 13 – Desenho dos participantes referentes a perspectiva do escuro	56
Figura 14 – Desenho dos participantes referentes a perspectiva do escuro	56
Figura 15 – Passagem de palco para a apresentação de Abissais	57
Figura 16 – Apresentação Abissais no Teatro Icbeu	57
Figura 17 – Elenco de Abissais após a performance no Teatro Icbeu.....	57
Figura 18 – Desenho feito pela equipe durante a concepção de Limbo	58
Figura 19 – Desenho feito pela equipe durante a concepção de Limbo	58
Figura 20 – Inspiração para a criação do figurino de Limbo.....	59
Figura 21 – Retalhos utilizados para o figurino de Limbo.....	59
Figura 22 – Experimentação do figurino no dia da apresentação de Limbo	59
Figura 23 – Utilização da meia calça no rosto em cena	59
Figura 24 – Registros da cena com as lanternas em Limbo.....	60
Figura 25 – Registros da apresentação final de Limbo.....	61
Figura 26 – Parede com frases referente a sala imersiva no Bosque da Ciência (INPA)	63

Figura 27 – Mapa com legenda dos pontos de visitação.....	64
Figura 28 – Placa indicando as atrações do Bosque da Ciência (INPA)	64
Figura 29 – Caminho por dentro do Bosque da Ciência (INPA).....	65
Figura 30 – Cutia aparecendo na floresta	65
Figura 31 – Iguana no caminho do Bosque da Ciência (INPA)	65
Figura 32 – Mapa indicando a Trilha Agrofloresta	66
Figura 33 – Macaco brincando entre as árvores.....	67
Figura 34 – Placa com listagem de pontos de visitação	68
Figura 35 – Quadro com informações sobre o MUSA	68
Figura 36 – Mapa com legenda das atrações do MUSA	69
Figura 37 – Placa de aviso com os animais peçonhentos.....	69
Figura 38 – Painel fotográfico na Trilha Branca	70
Figura 39 – Painel fotográfico na Trilha Branca	70
Figura 40 – Painel fotográfico na Trilha Branca	70
Figura 41 – Caminho mais escuro e fechado.....	71
Figura 42 – Caminho com pouca iluminação do sol e denso	71
Figura 43 – Raízes no meio do caminho	71
Figura 44 – Galhos entrelaçados.....	71
Figura 45 – Placa explicando a relação sol e plantas.....	72
Figura 46 – Placa falando sobre as camadas da floresta	73
Figura 47 – Placa do Jardim sensorial	74
Figura 48 – Placa da Trilha sensorial	74
Figura 49 – Plantas para imersão sensorial	74
Figura 50 – Sala inclinada com paredes de ilusão ótica.....	75
Figura 51 – Quadro com ilusão ótica.....	75
Figura 52 – Túnel sensorial com projeções.....	76
Figura 53 – Caixa com projeção ilusória	77
Figura 54 – Caleidoscópio criando formas	77
Figura 55 – Placa falando sobre percepção.....	77
Figura 56 – Placa explicando sobre percepção e luz	77
Figura 57 – Luz passado por entre as brechas das cortinas.....	84
Figura 58 – Visão da sala em determinado ponto.....	84
Figura 59 – Processo de montagem da sala.....	87

Figura 60 – Processo de montagem da sala.....	87
Figura 61 – Registros da câmera de segurança	89
Figura 62 – Registro da câmera de segurança	89
Figura 63 – Porta da sala de imersão.....	95
Figura 64 – Placa identificando a sala sensorial	95
Figura 65 – Resultado da sala ao final da experimentação.....	104
Figura 66 – Sala sensorial ao final da imersão	105
Figura 67 – Sala montada para a experimentação do paladar.....	106

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 SOBRE O ESCURO – PERSPECTIVAS CONCEITUAIS	20
1.1 PERCEPÇÕES ATRAVÉS DE UMA LINHA DO TEMPO.....	20
1.2 CORPO VISUOCENTRADO.....	27
2 O ESCURO PERCEBIDO	33
3 EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA DO CORPO NO ESCURO	40
3.1 ATRAVESSAMENTOS DO CORPO NO ESCURO	45
3.1.1 Nictofilia	46
3.1.2 Abissais.....	49
3.1.3 Limbo	58
4 LUGARES SENSORIAIS DO CORPO – EXPERIÊNCIAS	62
5 CAMINHOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA	79
6 SALA DE IMERSÃO SOBRE O CORPOBLECAUTE – LABORATÓRIO PERFORMATIVO	81
6.1 EXPERIÊNCIA 1.....	83
6.2 EXPERIÊNCIA 2.....	87
6.3 EXPERIÊNCIA 3.....	94
6.4 EXPERIÊNCIA 4.....	105
7 IMPRESSÕES DO <i>CORPOBLECAUTE</i>	112
7.1 AFETAÇÕES COLETIVAS.....	114
8 PERCEPÇÕES ACERCA DO CORPOBLECAUTE	117
REFERÊNCIAS	120

INTRODUÇÃO

Este projeto se concentra na linha de pesquisa “Corpo, contemporaneidade e produção em Linguagens Artísticas.” E apresenta como tema o estudo da experiência do corpo no escuro pela prática artística propositiva. A pesquisa trata do estudo sobre a relação entre percepção do corpo e escuro pela prática propositiva de afetos que podem ser provocados no ambiente desprovido de luz.

Entendemos que o sentido de luz pode ser discutido sobre as vertentes da arte, filosofia, física e outros ramos do conhecimento que se aproxima da discussão sobre os efeitos da epistemologia conduzida pela luz e a escuridão. A intenção é experienciar, provocar e discutir sobre as repercussões do corpo no ambiente escuro como prática perceptiva que possa assimilar diferentes estados de sensação promovendo outras perspectivas do corpo no escuro. A ideia se inclina para verificar o ambiente escuro, por isso a discussão não se trata somente da falta de visão na perspectiva biológica, mas de uma experiência pela potência de se pensar o corpo pelo reflexo sensorial.

Na perspectiva da delimitação de tema, ao trabalharem a arte noturna visando falar sobre o fenômeno da noite e a sua experiência estética, Oliveira (2014) escreve que “nossa cultura, prevalece a negatividade do noturno” (p. 3) e o “período ou ambiente noturno se associar com frequência a atributos negativos, como a indefinição, a indeterminação, a não delimitação e o vazio de estímulos sensíveis [...]. Isto é, a noite remete a dois níveis antitéticos de inexpressividade” (p. 3).

As construções simbólicas ocidentais “se apoiam sobre uma visão de mundo dualista, que, ao escolher a luminosidade como símbolo do real, do verdadeiro, do belo, e do cognoscível, acaba por aprofundar o caráter negativo da noite e da escuridão” (Oliveira, 2014, p. 17).

Suas pesquisas, que envolvem vários artigos, tese e dissertação, são dedicadas ao filósofo e musicólogo Vladimir Jankélévitch (1903-1985) cuja linha filosófica valoriza o noturno e o relaciona com um aprofundamento da percepção. O filósofo descreve sobre como a arte e a filosofia tem a origem sustentada pela noite, pois, quando se refere à luminosidade, o fazer artístico acontecia em ambiente escuro em decorrência da época, e que já existiam antes da efetiva luz atuações filosóficas, compositivas e críticas.

O ambiente escuro, ou noturno, dimensiona espaços para os demais sentidos e “destitui a primazia da visão instalada ou ao menos reforçada pela epistemologia ocidental.” (Oliveira, 2015, p. 419).

Tendo como perspectiva a história sendo contada pelo viés luminoso, nasce um anseio de abordar uma poética do escuro, debruçando nos conceitos do fenômeno noturno e embarcando nesse ambiente que não é “coisa, nem objeto, nem imagem, nem possui substância” (Oliveira, 2014, p. 12). É o que nos motiva. Considerando a imersão do corpo no escuro, em processo de experimentação criadora sensorial, que repercussões poéticas acontecem em estados de sensação e experiência artística?

O estudo apresenta como objetivo geral a pesquisa sobre a relação entre o corpo e o ambiente escuro por meio dos atravessamentos sensoriais em experimentações imersivas, com a intenção de discutir a concepção epistemológica da luminosidade e reverberação do escuro na vida cotidiana, a fim de suscitar a concepção estética do *Corpoblecaute* como experiência artística conceitual. E como objetivos específicos temos as seguintes intenções:

- Investigar as diferentes concepções históricas e representações filosóficas do escuro ao longo do tempo, analisando como o conceito em tem sido simbolicamente interpretado e contextualizado por diferentes pesquisadores;
- Analisar as repercussões da experiência artística do corpo no escuro e os estados de sensação provocados por dispositivos sensoriais;
- Identificar efeitos que a imersão no escuro provoca no corpo-artista como prática artística contemporânea;
- Compor uma poética do escuro em Dança, explorando as repercussões sensoriais do corpo em processo de criação.

A motivação foi construída durante o percurso na graduação, pois, diversas vezes fui questionada do interesse pelo escuro. Havia tantas dúvidas e poucas respostas que, de certa maneira, me impulsionaram ainda mais na imersão nesse universo. As perguntas borbulhavam em mim: Como existia tão pouco sobre o assunto? Era, de fato, pouco? Por que isso me interessava? O que quero descobrir? É importante pesquisar sobre a escuridão em um curso de dança?

As informações estavam espalhadas em diversos conhecimentos, que em determinado tempo, se encontram e reafirmam que nada está isolado.

A coragem para engajar no mergulho ao escuro nasceu da curiosidade. O escuro foi o lugar desconhecido, de coisas novas, pensamentos, movimentos. Ele impulsionava a minha dança de todas as formas... e não sabia o motivo. Se mais pessoas se sentiam assim, é pertinente escrever sobre essa escuridão. Elencamos, a seguir, três pontos de pulso que deram vazão ao objeto de estudo:

O primeiro pulsar foi entender o que ele é. Ambiente? Sensação? Percepção? Estado físico? Metafísico? Ele existe? Ocorrem distorções de percepção do espaço-tempo na escuridão? Em pesquisas, deparei-me com diversos conceitos, cada área de conhecimento fornecia uma resposta que, às vezes, conflitava com outras. É de fácil acesso à noção da existência de buracos negros, matéria escura e energia escura. Elementos que compõem o vasto universo e recebem esse nome pelo desconhecimento do que habita nele.

Na perspectiva da física, as pesquisas de Einstein¹ sobre os *fótons* influenciou nas concepções de luz e ondas magnéticas gerais, ajudando no “desenvolvimento da Física moderna em sua totalidade, estabelecendo os fundamentos das duas colunas sobre as quais ela se assenta: a Teoria da Relatividade e a Física Quântica” (Dionísio, 2005, p. 162).

Dito isso, a Física moderna se constrói, também, com essas duas revoluções científicas, e a luz é um dos principais recursos para obtenção de informações sobre o universo – e o que reside em si –, porém a luz visível aos olhos é apenas uma parte muito pequena do espectro eletromagnético. O espectro é formado por diferentes ondas, que não são visíveis, como as de rádios, infravermelhas, X, gama e dentro outras que para a leitura delas, foi preciso à criação de detectores especiais.

Todavia, de todo o universo, apenas uma parte produz radiação eletromagnética, com isso, tudo o que temos acesso e conhecemos formada pelos átomos é uma mínima parte, sendo todo o resto composto pela energia e matéria escura. Nome atribuído aos componentes por refletir, absorver ou emitir com *baixa luminosidade*.

¹ Albert Einstein (1879-1955) foi um físico alemão que desencadeou uma revolução científica quando publicou cinco artigos em 1905. Como é dito por Dionísio (2005), Einstein tornou-se famoso pela Teoria da Relatividade, porém, dos cinco postados naquele ano, somente dois se referia ao tema. O físico influenciado pelas pesquisas vigentes sobre uma inconstância teórica entre a Mecânica e o Eletromagnético, se debruçou a escrever a física quântica e “foi assim que Albert Einstein transformou-se no maior dos físicos do século XX, se não o maior da história da humanidade.” (Dionísio, 2005, p. 154).

Também surgem questões de: a escuridão tem velocidade? Tem partículas? Se coexiste com a luz, é tão rápida quanto ou infinitamente mais lenta?

Para George Musser, em uma entrevista de 2017², o escuro é um estado mental e podemos explicar a experiência da retina sendo atingida pelos fótons, mas não é possível explicar a experiência subjetiva da escuridão, que mudam a cada momento e de certa forma, eterna. Sendo assim, para ele, nesse sentido o escuro não tem velocidade.

O segundo foi entender sobre o conceito de escuro. Não somos condicionados a pensar sobre o escuro, a falar sobre o breu e ainda mais, de um jeito não pejorativo. Tudo é luz, a clareza, o conhecimento. Inserido no nosso pensamento a muito tempo, é o que estou entendendo como epistemologia luminosa. Então, como escrever coerentemente uma temática associada à ausência de alguma coisa, nesse caso, da luz? Posso falar que enxergamos no escuro? A visão consegue exercer sua função do corpo-blecaute? Como saber que estamos na escuridão?

Como terceiro pulsar, é definir em palavras as percepções e experiências subjetivas sentidas em cada instante nos laboratórios. Que ele aguça os sentidos oferece concentração na propriocepção e interocepção, produz o hormônio da melatonina, estimula a criatividade etc. não tem dúvidas, ele faz. Porém, o medo do que pode haver o escuro, é comum em muitas pessoas, a famosa nictofobia.

Trabalhar com o blecaute assusta, deixa vulnerável, em alerta, mesmo que o intuito inicial não seja esse. Aqui, o que vislumbro é a perspectiva de pensar no mundo e de produzir conhecimento utilizando o que sempre esteve ao nosso redor, porém quase nunca se ganha relevância.

O percurso iniciou durante a o componente curricular de Processos Coreográficos I, no quarto período, com indagações e provocações essenciais para o ponta pé na linha de pesquisa sobre o corpo-blecaute. Através dela, surgiu “NICTOFILIA”, o primeiro trabalho autoral, solo e pessoal, onde buscava entender como aquela ambientação potencializava os estímulos ali sentidos. As produções artísticas com o breu eram recorrentes no meu experimental diário e cotidiano e o momento pelo qual decidi aprofundar. O que seria a nictofilia? Como entender a

² Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/qual-e-a-velocidade-da-escuridao/#:-:text=Na%20f%C3%ADsica%2C%20diferente%20da%20percep%C3%A7%C3%A3o,f%C3%ADsica%2C%20mas%20um%20estado%20mental> acesso 21 abr. 2024

sensação de conforto e harmonia que o blecaute proporciona? Com estímulos e influência dos demais estudos, a continuidade da imersão veio em Processos Coreográficos II, no quinto período, e agora em grupo. O processo escolhido por todos havia sido nictofilia, então, fez-se necessário uma viagem em um mundo sensorial e perceptivo nomeado de “ABISSAIS”. Era o momento de incluir mais pessoas no escuro que impermeava a construção de novas linhas de pensamento. Em Composição Coreográfica, formou-se um trio para a composição “LIMBO”, essa sendo uma exploração propondo evocar um suspense em uma sala totalmente escura.

A cada processo, a pesquisa avançava aprofundando a temática para aspectos relacionados às simbologias, instintos, crença e a metafísica do escuro. Instigou a pesquisa de diversos lugares de exploração do desconhecido, o conforto entre o blecaute, reflexões sobre uma sociedade onde a existência de uma luz poderia ser a ruína e as sensações que um lugar escuro pode aguçar em uma performance.

Dessa forma, busco estudar e refletir sobre o *Corpoblecaute*, aquele que vive a experiência estética na prática sensível da criação, compreendendo como a contemporaneidade permite uma imersão na experiência humana no contexto expandido da dança. O *Corpoblecaute* surge no intuito de fomentar terminologias para referir ao corpo que sente a nictofilia – o apreço pelo escuro – para o seu expressar de manifestações suscitadas sensorialmente.

Por isso, a pesquisa se justifica nas provocações do corpo sensorial com experimentações em ambientes de imersão estética poética, para trabalhar aspectos da criação e percepção no escuro, sendo proporcionado também o pensar pela teoria do conhecimento da perspectiva do blecaute, refletindo diferentes aspectos da escuridão e discutindo os efeitos na experiência artística na criação.

No primeiro capítulo, intitulado **Sobre o escuro – perspectivas conceituais**, trago os aspectos históricos e culturais relacionados ao escuro, abordando as relações humanas com este fenômeno por períodos históricos. Utilizo como principais autores Agamben (2009), para contextualizar o ser contemporâneo e suas conexões com o escuro, e Pallasmaa (2007) para refletir sobre o corpo em uma sociedade predominantemente visuocentrada.

O segundo capítulo, **O escuro percebido**, foca no estudo do corpo, do escuro e da percepção, entrelaçados de maneira interativa nas três instâncias. Essa análise se fundamenta na fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty (1999), dialogando

com a Gestalt-terapia (ou terapia das formas) e o paradoxo da percepção, que é amplamente explorado por Sartre (1943) a partir da ausência.

No terceiro capítulo, **Experiência artística do corpo no escuro**, examino as experiências possíveis no corpo em ambientes escuros. Como base teórica, trago Futuro (2020), que aborda o conceito de experiência estética e imersiva, e Carvalho (2020), que se aprofunda nas relações artísticas. Neste capítulo, apresento também os processos criativos desenvolvidos no escuro, como *Nictofilia*, *Abissais* e *Limbo*.

O quarto capítulo, **Lugares sensoriais do corpo – Experiências**, narra as visitas a ambientes imersivos como parte do processo investigativo. Essas experiências sensoriais vividas no Bosque da Ciência, o Museu da Amazônia e o Museu da Ilusão, para assim, criar uma sala imersiva.

Por fim, os capítulos subsequentes são dedicados as metodologias desenvolvidas para compreender o conceito de *Corpoblecaute*, com a criação da sala-instalação: **Sala de imersão sobre o Corpoblecaute – laboratório performativo**, onde apresento o processo de elaboração, construção e execução da sala sensorial concebida para provocar o corpo em um ambiente de completa escuridão. E para às análises das impressões coletadas nos laboratórios aplicados na sala imersiva, assim como as considerações acerca das potencialidades do estudo corporal no escuro, ampliando reflexões teóricas e práticas sobre o tema.

Este estudo investiga um corpo que percebe a sua potencialidade ser expressa e manifestada ao estar imerso no escuro. Dessa forma, buscando compreender as influências, sensações e manifestações que implicam em criações artísticas emergentes desse ambiente.

1 SOBRE O ESCURO – PERSPECTIVAS CONCEITUAIS

Para iniciar o processo de entrada ao universo escuro, faz-se relevante apresentar as interfaces conceituais acerca do fenômeno, pois, ao me referir a escuridão, inúmeros fatores estão envolvidos, seja filosófico, político, social e cultural. Ao pensar em como introduzir as diversas temáticas, que são importantes para destrinchar a maneira cujo determinado aspecto – o escuro – se encontra no cotidiano, imaginário e pensar da cultura de uma sociedade, surge à criação de uma linha cronológica temporal para exemplificar as intercorrências históricas a temática.

1.1 PERCEPÇÕES ATRAVÉS DE UMA LINHA DO TEMPO

A arte é uma forma de expressão que reflete o contexto histórico dos valores e ideais de uma sociedade, e de acordo com Buoro (2000, p. 25) “Portanto, entendendo arte como produto do embate homem/mundo, consideramos que ela é vida.” Sendo assim, torna-se importante compreender o seu caminhar com as várias áreas para entender as mudanças artísticas e de pensamentos.

Ao estudar a história da dança, nota-se que os períodos de mudanças são acompanhados de revoluções socioculturais que, por necessidades, enveredaram em outras maneiras de pensar o movimento da dança. Dado esse pressuposto, entende que muitas pesquisas vão surgindo naturalmente pela necessidade de questionar o corpo na dança e a sua interação com o ambiente. Deste modo, penso que a relação do corpo no escuro traz possibilidades gestuais, indagações e inquietações sobre discursos na contemporaneidade da dança.

Ao longo da história, as ações das epistemologias nos conduziram para sistemas duais fundamentais que permeiam o nosso existir. Essas ações e pensamentos, também encontrados³, nas mitologias gregas e romanas, no cristianismo, na literatura, na arte e na filosofia, contribuíram para a formação de conceitos que se difundiram pela cultura de vários países, incluindo o Brasil. Dessa

³ Para os cartesianos, a mente está totalmente separada do corpo físico. Eles privilegiam a razão na busca do conhecimento em detrimento da lógica sem verificação real, de modo que somente a dúvida pode dizer que existe aquilo que possa ser provado, assim como se faz necessário conhecer as partes para entender o todo. O sentido era sempre dividir tudo em vários pedaços.

maneira, uma estrutura foi criada na qual cada elementos são colocados em categorias distintas e bem definidas, reverberando nas relações sociais e pessoais, em que se destacam dicotomias como bem e mal, mente e corpo, luz e escuridão, entre outras.

Platão, na obra *A república*, nos livros V, VI, e VII, tinha pensamentos assim ao trazer o conceito de um mundo sensível e mundo das ideias com a “teoria das ideias” ou “teoria das formas”. Nela, o mundo à nossa volta é uma cópia do mundo das ideias que são imutáveis, perfeitas e imateriais, sendo assim, tudo que um dia foi criado no mundo físico já existia nesse plano. O mundo físico é caracterizado como o *sensível* e é o oposto da concepção da ideia, composto pelas sensações através dos sentidos, ou seja, visão, paladar, olfato, audição e tato.

Para explicar o mundo ideal, Platão (*A república*, livro VI, 488a-d) usou a metáfora da navegação. A primeira navegação utilizava a força dos ventos para locomoção das embarcações e simbolizava as pesquisas dos filósofos naturalistas que se preocupavam em entender principalmente as causas físicas de eventos, buscando os fundamentos naturais. A segunda navegação utilizava os remos quando o vento não se fazia presente e ela representava outra saída, uma vez que o filósofo acreditava que o mundo físico era apenas uma versão menos funcional do mundo das ideias. Então, a segunda navegação somente poderia ser alcançada por meio do puro pensamento, sem está ligada à matéria.

Aristóteles é considerado o pai da metafísica, contudo, ele denominava de “filosofia primeira”. Seu discípulo, Andrônico de Rodes que organizou o conjunto de escritos de 14 livros do filósofo e intitulou de *Metafísica*. Da metafísica criam-se vertentes como a ontologia⁴, teologia e a gnosilogia⁵. A metafísica é um conceito para além da física, do visível, do inteligível que apenas podem ser acessados com a razão, e cuja verdadeira origem e significado dos estudos não pode ser obtido por nenhum meio conhecido.

⁴ A ciência do “ser enquanto ser”, pois engloba todas as questões que trazem significado a realidade e a nossa presença no mundo.

⁵ Ramo que se debruça sobre o conhecimento humano. O seu objetivo é o entendimento em relação à origem, essência e limites desse ato cognitivo.

A noção de bem e mal, assim como o de corpo e mente, é fruto das religiões e filosofia, registrado em livros sagrados e ensinamento compartilhado de forma oral. Narisada & Schreuder (2004) ao falar sobre poluição luminosa escreve que:

Por um lado, a maioria das religiões e a maioria dos sistemas filosóficos enfatizam o fato de que a Luz é a encarnação de Deus, do Bem, da Virtude, enquanto as Trevas são a encarnação do Diabo, do Mal, do Pecado. De acordo com estes princípios, a luz é considerada sinônimo de segurança, conforto e beleza, enquanto a escuridão é considerada sinônimo de perigo, medo e feiura. (Narisada; Schreuder, 2004, p. 4, tradução livre⁶)

Usando como referência o Cristianismo que possui um dos maiores grupos religiosos, é possível perceber as ideias dualísticas entre o pecado e redenção com o inferno e o perdão, a verdade e mentira, o sagrado e profano, a criação do mundo descrita na Bíblia Sagrada, com o livro de Gênesis 1: 3,4: “Deus disse: “Faça-se a luz!” E a luz foi feita. Deus viu que a luz era boa, e separou a luz das trevas.” Afetando nas percepções dos indivíduos sobre o mundo, atingindo, em certa medida, a saúde física e mental, o bem-estar e seus princípios.

Referente à escuridão, ela vem sendo explorada amplamente ao longo da história pela literatura, arte e filosofia por pensadores da antiguidade, idade média, renascimento, iluminismo e modernistas. De forma que usualmente era retratado como metáforas pejorativas para a ignorância, repressão, desvalorização e estigmas, assim, cultivando o estereótipo negativo referente ao escuro.

Historicamente, a luz é um símbolo de segurança, conhecimento e sabedoria, enquanto o escuro tem sido relacionado ao vazio, segredos e obscuridade, contribuindo para a construção de uma metáfora entre luz e escuridão que não permeia apenas o pensamento filosófico, cultural e religioso, mas também a forma de escrever e produzir o fazer científico. Isso se reflete nas linguagens e práticas cotidianas, como quando usamos, por exemplo, “clarear um assunto” e “iluminar a mente”, ou quando a maneira de expressar uma ideia boa é com a analogia de uma lâmpada acima da cabeça.

⁶ No original: At the one hand, most religions and most philosophical systems stress the fact that Light is the incarnation of God, of Good, of Virtue, whereas Dark is the incarnation of the Devil, of Evil, of Sin. In line with these principles, light is considered as a synonym for safety, comfort and beauty, whereas darkness is considered as a synonym for danger, fear and ugliness.

Partindo desses preceitos, é possível entender que um modelo epistemológico de luminosidade era regido por um símbolo de progresso humano, na maneira de compreensão do mundo.

Pensando na uma linha do tempo ocidental, temos uma vista geral até o período modernista, pois, atualmente, não existe um consenso entre antropólogos sobre o tempo recente vivido, divididos em alguns referindo ainda como Modernidade, outros de Pós-modernidade⁷, Modernidade Líquida⁸ e Contemporaneidade⁹.

Começando pela **Antiguidade**, no século IV a.C, temos Platão com a obra *A República*. Nela é citado o mito da caverna, em que o escuro é retratado como ignorância e a falta de compreensão, além de analogias das sombras que representam apenas uma parte, levando a limitação do conhecimento humano.

Seguindo para a **Idade Média**, durante o século V até XV, os teólogos deste período, por exemplo, Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, abordam a escuridão como símbolo a ausência de Deus e a presença do mal, destacando a importância da iluminação divina para dissipar a ignorância e alcançar a verdade. Recebeu o apelido de “Idade das Trevas”, porém, é uma terminologia depreciativa, segundo Franco Júnior (2001), para um período que inventou e desenvolveu muitas criações servindo de carro-chefe para a historiografia contemporânea.

No **Renascimento**, século XIV até XVI, a razão prevalecia como resposta para todos os questionamentos, fazendo assim, o conhecimento ser demonstrado apenas por experimento científico. Com o homem no centro do mundo, o humanismo, associaram à Idade Média o termo “Idade das Trevas” para descrevê-lo como um período de ignorância e obscuridade, sem muito desenvolvimento científico e técnico para a sociedade. Pirenne (1969), Bloch (1987), Le Goff (1989, 2007) são alguns dos historiadores que explicam o motivo da expressão cair em desuso e de ser

⁷ Pós-modernidade refere-se ao estado ou condição da sociedade existir depois da modernidade, uma condição histórica que marca os motivos do fim da modernidade. Essa utilização é atribuída aos filósofos Jean-François Lyotard e Jean Baudrillard.

⁸ O conceito de modernidade líquida foi desenvolvido pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman e diz respeito a uma nova época em que as relações sociais, econômicas e de produção são frágeis, fugazes e maleáveis, como os líquidos.

⁹ A contemporaneidade pode ser entendida como o período em que vivemos, caracterizado pela simultaneidade de eventos, ideias e transformações sociais. Tem várias dimensões de conceitos pois é multifacetado e reflete uma complexidade e diversidade. Se aplica a efemeridade, inclusão, tecnologia, reflexão crítica, globalização, interdisciplinaridade e entre outros.

eurocêntrica, desconsiderando as demais regiões do planeta, como os maias, astecas e incas nas Américas, os vikings dos povos escandinavos e entre outros.

Inclusive, foi o pai do humanismo, o italiano Francesco Petrarca (1304-1374) que cunhou o nome "Idade das Trevas" para referir-se a pobreza literária medieval, pois sendo um admirador da literatura greco-romana, considerava ter pouca contribuição no desenvolvimento da literatura europeia. Ele e outros escritores italianos viam este tempo como uma época em que tudo estava em declínio, quando os grandes edifícios de Roma, como o Coliseu, estavam desmoronando lentamente.

O poeta, escrevia poemas e sonetos expressando como sentia-se perdido em um tempo de obscura ignorância. Na sua grande obra *África*, ele diz:

Eu estou fadado a viver entre tempestades de confusão. Mas, como é meu desejo, talvez você (leitor) viva muito tempo depois de mim, em tempos melhores. Esse esquecimento e essa sonolência não durarão para sempre. Quando a escuridão se dispersar, nossos descendentes poderão retornar à pureza do antigo esplendor (brilho). (Petrarca, s.d)

Porém, César Barônio (1538-1607), um cardeal e historiador do século XVI, usa de fato o termo como *Saeculum obscurum*¹⁰ no livro *Annales ecclesiastici*¹¹. Mesmo assim, Barônio não foi o responsável por criar o conceito de "Idade das Trevas", visto que ele se referia a uma época específica e embasada no contexto da história da Igreja Católica. Todavia, estudiosos com base em seu termo acabaram o adotando para se referir a Idade Média do entendimento controverso.

A seguir, temos o **Iluminismo**, entre XVII até XVIII, também conhecido como *Século das luzes*. O nome veio do sentido metafórico de iluminação, sendo a luz a república e os direitos pessoais lutando contra as trevas que representavam o absolutismo e o dogmatismo. Também foi literal, quando se refere ao movimento intelectual para esclarecer o racional, onde argumentavam retirá-los da escuridão da ignorância eclesiástica. Os iluministas ganharam força quando aconteceu à aliança com a burguesia para alterar o sistema político vigente e figuras como John Locke

¹⁰ Latim para: Idade das trevas

¹¹ Latim para: Anais eclesiásticos. Obra na qual ele conta a história da Igreja Romana no século X, o chamando de "idade das trevas", por se tratar de uma época sombria e moralmente decadente para o papado. Na visão de Barônio, aqueles foram anos conturbados e negativos para a história da Igreja, devido à falta de respeito que os papas e suas famílias tiveram na época, além de escândalos de corrupção, nepotismo, quebra de votos etc.

(1632-1704), Thomas Hobbes (1588-1679), Montesquieu (1689-1755) e Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) conseguiram defender seus ideais através do positivismo maçante que posteriormente foi nocivo e seu caráter burguês deixou de lado classes menos favorecidas.

É pertinente lembrar que, mesmo com discursos sobre liberdade e direitos, o Iluminismo surgiu no contexto europeu, inflamado pelo etnocentrismo. Fanon (2005, 2008) na obra *Pele Negra, Máscaras Brancas* e *Os Condenados da Terra* crítica como o europeu contradiz os princípios de liberdade, igualdade e fraternidade que pregava o Iluminismo quando a liberdade não é dada, é tomada. Do mesmo modo que o colonizador, que se reconhece a partir da sua história, só pode conceber o colonizado como uma criatura imersa na escuridão.

A ideologia colonial era de que a posição deles atuava como portadores da luz da civilização, passando do político-econômico e chegando ao psicológico, pois era necessário humanizar os povos colonizados para perceberem sua dignidade e identidade.

Ainda durante o Iluminismo, aconteciam grandes processos violentos de colonização, podendo ser sistemáticas e cotidianas, baseadas nas justificativas de “civilizar” através do progresso povos de outras regiões, como os Estados Unidos e Canadá.

O período **Moderno**, no século XIX, Sigmund Freud (1856-1939) e outros psicanalistas iniciam pesquisas sobre o inconsciente e seus impulsos reprimidos, associando como lugar de escuridão para os pensamentos, as memórias e emoções. Um lugar sem controle, que comprime traumas e mantém escondidos.

Dado os atravessamentos de vários séculos, não é incomum descreverem a escuridão como o vácuo, a inexistência de vida, não servindo para nada além de causar medo e desconforto. Entretanto, ele é cheio de significado, potencialidade e com um rico valor sensorial.

Giorgio Agamben (2009), um filósofo que argumenta sobre o que é um ser contemporâneo na obra *O que é o contemporâneo?*, traz uma reflexão de como pensar sobre o escuro a partir de críticas sobre as narrativas e as verdades impostas acerca do sentido de luz. É explorar as sombras da sociedade, experimentar perspectivas não convencionais e as consideradas “marginalizadas”. É sobre não se deixar cegar pelas luzes brilhantes do tempo em que se vive e enxergar para além

delas, usando o escuro como fonte de pensamento para reconhecer as injustiças e a complexidade da sociedade.

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. [...] O contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (Agamben, 2009, p. 62-64)

A contemporaneidade é mais do que uma classificação linear temporária; os contemporâneos habitaram diversas épocas, pois questionavam a maneira hegemônica das ações e filosofias existentes, renovando e inovando os anos seguintes. De certa forma, eles percebem o que a sociedade não enxerga o tornando revolucionário e autêntico.

A concepção de Agamben (2009) sobre a relação *luz e escuridão* destaca a percepção contemporânea pela interpretação que possa estar oculto na luminosidade da vida, percebe-se as diferentes rasgaduras no plano da luz. Para essa pesquisa entendo que além dessa visão, as fissuras podem mostrar experiências diferenciadas do corpo na imersão do ambiente.

Agamben (2009) cria uma reflexão pontuando que ao dar-se conta que existe escuridão na luz, isso seria, na sua concepção, um “ato de coragem”. Perceber na escuridão feixes de realidades. Nesse sentido, “significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (p. 65). Assim, seria preciso ter coragem para mergulhar no escuro, no que a sociedade não costuma debater.

O ser contemporâneo muito é retratado como infeliz intempestivo e inconformado com a época que vive, mas não no sentido saudosista. Ele olha pelas frestas e lacunas onde a luz não preenche o espaço e dedica sua vida para observar o que não é visto. “O poeta, que devia pagar a sua contemporaneidade com a vida, é aquele que deve manter fixo o olhar nos olhos do seu século, soldar com o seu sangue o dorso quebrado do tempo” (Agamben, 2009, p. 60). Para aqueles que experimentam

a contemporaneidade, todo o tempo é na escuridão, para reconhecer as necessidades e obter as respostas vigentes atuais.

1.2 CORPO VISUOCENTRADO

Nem sempre o principal modo de captar o mundo se deu através da visão. Pallasmaa¹² (2007) afirma que a mudança da cultura por meio oral para a escrita influenciou uma transição de predominância do som para a visual. No processo evolutivo, ancestrais foram forçados, por competições dentro da espécie e mudanças no ambiente, a deixar o chão e subir para as árvores, fazendo assim, a visão ser o último sentido a ser desenvolvido. A vida arbórea exigia uma capacidade visual mais aprimorada e os sentidos mais primitivos foram sendo subutilizados (Futuro et al., 2019). Mas, na disputa das espécies, a visão ganha destaque, pois segundo Hall (1990):

(...) o ancestral do homem foi forçado pela competição de interespecie e mudanças no ambiente a abandonar o solo e levar suas atividades para as árvores. A vida arbórea exige visão aguçada e diminui a dependência do olfato, que é crucial para os organismos terrestres. Assim, o olfato do homem deixou de se desenvolver e seus poderes de visão foram bastante aprimorados. (p. 39, tradução livre¹³)

A transição evolutiva ajustou as capacidades físicas e influenciou as percepções e interação com o mundo. Na pré-história, a audição, o tato e o olfato eram vitais para a sobrevivência através da caça e a colheita dos alimentos, quando chegava à noite. Nesse período do dia, a visão, embora importante, não assumia o papel de destaque no meio de interação com o ambiente.

Com o advento da escrita, algumas culturas tornaram-se mais visuais, com a predominância de textos e imagens para preservar as informações das sociedades. Filósofos da antiguidade deixaram registro de como os olhos são testemunha mais

¹² Juhani Pallasmaa é um arquiteto finlandês que descreve a chamada hegemonia do olho em seu livro *Os Olhos da Pele* (2007), que resulta em certo “desinteresse” de trabalhar outros estímulos, não experimentando toda a potência sensorial que o corpo possui.

¹³ No original: (...) man's ancestor was forced by interspecies competition and changes in the environment to desert the ground and take to the trees. Arboreal life calls for keen vision and decreases dependence on smell, which is crucial for terrestrial organisms. Thus man's sense of smell ceased to develop and his powers of sight were greatly enhanced.

confiáveis que os ouvidos; que a certeza apenas vale se for vista e ainda prevalecia a epistemologia luminosa.

Desde escritos filosóficos de grandes pensadores como Platão, Aristóteles, e Heraclitus, é possível encontrar referências aos olhos como testemunhas mais confiáveis do que os ouvidos, a noção de certeza baseada na visão e na visibilidade, e metáforas de verdade e obtenção de conhecimento como luz e iluminação. (Futuro, 2020, p. 48)

A evolução biológica e cultural centrada na visão resultou em diversos debates nas áreas de conhecimentos como arquitetura, educação e artes devido ao profundo impacto histórico no pensamento filosófico e sociocultural sobre a metafísica *ocularcentrista* como mostra a seguir Pallasmaa (2007):

(...) por ter sido tão amplamente promovida, assumiu certa hegemonia incontestável sobre nossa cultura e seu discurso filosófico, estabelecendo, de acordo com a racionalidade instrumental de nossa cultura e o caráter tecnológico de nossa sociedade, uma metafísica ocularcentrista. (PALLASMAA, 2007, p.17, tradução livre¹⁴)

No mundo acelerado e imediatista, a eficiência e a rapidez são valorizadas. Através dos olhos, se recebe uma quantidade enorme de informações em questão de segundo, o que permite decisões e ações quase que imediatas. Segundo Pallasmaa (2007) o mundo visual é o mundo da imediatez, da entrega pronta do significado, do processamento mental otimizado por estereótipos.

Outro aspecto desse entendimento é a experiência do corpo em ambientes. Le Breton (2011) ao discutir sobre subjetividade e individualidade ocidental através de uma novela¹⁵, cita que:

Simultaneamente à descoberta de si como indivíduo, o homem descobre seu rosto, sinal de sua singularidade, e seu corpo, objeto de uma posse. O nascimento do individualismo ocidental coincidiu com a promoção do rosto. (Le Breton, 2011, p. 29)

¹⁴ No original: (...) because it was so extensively promoted, assumed a certain uncontested hegemony over our culture and its philosophical discourse, establishing, in keeping with the instrumental rationality of our culture and the technological character of our society, an ocularcentric metaphysic of presence.

¹⁵ Novela de Vidiadhar Surajprasad Naipaul, conhecido como V.S Naipaul, "Dis-moi qui tuer: roman" (1983).

O rosto é sinalizado como epicentro identitário do corpo e o autor analisa as hierarquias simbólicas dos órgãos sensoriais, identificando que a visão e o olfato estão em escalas opostas quando inserido valores dentro da sociedade. Le Breton (2011) ainda reflete em relação a representação do olho como “janela da alma” e como isso influencia nos transplantes de córneas, por exemplo.

Matos (2011) pontua outro fenômeno recorrente: a crise da experiência, onde é dito que o impacto é tão súbito quanto breve, devido ao sensacionalismo, a não reflexão de valores e o tempo que se torna cada vez mais vazio e monótono. Ela também afirma que a crise atinge a imaginação e a perda da liberdade quando pontua que “somos mais agidos do que agentes, o tempo vazio impõe a nós seu ritmo acelerado e executamos tarefas cujo sentido nos escapa” (Matos, 2011 apud Futuro, 2020, s/p).

A imediatez da sociedade, que colabora para a predominância ocular, ocasiona uma falta de tempo para refletir sobre os padrões culturais de consumo e de investir na exploração-contato. Isso interfere na experiência estética, imersão, produção de saber e introspecção, pois transforma a experiência em uma recepção passiva da percepção.

Refletindo sobre a imediatez do olhar no contexto da criação em dança, esse aspecto pode tornar os experimentos superficiais ao se basear apenas na prática da visão superficial, o que pode indicar um processo criativo equivocado ao trabalhar com falta de imersão no ambiente de pesquisa. A experiência estética, nesse sentido, estará ausente de introspecção, produção de conhecimento e experimentação dialógica. A acerca da experiência podemos entender que:

Nenhuma experiência tem oportunidade de completar-se a si própria porque alguma coisa mais entra em cena muito rapidamente. O que é chamado de experiência torna-se tão disperso e misturado, dificilmente faz jus ao nome. A resistência é tratada como uma obstrução a ser evitada, não como um convite à reflexão. O indivíduo vem a procurar, inconscientemente, mais do que por escolha deliberada, situações nas quais possa fazer o maior número de coisas no menor tempo. (Dewey, 1980, p. 96)

Por isso, o excesso de aceleração da vida pode incorrer na falta de experiência efetiva. A rapidez em tudo que se faz pode cair em dispersão e não gerar acontecimentos. A constante pressa pode comprometer a qualidade da vivência e de realmente perceber o mundo em meio a correria.

A visão é um sentido complexo e dominante no processo de interpretação dos estímulos pelo cérebro, apresentando um processamento neural altamente sofisticado, além das “funções semelhantes aos outros sentidos, como avaliação do estado emocional de indivíduos e da integridade de alimentos, reconhecimento de amigos, etc.” (Hall apud Futuro et al., 2019, p. 102) e “identificar o estado físico de materiais à distância; navegar em qualquer terreno, evitando obstáculos e perigo; e permitir o embelezamento de si próprio e de outros” (p. 102),

Há uma tendência muito forte na visão de compreender e fixar, reificar e totalizar: uma tendência a dominar, garantir e controlar, que eventualmente, por ter sido tão amplamente promovida, assumiu uma certa hegemonia incontestável sobre nossa cultura e seu discurso filosófico, estabelecendo, de acordo com a racionalidade instrumental de nossa cultura e o caráter tecnológico de nossa sociedade, uma metafísica ocular central da presença. (LEVIN, 1988 apud PALLASMAA, 2007, p. 17, tradução livre¹⁶)

Pallasmaa se alinha ao termo hegemonia da visão para debater sobre a sua dominância perante os outros sentidos e como isso traz consequências para a experiência espacial do ambiente, tornando os espectadores desencarnados do ambiente e incapazes de experimentar a realidade de forma verdadeiramente participativa (Pallasmaa apud Futuro et al., 2019).

Michel de Certeau (1925-1986), historiador que escreveu *Invenção do Cotidiano* (2014), discorre da mesma situação, referenciando como epopeia do olho essas experiências e influências do cotidiano que, na cultura contemporânea exerce uma ênfase excessiva da visão como principal maneira de controlar o mundo e o entender. Ele afirma que esse controle atua em todas as áreas, desde arquitetura até as mídias de massa e isso marginaliza outras formas de conhecimento e percepção que torna a experiência unidimensional e superficial. “Da televisão ao jornal, da publicidade a todas as epifanias mercadológicas, a nossa sociedade canceriza a vista, mede toda a realidade por sua capacidade de mostrar ou de se mostrar e transformar as comunicações em viagens do olhar. (Certeau, 2014, p. 47)”

¹⁶ No original: There is a very strong tendency in vision to grasp and fixate, to reify and totalize: a tendency to dominate, secure, and control, which eventually, because it was so extensively promoted, assumed a certain uncontested hegemony, over our culture and its philosophical discourse, establishing in keeping with instrumental rationality of our culture and the technological character of our society, an occularcentric metaphysics of presence.

Do mesmo modo, Pallasmaa (2007) diz que extensões tecnológicas reafirmam a supremacia do olho na sociedade, visto que elas achatam o olhar e reduzem a existência humana a uma “jornada retinal”. Dewey (1980) comenta o não explorar da totalidade dos sentidos também possa ver uma herança religiosa e essa negligência resultou no que Pallasmaa (2007) chama de “patologia dos sentidos”. Ainda segundo o autor, a esperança seria a *visão desfocada*, pois, é através dela que o indivíduo conseguirá se libertar das imagens cristalizadas do mundo e poderá explorar novos campos de pensamentos.

Então, Futuro (2020) acrescenta que:

A imersão no escuro possa ser uma forma de insubordinação à ordem visual imposta. [...] o desconforto que o escuro oferece pode ser a resistência que convida à reflexão. Talvez por isso algumas pessoas evitem o escuro, por ele significar uma obstrução do mundo confortável e estável que a visão apresenta. (Futuro, 2020, p. 55)

Portanto, a imersão e a experiência no escuro exacerbam os sentidos adormecidos pela hegemonia da visão, assim oferecendo outros caminhos de experimentações. Seja ela uma coreografia utilizando recursos tecnológicos e aparatos especiais, ou uma performance com intuito de estimular os sentidos e a imaginação. Os recursos artísticos aliados à escuridão são ilimitados ao rumo que se explora e vivencia as experimentações.

Ainda que provenientes de uma experiência primária material, as características da realidade que tomamos muitas vezes por permanentes e incontestáveis, o são dentro de um contexto específico, e sua percepção sofre a influência da bagagem semântica do percebido, dos seus desejos e expectativas. Assim, o escuro se torna o elemento perturbador do campo semiótico instaurado pela visualidade. O vazio aberto por ele representa a tensão entre os saberes anteriores e a experiência presente, necessária para a desconstrução do naturalizado. Ele afeta a subjetividade do espectador, na medida em que quebra o fluxo de imagens e abre espaço para novos campos de significações. (Futuro, 2020, p. 56)

No escuro, a subjetividade assume o controle da experiência presente, contendo o histórico e bagagem social da pessoa que se dispõe a vivenciar o espetáculo, performance, apresentação. O espaço, antes sentido de forma bastante visual, ganha diferentes significados. Os objetos adquirem formatos diferentes e

atiçam percepções distintas. Um universo sensorial torna-se disponível para ser ressignificado.

2 O ESCURO PERCEBIDO

A descoberta de novos conceitos da física na década de 20 desconstruiu a visão mecânica que Descartes e Newton utilizavam para explicar os fenômenos existentes no mundo. A partir de uma nova concepção de um universo atômico e subatômico, cientistas encontravam-se apreensivos com uma realidade nova, estranha e inesperada em que seus conhecimentos básicos, linguagem e modo de pensar eram inadequados para entender o fenômeno atômico. Na verdade, o problema era mais do que intelectual, era uma crise emocional e existencial que precisou de tempo para ser superada e aceitar novos pensamentos sobre a evolução da humanidade e da natureza (Capra, 2012).

O que Capra (2012) introduz em seu estudo é que as crises vivenciadas em diferentes âmbitos como na saúde, políticas públicas, ambientais, sociais etc. são derivadas de uma tensão principal: a crise de percepção. Esta existiria pelo fato da insistência da aplicação de conceitos obsoletos, cartesianos e mecanicistas que não podem mais ajudar a entender as relações biológicas, ambientais, psicológicas e sociais, tão interligadas pela globalização. Agora é necessária uma visão holística e orgânica da realidade, valorizando as interconexões e interdependência.

Os caminhos selecionados pela humanidade podem ser equiparados ao processo comum conhecido na física. O avanço de uma ordem para desordem, à segunda lei da termodinâmica chamada de “entropia”, definida como: qualquer sistema físico isolado avançará espontaneamente na direção de uma desordem sempre crescente. A entropia, nome dado pelo físico Rudolf Clausius, representa a junção de energia com evolução. Essa evolução pode ser vista como uma medida de desordem, ou seja, quanto mais entropia isolada, mais desordenada o sistema físico ficará causando o estado de máxima entropia, conhecida também como morte térmica.

Isoladamente, as respostas não conseguem contemplar de maneira satisfatória e nem responder, de fato, as dúvidas existentes sobre uma questão. E o acúmulo de questionamentos podem equivaler ao estado de máxima entropia, cheia de interrogações e presa a divisões que não cabe mais.

A física moderna foi entendendo como sistemas isolados não conseguiam mais determinar a explicação de nada, então:

O universo deixa de ser visto como uma máquina, composta de uma infinidade de objetos, para ser descrito como um todo dinâmico, indivisível, cujas partes estão essencialmente inter-relacionadas e só podem ser entendidas como modelos de um processo cósmico. (Capra, 2012, p. 72)

Assim, da mesma maneira que a física direcionou a atenção para a matéria e energia escura, é possível reconhecer o escuro como mais um elemento no fazer da dança? O pensar no global, no sentido holístico, permite questionar as narrativas estabelecidas sobre o corpo e a estética, a produção de conhecimento vinculado à visão, o estímulo rápido, a apreciação apenas visual. Permite pensar sobre o que estava oculto para apreender o que compõe o mundo.

No dicionário Michaelis¹⁷, a palavra mutação pode ser sinônima de transformação, mudança, modificação, alteração. Essa alteração ocorre naturalmente ou induzida, sendo comum a associação com o prejudicial. Entretanto, mutações conseguem gerar variabilidade, diversidade e pluralidade de características, preservando as vantagens existentes ali presentes. De certa maneira, representa uma “ruptura”, não definitiva, com o passado, de remodelação e construção de novos pensamentos e perspectivas.

A fenomenologia foi um importante método para explorar uma parte procrastinada pela ciência, buscando entender os fenômenos, suas essências e como são percebidas no ambiente.¹⁸ Husserl dizia que a percepção é temporal, mundana e carnal, e o ato de perceber acontecia no presente, mas também, em um horizonte temporal em que o passado e o futuro estão em trocas de informações constantemente. Nesse mundo horizontal, tudo tem seus modos de viver a experiência e o sujeito tem variações para percebê-las (Bicudo, 1997).

Entretanto, suas análises se referiam à investigação da consciência para descrever estruturas de um universo consciente, que se relacionam intencionalmente com os objetos do mundo. Assim, o corpo ainda não ganhava um destaque nos estudos fenomenológicos.

¹⁷ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/muta%C3%A7%C3%A3o/> acesso 21 de jun. 24

¹⁸ O filósofo e matemático Edmund Husserl (1859-1938), é considerado o criador da fenomenologia, usando o termo pela primeira vez em *Investigações Lógicas* (1901) para referir-se a “Psicologia Descritiva”. Para ele, a filosofia deveria ser baseada na verdade provisória, onde cada percepção poderia criar uma verdade, alterando a verdade antes vigente (Ziles, 2007).

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) foi um filósofo francês que enveredou suas pesquisas com inspirações na fenomenologia de Husserl. Em sua obra *Fenomenologia da percepção* (1945), é possível observar que a perspectiva sobre o corpo e a relação com o mundo se expande e inclui como uma experiência perceptiva, havendo a corporeidade e “A consciência reflexiva não é a forma canônica da consciência, nem sua única forma, nem a primeira. Depende da consciência perceptiva, indiscernível de um corpo cognoscente.” (Merleau-Ponty *apud* Alvim, 2012, p. 173). Um corpo matriz, que o conhecimento somente existe, pois existe um corpo no mundo, corpo encarnado.

O mundo percebido é a primeira realidade, o real. A psicologia clássica procurava através da percepção encontrar a verdade, porém, Merleau-Ponty argumentava que assim, a experiência se reduzia ao ser ou não verdade. A percepção era mais do que responder a essa questão, chegando a ser um paradoxo: a coisa percebida existe apenas na medida que alguém pode percebê-la. E o sujeito que percebe, é um corpo encarnado, de ação (Bicudo, 1997).

O paradoxo da percepção engloba perceber a ausência, o visível a partir do invisível. Jean-Paul Sartre (1905-1980) filósofo do existencialismo, descreve o que ele chama de experiência da ausência. A ausência não se resume à falta de algo, mas se trata da presença em si mesma, uma vez que a ausência produz o vazio e faz parte da experiência humana. O vazio é preenchido pela consciência, dando sentido de ausência, significados. Mas essa consciência acontece na relação entre o corpo e o exterior.

A percepção de Sartre (1943), está intrinsecamente ligada à consciência e a consciência está sempre consciente de que algo está ausente. Por isso, a experiência da ausência vive na experiência humana, pois, constantemente notamos a ausência de pessoas, objetos e ideias como imagem.

Por muito tempo achei que ausência é falta.

E lastimava, ignorante a falta.

Hoje não a lastimo.

Não há falta na ausência.

A ausência é um estar em mim.

E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada em meus braços

Eu rio e danço e invento exclamações alegre

Porque a ausência, essa ausência assimilada, ninguém a rouba mais de mim.
(Carlos Drummond de Andrade, 1989, n.p)

Sartre (1943), em *Ser ou Nada*, cita um exemplo que como estamos conscientes das ausências, quando descrever está esperando um amigo no café e percebe que ele não se encontra ali, ele diz: “mas, precisamente, eu esperava ver Pierre, e minha espera fez chegar à ausência de Pierre com um evento real acerca desse café...” (1943, p. 45). Abath (2012), inspirado nessa obra, questiona se a ausência seria uma experiência “não-perceptualmente”, em que a inconformidade é sentida, com o uso da percepção.

Ferreira (2010), ao refletir sobre como Merleau-Ponty (1999) coloca o corpo no centro da filosofia fenomenológica, enfatizando a corporeidade, escreve que a corporeidade é tudo o que somos, seja movimento, gesto, expressividade e presença. Com esse termo, o antigo conceito herdado do ser humano e corpo é desgastado, visando agora uma presença ativa no mundo, ultrapassando a ideia arcaica de meros objetos passivos da História.

A interconexão essencial nos campos de estudo entre ciências naturais, sendo a psicologia e neurociência, e a fenomenologia para conseguir estudar percepção sensorial e perceptiva provando uma ligação entre o corpo e o mundo, também era defendida por Merleau-Ponty (1999).

Durante muito tempo, a percepção era frequentemente associada de maneira dicotômica e o filósofo francês René Descartes (1596-1650) foi um dos que produziu e contribuiu com a visão tradicionalista separatista radical, categorizando a mente/espírito (*res cogitans*) e o corpo/matéria (*res extensa*). Sendo então, a mente representando a razão e conhecimento, enquanto o corpo era uma máquina material passiva. É observado em *Meditações* (1973) quando ele diz que os sentidos não são confiáveis e a formação do conhecimento humano deve ocorrer por meio da razão:

Tudo o que recebi, até presentemente, como o mais verdadeiro e seguro, aprendi-o dos sentidos ou pelos sentidos: ora, experimentei algumas vezes que esses sentidos eram enganosos, e é de prudência nunca se fiar inteiramente em quem já nos enganou uma vez. (Descarte, 1973, p. 94)

Assim, a percepção era reduzida a um processo mecânico passível de estímulos sensoriais processados e interpretados pela mente. A ênfase se

concentrava na racionalidade e no intelecto, com pouco destaque a experiências sensoriais diretas e à maneira como o corpo se envolve ativamente com o mundo ao seu redor.

Não é o sujeito epistemológico que efetua a síntese, é o corpo; quando sai de sua dispersão, se ordena, se dirige por todos os meios para um termo único de seu movimento, e quando, pelo fenômeno da sinergia, uma intenção única se concebe nele. (Merleau-Ponty, 1994, p. 312)

Com o cartesianismo, conhecimento sobre corporeidade, integração corporeamente e pesquisas sobre o corpo não alcançava relevância ou consideração quando comparada com o domínio da mente e razão. Os estudos acadêmicos e científicos tendiam a se concentrar em características mais cognitivas e intelectuais, enquanto os corporais e sensoriais se contentavam com papéis secundários. A visão limitada do entendimento humano resultou em uma compreensão fragmentada do ser humano com o mundo.

Para Merleau-Ponty (1999, p. 18), a fenomenologia é um estudo das experiências dos sentidos e uma filosofia para a qual o mundo já está ali, antes mesmo da reflexão. É como uma tentativa de descrever a experiência da maneira que ela é, sem se diferenciar da gênese psicológica. E “estamos no mundo, estamos condenados ao sentido e não podemos nada fazer, nem nada dizer que não assumamos um nome na história”.

A fenomenologia de Merleau-Ponty conseguiu enfatizar uma interconexão, argumentando que a percepção é uma experiência corporificada, na qual o corpo está envolvido na maneira como percebemos e compreendemos o mundo, desafiando a maneira simplista de processos puramente mental.

No contexto em que o racionalismo, pragmatismo, objetivismo, utilitarismo, competitividade e individualismo moldava o mundo, pensadores que tratavam acerca da concepção de corpo como “corpo-sujeito, poder de expressão, espírito, produtividade criadora de sentido e de história” (Dupond, 2010, p. 12) contribuíram em inúmeras áreas de conhecimento, pois, “Ser corpo é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço” (Merleau-Ponty, 1994, p. 205).

E Moutinho (2004) discorre que:

O 'corpo atual', instalado no 'presente vivo' e voltado para o mundo, para o porvir, arrasta atrás de si o sedimentado, que é o 'corpo habitual', ambos, corpo habitual e corpo atual, passado e presente, engrenados e orientados, prospectivamente, para um pólo intencional. Daí o esforço de Merleau-Ponty em mostrar que esse sedimentado não é uma massa inerte no fundo de nossa consciência, que ele, ao contrário, se 'alimenta secretamente' de meu presente, formando com este uma unidade (...). (p.28)

Além do estudo dos fenômenos, a teoria prática e clínica da Gestalt-terapia encontra-se no local de fala entre um corpo, percepção e ambiente. Filosofia e psicoterapia que colocam o corpo como elemento central na compreensão do ser humano e do mundo.

Na Gestalt-terapia existe a ideia de contato inserida dentro do *awareness*, termo designado para a percepção plena do momento presente, e isso inclui as emoções, sensações, experiência e pensamento. A experiência nessa terapia acontece com o contato organismo-ambiente, excluindo a dualidade e afirmando que os elementos estão no mesmo campo. Robine (2006) explica o sentido de contato e *awareness*:

O contato é *awareness* do campo ou resposta motora nesse campo (Perls; Hefferline; Goodman, 1951, II. 3). Se aceitarmos minha proposta de tradução de "awareness", a frase deles se transformará em: 'O contato é conhecimento imediato e implícito do campo, ou resposta motora no campo' *Awareness* e comportamento motor são, portanto, ligados para constituir o contato. (Robine, 2006, p. 76).

Para a Gestalt-terapia a relação com o mundo é totalmente corporal, assim, um dos seus objetivos é que o paciente se expresse sem bloqueios no contato, aumentando a capacidade de *awareness*, a sua corporeidade. Alvim et al. (2012), faz a relação do que a Gestalt-terapia entende que "é a partir do corpo que ocorre o contato, isto é, a experiência com aquilo que é diferente, novo, estranho para a pessoa." e que isso se complementa com a "concepção de Merleau-Ponty de que os significados da experiência só podem ser entendidos a partir da expressão corporal." (p. 178)

Com estudos multidisciplinares, é impensável não conceber a devida importância ao corpo, "através de gestos expressivos e integra na experiência a significação histórica" (Alvim et al., 2012, p. 175), e a consciência como um fenômeno corpóreo.

Compreendendo o mundo de maneira holística, entende-se que a percepção – filosófica e neurociência – concebe o corpo como uma interação ativa com o mundo

sensível. A dança nasce da experiência perceptiva acerca das interações sensoriais, onde a percepção é o ponto de início da manifestação contínua de criação e expressão artística, transformando os estímulos em gestos e movimentos que criam um fluxo constante de significados (Marques, 2020). Coadunando com este pensamento, podemos entender que dançar no escuro se relaciona intrinsecamente com a percepção das experiências sensoriais, pois permeia o imaginário e experiência muito entrelaçados a uma relação indissociável com o ambiente.

3 EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA DO CORPO NO ESCURO

Ao apresentar os diversos conceitos e perspectivas acerca do escuro, propõe-se agora aprofundá-lo no contexto de ambiente, uma ambiência¹⁹ dentro da questão artística, explorando como a escuridão pode ser entendida na experiência estética e imersiva.

Mais do que a ausência de luz, o escuro constitui um espaço sensorial e de percepção, que ao considerá-lo como um ambiente ativo, é possível debruçar sobre os questionamentos de como ele modifica a percepção do espaço-tempo e isso reverbera de alguma maneira no fazer artístico do intérprete-criador. A poética do escuro torna-se um meio de extravasar e contar histórias através do corpo.

Ambiente, segundo o dicionário filosófico de Abbagnano (2000), é “um complexo de relações entre mundo natural e ser vivo, que influem na vida e no comportamento do mesmo ser vivo” (p. 36)

Inseridos e ocupando a todo instante um ambiente, que influencia e é influenciado por ações e comportamento, o ambiente engloba elementos físicos como luz, som e espaço, até aspectos imateriais como cultura, normas sociais e estados emocionais. As escolhas e movimentos modificam o espaço e por conseguinte, o espaço consegue alterar o nosso agir e o sentir.

Como Futuro (2020) escreve, a experiência é multissensorial, pois é através dos sentidos que identificamos as informações que o ambiente transmite. É a partir do olfato, paladar, tato, visão, audição, propriocepção e interocepção que se concebe a leitura do mundo, das experiências e das afetações.

O senso de espaço do homem é uma síntese de muitas informações sensoriais: visual, auditiva, cinestésica, olfativa e térmica. Não apenas cada um deles constitui um sistema complexo - como, por exemplo, as dezenas de maneiras diferentes de experimentar visualmente a profundidade -, mas cada um é moldado e modelado pela cultura. Portanto, não há alternativa para aceitar o fato de que pessoas criadas em diferentes culturas vivem em diferentes mundos sensoriais. (HALL, 1990, p. 181, tradução livre²⁰)

¹⁹ Informações constitutivas do espaço físico que possibilitam o espaço cênico” (Sampaio, 2011, p. 74)

²⁰ No original: Man's sense of space is a synthesis of many sensory inputs: visual, auditory, kinesthetic, olfactory, and thermal. Not only does each of these constitute a complex system - as, for example, the dozen different ways of experiencing depth visually - but each is molded and patterned by culture. Hence, there is no alternative to accepting the fact that people reared in different cultures live in different sensory worlds.

Portanto, a percepção e a experiência se entrelaçam em um ciclo contínuo de modificações e informações. Ambas são intrínsecas, porém, a nível de entendimento didático, é possível descrevê-las individualmente. Pode-se dizer que a percepção é o processo pelo qual os sentidos captam informações do ambiente, organizando e interpretando as informações sensoriais para entender acerca do mundo. Já a experiência é o conjunto de eventos e interações que se vivencia ao longo do tempo, sendo então, cumulativa e que influencia a percepção do mundo.

O processo de produção de sentido também compõe a experiência humana e se refere à interpretação, compreensão e atribuição de significado do meio inserido. Esse processo envolve a percepção sensorial, emoções, experiências e cognição. Segundo Futuro (2020, p. 22) “a cognição tem sua origem na experiência sensorial e que esta depende da interação com o ambiente para acontecer”. Logo, o ambiente em que o corpo está inserido colabora com a poética do indivíduo.

A percepção, corpo e ambiente são elementos que se entrelaçam em interdependência, afinal, “não há outra forma de compreender as coisas e os eventos que não seja através do próprio corpo, e este corpo está sempre situado em um meio.” (Futuro, 2020, p. 38) e o encontro entre eles resulta na experiência que “não se consuma apenas na observação daquilo que é percebido, ela se completa na sensação: experiência é imersão” (p. 38).

Merleau-Ponty (*apud* Futuro, 2020, p. 38) constrói o discurso de que “a percepção ocorre através de contraste, a coisa é percebida quando destoa do ‘fundo homogêneo’ da experiência contínua” Complementando essa visão, Dewey argumenta que “as experiências do cotidiano não caracterizam o processo de percepção” (Dewey *apud* Futuro, 2020, p. 39). Então, considerando essas perspectivas, pode-se dizer que a experiência e percepção são processos ativos, além da rotina e da familiaridade, que reorientam a compreensão e atenção. Assim como são processos dinâmicos e relacionais com diferenciações para acontecer a consciência sensorial.

Com isso, adentramos em uma das concepções acerca do escuro: a **experiência estética**. Futuro (2020) descreve a experiência estética sendo caracterizada como dominante que potencializa a comoção interna, diferenciando-se da experiência comum. É por meio dessa forma intensificada que ocorre a verdadeira compreensão das coisas.

Sob esse ponto de vista, o ambiente escuro potencializa a percepção e atenção, captando e aguçando ainda mais os sentidos. Por isso, é possível dizer que o escuro proporciona uma experiência estética, mediante que, ela é essencialmente, uma experiência perceptível e trabalha a sensibilidade do sujeito perante o objeto. E perceber “não é julgar, é apreender um sentido imanente ao sensível antes de qualquer juízo” (Merleau-Ponty, 2006, p. 63). No contexto artístico, a ambiência da escuridão provoca uma capacidade de engajar com o ambiente e as sensações, caso as experiências vividas com esse ambiente lhe permitam usufruir.

A experiência estética “remete a um processo do viver, integrando os domínios da estética, isto é, da percepção sensível, e da arte enquanto techné, ou seja, como ato de fazer, de modificar materiais brutos objetivando a construção de uma nova produção” (Balancieri et al., 2023, p. 7). Ela envolve o sensível e o subjetivo, constituindo-se em uma troca mútua da mudança de percepção do meio e do ser. Além disso, oferece “o sentimento de consumação, isto é, o sentimento perceptivo de que a experiência foi bem vivida, pois intensificou as ligações imaginárias, a vontade de agir, inclusive de pensar mais” (p. 8).

Para ser considerada uma experiência estética, é necessário existir uma experiência perceptual que a diferencie da percepção comum na qual não há atravessamentos e implique, de outro modo, na abertura de um mundo sensível feito para sentir, e não para tentar decifrá-lo. Possui uma singularidade que torna a experiência única, uma qualidade particular para uma situação, evento ou momento.

Aranha e Martins (1993, p. 343) afirma que:

A experiência estética, ou a experiência do belo, é gratuita, é desinteressada, ou seja, não visa [sic] um interesse prático imediato. Só nesse sentido podemos entender a gratuidade dessa experiência, e jamais como inutilidade, uma vez que ela responde a uma necessidade humana e social. A experiência estética não visa [sic] o conhecimento lógico, medido em termos de verdade; não visa [sic] a ação imediata e não pode ser julgada em termos de utilidade para determinado fim. (Martins, 1993, p. 343)

O desinteresse sendo utilizado no sentido de não ter nenhum tipo de intenção além de apreciação do momento/sentimento, do deleite e entrega para algo cujos porquês ainda não podem ser analisados ou explicados, pois, trata-se de uma experiência estética.

No âmbito artístico, a experiência vigente é a estética, pois, “será, ele, constituído, por meio de vivências, valores e crenças, olhares poéticos. Trata-se de um processo de acontecimentos de criação da sua obra” (Carvalho, 2020, p. 51). Assim, a experiência estética se relaciona com a vida do artista e tudo o lhe rodeia, por meio da interação entre o ambiente e o corpo, através das afetações do sujeito.

Futuro (2020) ainda afirma que a experiência estética se assemelha a uma viagem ao estrangeiro, em que se atravessa o território comum e conhecido, tornando-nos mais sensíveis a ele, pois quando se explora um ambiente novo, são recebidos experiências e estímulos de todos os lugares. A partir do momento que o viajante retorna ao seu local de origem e percebe que “não se dava conta de que as relações que tomava como óbvias e garantidas eram, a rigor, construídas e inventadas” (Kastrup, 2001, p. 17), ele vivencia a experiência estética alinhada a imersão.

(...) quando o viajante retorna à sua cidade, é tomado muitas vezes por uma sensação de estranhamento, tornando-se sensível a aspectos da paisagem que normalmente lhe passavam despercebidos. (...) A abertura da sensibilidade provocada pela viagem para a cidade estrangeira invade, então, a experiência da própria cidade. (Kastrup, 2012, p. 17-18)

Dessa forma, articula-se a próxima concepção do escuro: **experiência imersiva**. Uma das suas características é o “engajamento mental de um indivíduo a partir da submersão de seus sentidos em uma configuração sensorial tal, que pode se dar num ambiente físico ou virtual” (Futuro, 2020, p. 42). Muito se entrelaça a imersão em um ambiente como parte da própria experiência estética, especialmente quando essa imersão ocorre no espaço escuro, que pode ser classificado sendo um elemento perturbador do ordenamento social e de deslocamento de consciência, pois, cria-se a sensação de estar envolvido da experiência – e normalmente se está.

O escuro é considerado imersivo devido suas características de envolver as pessoas em um contexto específico ou um ambiente, podendo ser estimulada por tecnologias como Realidade Aumentada (AR) e Realidade Virtual (VR), assim como por elementos sensoriais que estimulam o olfato, paladar, tato e audição. A imersão em um território diferente requer uma maior atenção sensorial, absorção e envolvimento emocional. Deste modo, a experiência imersiva se vincula a experiência estética.

No território escuro, a ausência da visão pode intensificar o foco e concentração relevando aspectos não observados antes. As coisas que antes passavam despercebidas, agora se tornam visíveis, pois, imerso em um lugar diferente, a consciência do mundo ao redor é sensível, quase palpável. O corpo torna-se mais atento e cuidadoso. As perspectivas oferecidas pelo conforto da luz clara assumem novos rumos quando experienciamos o novo, o desconhecido, o escuro, pois: “Ao caminhar pelo escuro somos inundados de sensações estrangeiras que provocam uma espécie de resistência no caminhar, numa hiper estimulação da atenção.” (Futuro, 2020, p. 46).

De acordo com Futuro (2020), a imersão consegue provocar uma comoção interior proveniente de um estranhamento no meio perceptivo, uma vez que imergindo em uma experiência diferente do habitual, ocorre o confronto com o costume e isso pode despertar reações emocionais intensas. Assim, “a experiência imersiva do escuro provoca a suspensão de juízos necessária para que se concretize uma experiência estética” (Futuro, 2020, p. 43). Além de que “experimentar sensorialmente a realidade no escuro causa o estranhamento necessário para a problematização, nos tornando sensíveis à maneira como a concebemos habitualmente - no caso de pessoas videntes, através de referências visuais” (p. 47).

Como uma experiência artística, a imersão permite ir além da compreensão comum para entender o universo pesquisado, pois, o artista “se propõe ir além do que está posto, faz da experiência da observação ações de colher, viver, relacionar-se com o outro, conhecer as interfaces de expressões de sentidos expostos na vida e no ambiente” (Carvalho, 2020, p. 197).

O intérprete-criador consegue provocar diálogos, transformando a vida cotidiana ao redor em uma prática ativa, acionando “percepções de sentidos cada vez mais ampliados sobre a sociedade contemporânea” (Carvalho, 2020, p. 196).

Sendo um *corpo percebedor*²¹, que compõe o meio e faz-se atento ao que acontece no ambiente, as experiências imersivas de vida são refletidas nas obras artísticas. Os artistas:

²¹ “A locução *corpo percebedor* ganha o mesmo sentido de corpo observador pela compreensão teórica da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty no viés da sensorialidade que dispõem de sentidos (sinestesia) do corpo a partir da relação com as experiências cotidianas.” (Carvalho, 2020, p. 23).

[...] colhem e acolhem, elaboram e vivem expectativas, percebem coisas, investem no olhar para o outro, tratam das questões de vida que se formam a partir do lugar e da experiência que esse ambiente possa repercutir em expressões de pensamentos. (Carvalho, 2020, p. 195)

A imersão atua como ampliador de percepção de sentido, permitindo que abra mais as perspectivas sobre a coisa observada, indo além das primeiras impressões causadas. É possível dizer que é oferecida uma visão dilatada da realidade, que “Toda sensação comporta um germe de sonho ou de despersonalização quando nós experimentamos por essa espécie de estupor, em que ela nos coloca quando vivemos verdadeiramente em seu plano” (Merleau-Ponty, 1994, p. 290).

3.1 ATRAVESSAMENTOS DO CORPO NO ESCURO

Ao adentrar no curso de graduação em dança pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), cursei as componentes curriculares *Processos Coreográficos I* e *Processos Coreográficos II*. Duas disciplinas que possibilitam ao aluno a exploração dos espaços para criações de trabalhos autorais em dança. Provocada pela professora, encontrei como mote o escuro e desenvolvi a performance denominada *Nictofilia* (2023) para o *Painel Coreográfico Estados do Corpo em Processos Criadores* (2023) de *Processos Coreográficos I*.

No segundo semestre do mesmo ano, durante a *Mostra de Expressões Criadoras Compartilhadas em Dança* (2023) de *Processos Coreográficos II*, nasceu a obra intitulada *Abissais* (2023). Com a proposta da disciplina de ser uma experiência em conjunto, a turma se separou em vários grupos e cada um decidiu qual trabalho seria escolhido para se aprofundar na pesquisa. Um dos escolhidos foi meu processo. Dentro da componente curricular, tive a oportunidade de apresentar aos companheiros de turma os meus dispositivos, pesquisas e laboratórios, e assim, pude perceber as maneiras como os corpos se comportam diferentes nas práticas no escuro com os estímulos, até então, experimentados apenas por mim.

Ainda nessa vertente de processos, apresentei na *IV Mostra Coreográfica* (2024), na disciplina de Composição Coreográfica, uma composição em trio chamada *Limbo* (2024), caminhando pelo viés da dança-terror. Explorando os estados de

corpos aterrorizantes e provocando uma dança com emoções intensas, como o medo, para desenvolver uma performance com o horror nesse gênero artístico.

O conhecimento adquirido das disciplinas como Estética e História da Arte, Introdução a Filosofia, Teoria e Análise do Movimento, Consciência e Expressividade do Corpo, Improvisação, História da Dança, Estudos Contemporâneos do Corpo e entre outros, foram fundamentais para as construções dos processos criativos que fluem a partir do meu entendimento sobre o mundo.

3.1.1 Nictofilia

Nictofilia. *Nictofilia* foi um processo coreográfico solo, sendo o primeiro com essa temática na minha linha de pesquisa. Sua abordagem era um corpo que percebe o escuro como uma oportunidade de exploração, um caminho cheio de novidades e espaço para experimentações. Por meio de provocações pela professora mediadora, esse trabalho gerou o início das minhas anotações e questionamentos ao escuro. Como metodologia da disciplina, se solicitou o registro de fotografias dos elementos, paisagens ou fenômenos que captasse a atenção do aluno, para no decorrer da disciplina, complementar com músicas, objetos e texto. Durante o semestre, me debrucei a visitar diversos lugares da cidade de Manaus para realizar as fotos e experimentar percepções além do meio acadêmico.

Ao apresentar minhas capturas e falas, o fenômeno destacado era o ambiente escuro, o que me direcionou ao tema escolhido e tornou-se o foco dos meus laboratórios.

No início, em uma mostra de um trecho do andamento do processo, os meios para obter o escuro eram fechar os olhos e utilizar o capuz de um casaco. Durante a prévia I, semanas depois, o ambiente onde me apresentei ainda estava claro, porém, com exercício de concentração e imersão em uma sala escura antes de executar a cena, o conforto foi maior.

Em outra apresentação, agora utilizando videodança para realizar um paralelo entre o que se mostrava presencial, a luz que emanava do projetor atrapalhou a construção do discurso da cena, de mesmo modo, os raios solares que passavam pela fresta da porta. Diferente das outras vezes, as luzes estavam apagadas para que se visualisse o vídeo projetado.

Para a prévia II e apresentação final, a imersão no ambiente escuro precisava estar no meu corpo, mas também presente no público. Então, para a apresentação, o recurso utilizado foi a luz negra²², para permanecer no escuro e tornar visível a cena para o público e em vídeos/fotos. Fez-se necessário a inserção de uma cortina na porta para cobrir os raios de sol que entravam. O figurino precisava ser todo branco para demonstrar partes do corpo dançante, assim usei luvas para mostrar as mãos, um collant de manga compridas para o observar o tronco e braços, e uma calça para as pernas (Figura 1).

Figura 1 – Apresentação de Nictofilia



Fonte: da pesquisadora (2023)

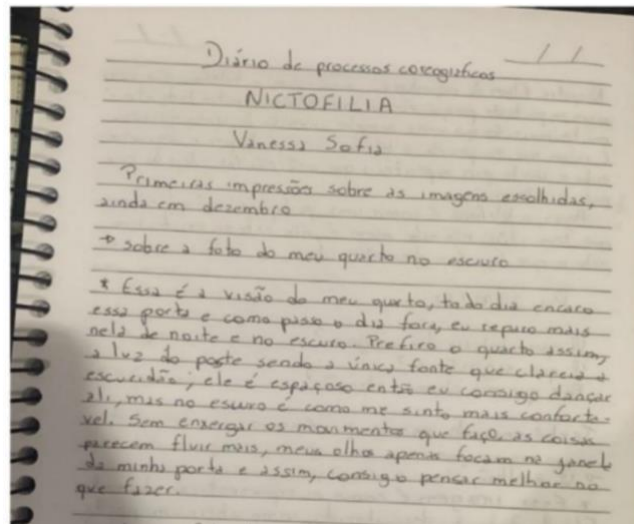
Como formas de registrar minha caminhada pelo escuro, escrevia diariamente no bloco de notas os pensamentos, poemas, poesias e textos, que posteriormente foram transcritos para meu diário coreográfico, como mostra a figura 2.

*É na ausência da luz
Que o conforto seduz
Abrigando todo ser
Libertando-o do comum.*

²² Luz ultravioleta que incide sobre compostos fosforescentes. As roupas brancas, bem como outros compostos fosforescentes, cumprem o papel de reemitir essa energia em forma de luz visível.

Nele, escrevia sobre como eu entendia meu corpo, como o ambiente o influenciava, meu modo de fazer gestões e esquematizar dinâmicas de movimentos para conduzir as investigações de dilatações das cenas, assim como os planejamentos de exercícios com ações a serem exploradas.

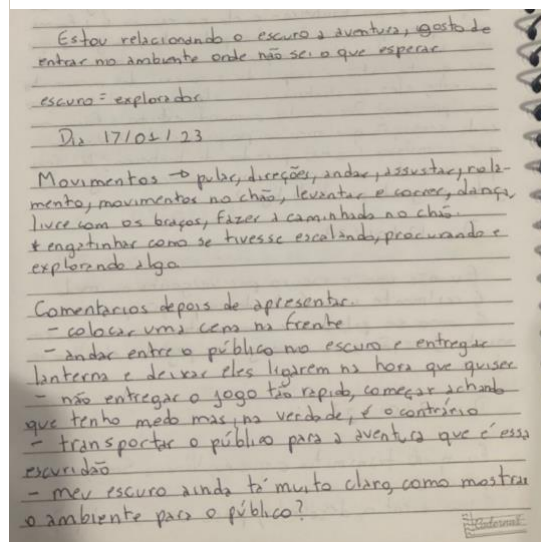
Figura 2 – Registro do Diário Coreográfico



Fonte: da pesquisadora (2023)

Para a construir das cenas, criei uma história para, enfim, elaborar o roteiro com ações de movimentos baseado na intenção, sentimento e característica da personagem (Figura 3). Por ser uma exploração, idealizei um cenário mental de floresta e cavernas, surgindo ideias de movimentos como afastar galhos e folhas das árvores, nadar, escalar uma parede, procurar pelo horizonte, rolar entre a terras etc. Com essas ações, era possível experimentar até encontrar um percurso de movimento dançado.

Figura 3 – Registro do Diário Coreográfico de como se pensava os movimentos



Fonte: da pesquisadora (2023)

Foi possível notar uma apreciação do público com o trabalho e do meu interesse se acentuado cada vez mais pelo assunto, reverberando na continuação do estudo da escuridão, surgindo então, *Abissais*.

3.1.2 Abissais

Abissais. *Abissais* surge da pesquisa acadêmica estéticas, imersivas e corporais, com interesse em investigar as interações dos corpos disponíveis a experiências artísticas no escuro. É a expansão do processo anterior, incluindo outros corpos, opiniões e vivências. Para essa nova etapa, a turma se dividiu em equipes escolhidas aleatoriamente em uma sala escura e vendados.

Assim, *Nictofilia* foi escolhido e começamos o trabalho de inserção do grupo no processo. Com auxílio do Diário Coreográfico, criou-se laboratório para emergir o corpo no escuro na perspectiva do conforto, visto que alguns integrantes não se sentiam à vontade no ambiente. A partir de pesquisas para compreender os temores acerca do escuro, foi possível a elaboração de rodas de conversas e debates.

O escuro era sentido de diferentes maneiras para cada integrante, devido a relação única e intrínseca que esse fenômeno provoca no indivíduo. O intuito era não se distanciar da proposta do primeiro trabalho, e sim, dilatar a partir do contato com novas pessoas. A escuridão precisou ser ressignificada para aqueles que a identificavam apenas como um lugar vazio e medonho, em um processo interno e particular.

Foi solicitado um mapa de idealização dos elementos e cenas do processo criativo (Figura 4), reunindo sugestões de iluminação, figurino, cenografia e objetos sonoros. O grupo registrou poemas e visões acerca da performance e do escuro. Para a sua concepção, foram realizadas rodas de conversas que geraram relatos, textos e propostas para instigar os corpos a vivenciar as experiências sensoriais, por meio de filmes, vídeos, sonoridades e desenhos.

Figura 5 – Início dos laboratórios de experimentação para ambientação com o escuro utilizando as vendas



Fonte: da pesquisadora (2023)

Figura 6 – Laboratório de experimentação com vendas e a penumbra para perceber a diferença no corpo



Fonte: da pesquisadora (2023)

Figura 7 – Laboratório de experimentação com vendas em uma sala maior



Fonte: da pesquisadora (2023)

Figura 8 – Laboratório de experimentação com a utilização de fitas no chão



Fonte: da pesquisadora (2023)

Ao performar no escuro, foram percebidas características específicas para estimular o corpo além da visão. Os dispositivos a serem utilizados precisaram ser mais táteis e auditivos para os acordos funcionarem. A partir da sensorialidade, pensou-se em estratégias para definir o desenrolar das cenas. O som do corpo indo de encontro com o chão, provocando um estrondo, os ruídos das unhas na parede para identificar onde os corpos estavam espalhados, o bater do pé no chão para indicar o jogo de pergunta e resposta de dois grupos separados no espaço e entre outras ações para o grupo se comunicar e conectar durante a apresentação.

Para a imersão dos laboratórios e experimentações, a sala necessitava estar escura, porém, para fins de registros de fotos e vídeos, a luz era acesa, dispersando a atmosfera do lugar. Mesmo com a sobreposição das vendas, o ambiente estava iluminado e influenciava na atuação dos movimentos. O processo, assim como o primeiro, continuou com o elemento da luz negra e o figurino branco, adicionando uma meia calça preta na cabeça, simulando uma balaclava, com uma saia de tule.

Na composição da cenografia (Figura 9 e 10), uma estrutura de arame recozido com fios de barbante pendurado para identificar o centro da sala. O vento do ar-condicionado fazia os fios balançarem, ajudando na construção da ideia de um espaço frio. Como elemento cênico, uma lâmpada que acende com o contato da palma da mão, fazendo o paralelo no discurso entre luz e o escuro.

Continuei com a mesma linguagem de trabalho quando se refere a construção de uma história para gerar um roteiro de ações de movimentos. A diferença era acolher todos na ficção da história para que houvesse um acordo interno entre nós.

Nesse sentido, *Abissais* era um lugar que continha habitantes a viver no escuro. Com a chegada de algo desconhecido – e abstrato -, o cotidiano deles se altera. O enredo geral envolvia essa questão e a partir desse entendimento, gestos e movimentos foram se moldando a cada experimentação.

No dia da apresentação, solicitamos que o público não usasse roupas brancas, e assim que iniciasse o processo, não abrissem a porta para não entrar luz do corredor.

Figura 9 – Registro da apresentação de *Abissais*, na cena dois, com a utilização da lâmpada



Fonte: Pedro Vitor Fotografias (2023)

Figura 10 – Registro da apresentação de *Abissais*, cena dois, com ênfase no cenário



Fonte: Pedro Vitor Fotografias (2023)

No ano de 2024, submeti o trabalho para o edital do 12º Festival Amazonas de Dança (FAD), na categoria A: mostra experimental, sendo contemplada a ser apresentada no Teatro Icbeu, aberto para todos os públicos.

Nem todos os integrantes do grupo original apresentado em 2023 conseguiram permanecer na revisitação da pesquisa, assim, fez-se necessário a busca de novos intérpretes-criadores dispostos a exploração no escuro. O novo elenco foi composto por três novatos, que apenas assistiram da primeira vez, e quatro da antiga formação.

Ao rememorar a pesquisa, acrescentei referências e reescrevi o portfólio do projeto, integrando perspectivas filosóficas. Toda a estrutura de montagem foi reelaborada, pensando o perfil do edital e nos conhecimentos absorvidos durante os meses, assim como novos laboratórios para acolher os participantes no universo proposto. Para a estrutura, criei um texto para narrar contextos dos seres abissais,

nesse sentido, foi posto para os intérpretes imaginarem a ambiência do espaço que iríamos retratar.

*Imaginem que vocês estão em um lugar fundo.
Tão fundo que ninguém nunca chegou lá.
Pode ser tão fundo como as fossas do oceano
ou
A infinitude do universo.*

Também pode ser que o fundo desse oceano seja o início do universo e esse ciclo nunca termine, de fato.

Se imaginem nesse local. É exatamente aqui que estamos.

*Ele é escuro e isso não lhe causa desconforto. Você sempre esteve aqui. É a sua casa, é o seu lar.
Você consegue flutuar;
Você consegue nadar;
Você consegue tocar naquela densidade que parece está cobrindo tudo o que tem ao redor;
E é tão escuro que parece uma cortina que você pode puxar e encontrar outro lugar.
Você sente a ausência.
A ausência de algo que não está aqui.*

*Tudo aquilo preto ao seu redor parece uma nuvem macia e fofa.
Você consegue respirar bem?
Seus olhos querem enxergar alguma coisa?
Eles estão abertos?
Fechado?
Isso faz alguma diferença?
Tudo ainda continua escuro.
Mas lembrem-se que o escuro não é vazio.
E ele tem luz também! Não sinta sua falta.
Ela apenas não é visível aos seus olhos.*

*Ultravioleta;
Raio X;
Ondas sonoras;
Vibrações;
Radiações;*

*Lembre-se que aqui é frio.
E existe o ar;
O vento;
A brisa.*

*E que você mora nesse lugar.
Imagine uma rua nesse lugar e coloque uma casa.
É a sua casa.
Você tem vizinhos e eles são seus amigos.*

*De novo, o escuro não é vazio!
Você está nele.
Você sente seu corpo tocando o chão, você sabe que está aqui.
Ele é um ambiente.*

Pense nas suas interações, na sua vida nesse lugar e deixe fluir.

*Como que você come?
 Você vai a praça?
 Ao shopping?
 Ao supermercado?
 Estuda?
 Toma banho?*

*Agora, vamos entrar um pouco mais no trabalho.
 Vocês estão nas suas rotinas.
 E chegou alguma coisa estranha e que não era para estar ali.
 O que é?
 Você sente que não era para estar ali e fica inquieto.
 Agitado.
 Incomodado.
 Essa coisa é uma sensação que se aproxima de você.
 Te faz sentir estranho e te travar quando chega muito perto.
 E depois te dá vontade de correr, pular e girar.
 E você é curioso, e tem seus amigos por perto.*

*Vocês chegam perto daquilo que incomoda e isso machuca.
 Dói muito.
 Vocês chegaram perto e aquilo não parou mais.
 Parece até um jogo.
 Vocês estão desregulados, descontrolados eu diria.
 É a novidade e o desconhecido.
 Vocês estão com um comportamento estranho.
 Sua rotina mudou.
 E isso corre entre suas veias, vocês mudaram.
 Isso repercute no seu movimento e corpo.
 Eu pergunto: mudanças são ruins? mudar é ruim?*

*Você já não é o mesmo de ontem, nem o de amanhã.
 Explorou novos lugares, sensações, emoções que não conhecia. Isso te compõe.
 Você mergulhou mais uma vez no escuro.
 E uma nova versão de você surgiu.
 E é impossível definir de isso é bom ou ruim.
 São apenas o ciclo natural das coisas.
 Que está nos abissais.
 Que é ser abissais.*

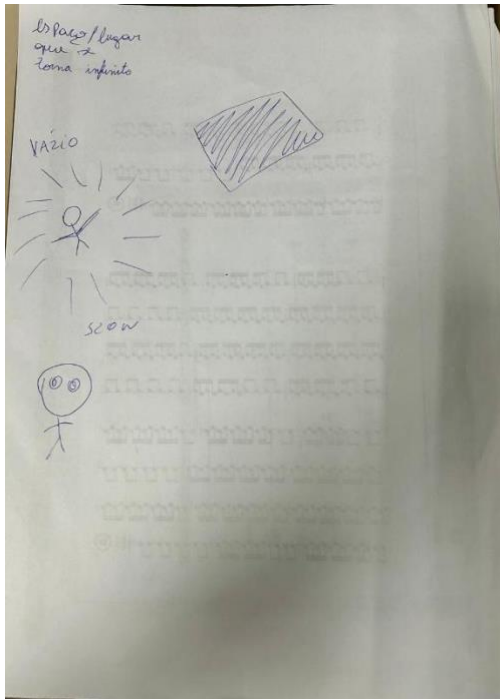
*Vamos respirar e ver como o corpo está agora.
 Ele mudou?*

Os estudos acrescentados pairavam no campo filosófico e poético. Ao conversar sobre o escuro para compreender como os novos corpos estavam disponíveis, percebi que a temática da ausência era recorrente nas falas. O escuro era referenciado como vácuo, um vazio e essas colocações me ajudaram a escrever o *release*²³ e textos para ampliar suas linhas de pensamentos.

²³ É um material informativo com dados e informações que facilitam o conhecimento sobre um assunto.

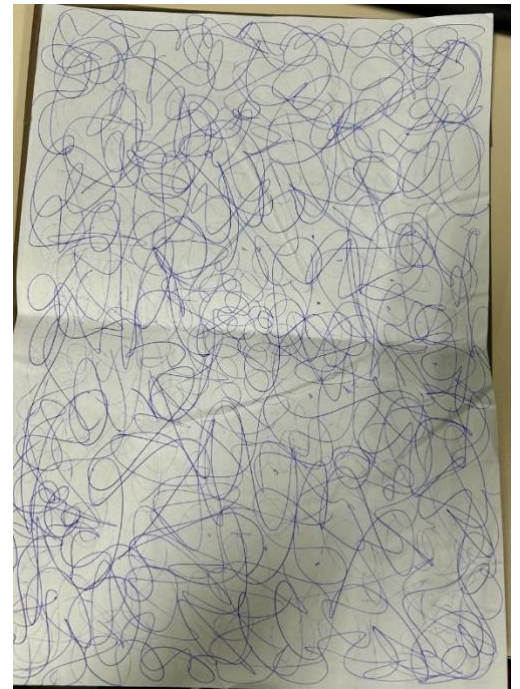
Para instigar outros mecanismos de comunicação, perguntei “O que é o escuro para você?” e solicitei que desenhassem de maneira livre (Figura 11, 12, 13 e 14), sendo permitido escrever frases e palavras. Após comentarem sobre, realizamos uma experimentação e repeti a mesma pergunta, recebendo respostas que retratavam o escuro de forma mais acolhedora.

Figura 11 – Desenho dos participantes referentes a perspectiva do escuro



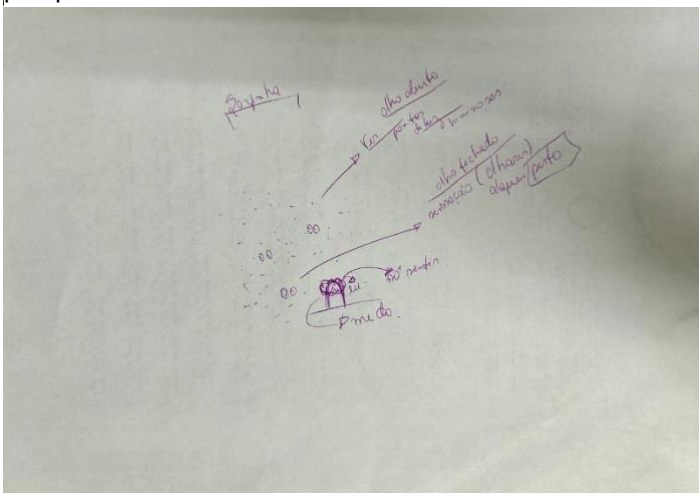
Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 12 – Desenho dos participantes referentes a perspectiva do escuro



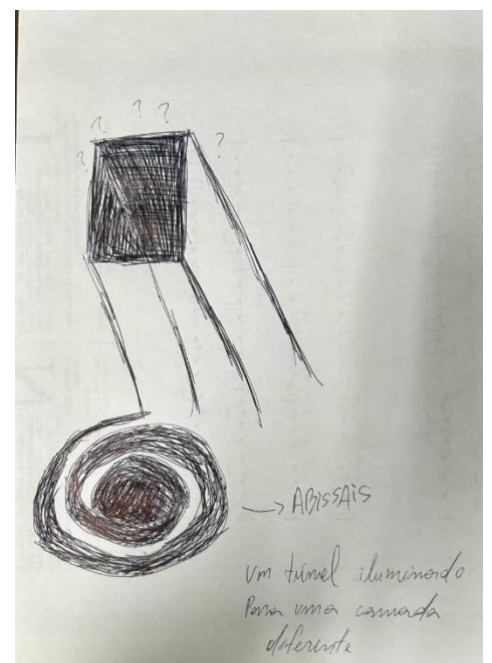
Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 13 – Desenho dos participantes referentes a perspectiva do escuro



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 14 – Desenho dos participantes referentes a perspectiva do escuro



Fonte: da pesquisadora (2024)

Para a performance funcionar, a iluminação era o principal recurso a ser utilizado. Entramos em contato com o teatro para levarmos e instalarmos as lâmpadas de luzes negras, pois não havia o espaço. A apresentação ocorreu de manhã, seguida por uma roda de conversa com a plateia. As figuras 15 e 16, são registros do dia, com o elenco no palco caracterizados com o figurino.

Figura 15 – Passagem de palco para a apresentação de Abissais



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 16 – Apresentação Abissais no Teatro Icbeu



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 17 – Elenco de Abissais após a performance no Teatro Icbeu



Fonte: Wendel Monteiro (2024)

3.1.3 Limbo

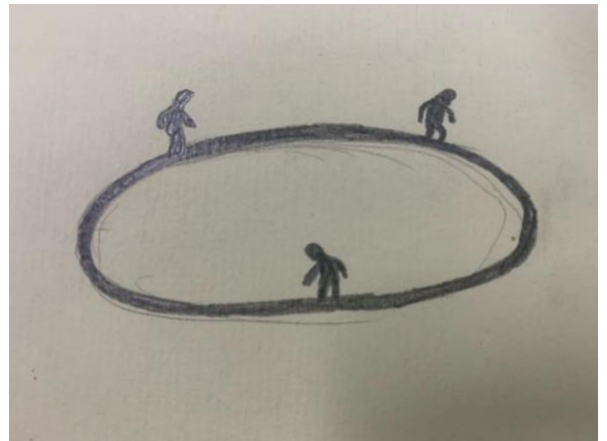
Limbo. Em *Limbo*, buscava-se aguçar os sentidos e estados de corpo para exercer a dança expandida, por meio da escuridão. Através de conversas, um trio se agrupou para a construção da performance. Foi escrito um projeto com objetivos, justificativa, release, roteiro das cenas, orçamento, mapa de iluminação e cenografia. Também foi criada a identidade visual pensando na tipografia e desenhos (Figura 18 e 19) inspirados na base teórica da dissertação de Moura (2022) sobre corpo e terror em movimento. A partir da leitura, iniciou-se a experimentação e criação dos acordos em cada cena.

Figura 18 – Desenho feito pela equipe durante a concepção de Limbo



Fonte: Miguel Campos (2024)

Figura 19 – Desenho feito pela equipe durante a concepção de Limbo



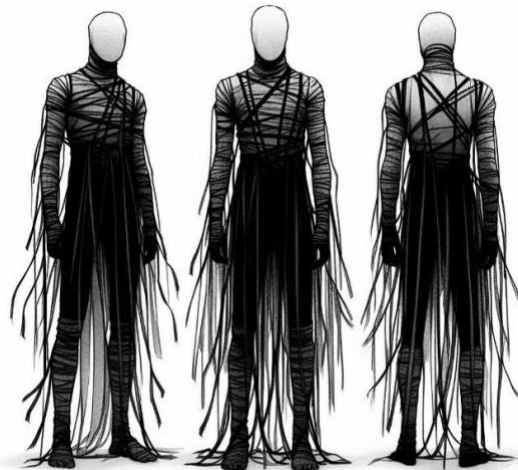
Fonte: Miguel Campos (2024)

Utilizamos dispositivos sensoriais para estimular os sentidos e as adaptações das percepções corporais, então, pentes, panelas, panos, caixas de som, sons ambientes foram necessários para a realização da performance.

O ambiente estava totalmente em blecaute a prevalência dos demais sentidos e para provocar o público a pensar outras maneiras de consumir a dança, estimulando os caminhos para além da visão. Como dispositivos, distribuímos lanternas pelo espaço e colocamos uma de cabeça para baixo para incentivar a plateia a pegar e iniciar nossa performance.

O figurino foi idealizado (Figura 20) partindo da intenção de que os corpos em cena não seriam visualizados por muito tempo, assim, retalhos preto amarrados em uma base preta foi utilizado para realçar os movimentos e causar um estranhamento quando aparecesse na penumbra (Figura 21 e 22). Na cabeça, dois com uma meia calça preta e um com uma balaclava (Figura 23).

Figura 20 – Inspiração para a criação do figurino de Limbo



Fonte: Miguel Campos (2024)

Figura 21 – Retalhos utilizados para o figurino de Limbo



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 22 – Experimentação do figurino no dia da apresentação de Limbo



Fonte: Estephanie Rodrigues (2024)

Figura 23 – Utilização da meia calça no rosto em cena



Fonte: da pesquisadora (2024)

As prévias não podiam ser mostradas para a turma, pois, o elemento surpresa e imprevisão era essencial para as reações serem genuínas. O horário para aplicação também era escasso, visto que a sala grande que conseguimos deixar totalmente escura era muito concorrida pelos acadêmicos.

A cada prévia era um público diferente e a dinâmica ia mudando. Na primeira vez, apenas a professora responsável pela disciplina estava presente, e o acordo inicial que dependia da interação com a plateia não funcionou. Pela imersão do grupo, foi possível encontrar caminhos para o desenrolar das cenas fluírem. Nesse caso, uma intérprete se deslocou até a lanterna guiando a direção do caminhar da professora.

Na segunda prévia, fez-se presente a turma no quarto período. Eles entraram na sala e logo se sentaram no canto, esperando o início da cena. Novamente os acordos pré-definidos precisaram ser alterados durante a cena e os intérpretes se deslocaram ao redor do público, para a interação acontecer. Quando o grupo de alunos percebeu a lanterna, a performance seguiu adiante.

Na apresentação final, o número de pessoas fora superior aos da prévia, com mais ou menos 50 pessoas na sala. Baseado nas experiências vivenciadas, os intérpretes estavam receptíveis a imprevisibilidade que ocorre no decorrer da performance. A sala se encontrava lotada, dificultando o deslocamento de um ponto para o outro, porém, utilizamos os sons dos passos e dos objetos, além de toques para provocar sensações no corpo dos participantes. A lanterna foi pega logo no início da performance, começando antes de todos os corpos estarem ambientados pelo escuro. Foi possível realizar diversas interações com o público e perceber suas reações de susto, gritos e sussurros. Abaixo, registros da apresentação final (Figura 24 e 25).

Figura 24 – Registros da cena com as lanternas em Limbo



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 25 – Registros da apresentação final de Limbo



Fonte: da pesquisadora (2024)

Essa performance foi difícil de registrar devido à sua característica imersiva, onde o uso de celulares interferia na experiência e as luzes emitidas pelas telas dispersavam a atenção. Além disso, o ambiente estava completamente escuro, com iluminação pontual proveniente apenas de pequenas lanternas distribuídas pelo espaço.

Ao fim da performance, muitos se direcionaram ao grupo para conversar sobre suas impressões. Alguns relataram um medo genuíno e gostaram da sensação de imersão da proposta. Uma em específico comentou sua leitura do tema a partir da perspectiva do capitalismo, no qual ao emergir em um estado de sensação com o escuro, sentiu-se indo ao sentido contrário da correria diária e permitiu-se não saber o que iria acontecer, somente apreciando o momento.

A partir das experiências artísticas vivenciadas durante a graduação em dança, percebi as potências reflexivas e metafóricas existentes do escuro e como elas refletem corporalmente e simbolicamente nas criações de movimentos, sendo um meio filosófico, estético e poético de se expressar.

4 LUGARES SENSORIAIS DO CORPO – EXPERIÊNCIAS

As experiências sensoriais perceptivas do corpo se relacionam ao lugar onde se habita, no caso deste trabalho, no contexto amazônico. Na capital do estado do Amazonas, a vivência na cidade manauara é intrinsecamente atrelada à forma como o corpo interage com o ambiente e seus estímulos devido à imersão cultural do lugar.

O homem vê, ouve, sente, saboreia, toca, experimenta a temperatura ambiente, percebe o murmúrio interior de seu corpo, e assim faz do mundo uma medida de sua experiência, o torna comunicável aos outros, imersos como ele no centro do mesmo sistema de referências sociais e culturais (Le Breton, 2016, p. 16).

As pesquisas de criações em dança “são criadas a partir de aspectos subjetivos dos artistas tais como: sensações, percepções, memórias, intuições.” (Andrade, 2008, p. 22) e “diferentes artistas tem diferentes competências técnicas as quais são determinantes para criação de uma obra.” que são influenciadas por um contexto histórico e sociocultural.

Neste sentido, o *Corpoblecaute* surge de um corpo amazônico, nortista, envolto de crenças e costumes que constitui a relação corpo + espaço + escuro. A interação com a escuridão varia de acordo com a relação culturalmente construída pela sociedade.

Manaus, cercada pela floresta amazônica, propicia uma experiência do sentir, ao existir diversos universos dentro de si. É possível fechar os olhos e sentir as diferentes dimensões de espaço e tempo que se transformam à medida que o sol se põe: a luz, a temperatura, os sons, os cheiros, as chuvas e o vento.

O corpo está diretamente conectado ao espaço em que vive, e este *Corpoblecaute* habita a cidade no coração da Amazônia, que possui fortes raízes na relação entre natureza e vida. As vazantes e cheias dos rios, o verão amazônico, os fenômenos das terras caídas e as temporadas de frutas, entre outros fatores, que influenciam diretamente o cotidiano e o modo de viver da sociedade amazonense.

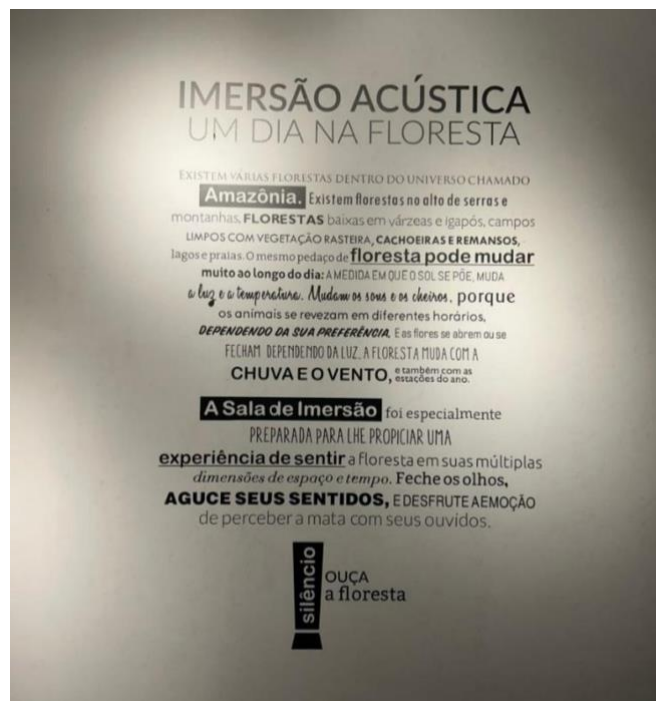
Alguns espaços na cidade de Manaus fazem uso de salas sensoriais trazendo um pouco das vivências do ambiente da natureza para promover experiências imersivas aproximadas a determinados habitats amazônicos.

Quando se fala em experiência imersiva, o uso de tecnologias costuma ser associado, pois elas proporcionam uma interação envolvente com o tema. A integração entre a realidade e a virtualidade estabelece uma relação construtivista, que provoca percepções e estados sensoriais diferentes daqueles experienciados no cotidiano. Também é possível vivenciar imersões sem o uso de aparatos tecnológicos, como a realidade aumentada e realidade virtual. Tudo depende da relação entre o corpo, o ambiente e os estímulos naturais.

Ao visitar o **Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia (INPA)**, deparei-me com a sala de imersão acústica “Um dia na floresta”. Havia frases na parede descrevendo a relação entre floresta e o ser humano, chamando minha atenção e me fazendo refletir sobre o espaço onde estava, e como ele me compõe. A partir da observação desse lugar, percebi que a imersão aconteceu desde o momento que adentrei o INPA, e somente fui afetada após ver aquelas frases (Figura 26). A relação com os barulhos, as trilhas, os animais e os ciclos de cada elemento da natureza.

Procurei relatos de pessoas que visitaram e parecia muito interessante! Se utilizava de fones de ouvido, ventiladores e projeções para criar uma simulação na floresta. Afinal, o bosque é dentro da floresta, porém, não podemos controlar as coisas que iremos ver e escutar... e na sala é possível devido tudo ser gravado e posto estrategicamente para te direcionar a determinados sentidos.

Figura 26 – Parede com frases referente a sala imersiva no Bosque da Ciência (INPA)



Fonte: da pesquisadora (2024)

Dentro do INPA encontra-se o Bosque da Ciência²⁴, um espaço público de lazer e de socialização do conhecimento, onde é possível observar animais, plantas, fungos e exposições aberta a visitas. Localizado na zona sul de Manaus, possui 13 hectares repleto de vegetações e animais da fauna amazônica. Foi inaugurado em 1995, com o intuito de fomentar a divulgação científica e aprendizagem sobre a região amazônica no perímetro urbano da cidade.

Para realizar a visita, é necessário fazer uma reserva de agendamento, podendo ser para o público geral e escolas. Cheguei ao local às 11h da manhã de um sábado, o dia estava abafado e nublado, não havia muitas pessoas. O local disponibiliza pequenos mapas, porém existe um na parede (Figura 27). Peguei o mapa e fui me direcionando aos caminhos que estavam liberados para acesso ao público. O espaço te guia através de placas (Figura 28), ao mesmo tempo que te permite liberdade para explorar.

Figura 27 – Mapa com legenda dos pontos de visita



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 28 – Placa indicando as atrações do Bosque da Ciência (INPA)



Fonte: da pesquisadora (2024)

²⁴ Disponível em: <https://bosquedacienciaam.wixsite.com/agendamento> acesso 11 nov. 2024

As ruas que direcionam para as atrações são amplas e a mata é aberta (Figura 29), proporcionando uma sensação de segurança e conexão com o habitat imerso. Nessas condições, o encontro de animais que transitam pelo espaço é maior. No tempo passado no lugar, avistei cutia (Figura 30) e iguanas (Figura 31). Entre lagos, tanques, observatórios de abelhas, tartarugas, jacarés, ariranhas, peixe-boi etc., existem as trilhas para estimular mais ainda o contato com a natureza.

Figura 29 – Caminho por dentro do Bosque da Ciência (INPA)



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 30 – Cutia aparecendo na floresta



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 31 – Iguana no caminho do Bosque da Ciência (INPA)



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 33 – Macaco brincando entre as árvores



Fonte: da pesquisadora (2024)

Durante todo o percurso, percebi meus sentidos aguçados, prestando atenção ao silêncio da mata, ao calor que fazia o corpo suar e ao terreno onde estava pisando. Os passos eram rápidos, não aproveitando de maneira completa os estímulos que o lugar oferecia.

Caminhando por entre as árvores, sentido a floresta balançar e respirar no ritmo próprio, os sentidos despertaram percebendo os sons dos animais, das suas pegadas e do vento. Escutando o córrego cheio de peixes nadando por todo o espaço, assim como o tanque espirrando água devido os animais estarem subindo para respirar;

Das texturas das folhas tocando suas pernas e braços. Do chão batido de terra molhada, respingando gotículas enquanto se faz a trilha; o cheiro da chuva, das frutas e das árvores;

O mormaço na pele, devido ao clima tropical da mata, o calor que emana do solo e o repelente contra os mosquitos que habitam a floresta.

Tudo interconectado, gerando uma alteração de percepção do espaço e tempo, atuando no campo sensorial, emocional e psicológico.

Pude imergir em outra experiência ao ir ao **Museu da Amazônia (MUSA)**²⁵, uma reserva florestal de 100 hectares que realiza pesquisas, ciência e cultura na cidade de Manaus. Fundou-se em 2009, com o objetivo de desenvolver programas de museologia, educação, turismo científico-cultural e ecológico, relacionados aos biomas e culturas da região amazônica. Se localiza na zona leste, tendo como atrações: exposições, trilhas, viveiros e acervos arqueológicos, artísticos, paleontológicos e etnológicos.

Fui em um sábado, às 14h da tarde. O dia estava abafado e muito quente, porém, ao entrar na área florestada, amenizou. Na entrada do museu, existe a recepção com uma listagem de lugares e informações (Figura 34 e 35). Mostrando-se imersivo desde o início, é interessante que logo após receber a pulseira, somos direcionados para uma área com aquário cheio de peixes amazônicos.

Figura 34 – Placa com listagem de pontos de visitação



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 35 – Quadro com informações sobre o MUSA



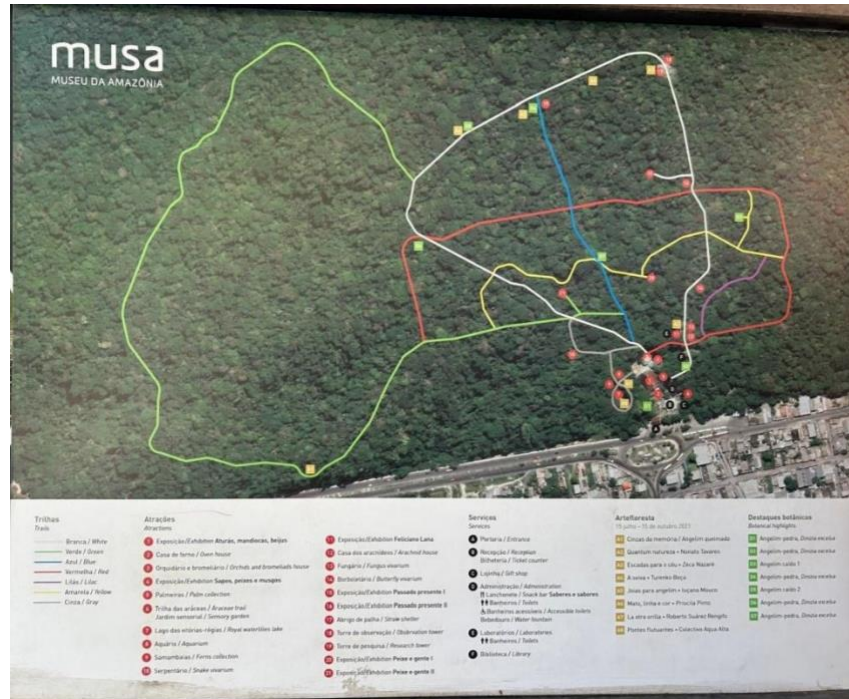
Fonte: da pesquisadora (2024)

É disponibilizado um mapa na parede com as legendas para guiar o trajeto desejado (Figura 36). O percurso que consegui realizar, devido ao tempo, foi a Trilha

²⁵ Disponível em: <https://museudaamazonia.org.br/> acesso 11 nov. 2024

Branca, passando por exposições, o serpentário, casa dos aracnídeos, aquários, fungário e torre de observação.

Figura 36 – Mapa com legenda das atrações do MUSA



Fonte: da pesquisadora (2024)

Algumas trilhas somente podem ser realizadas na presença de um guia, pois existe o risco de cobras, que estão no seu habitat (Figura 37).

Figura 37 – Placa de aviso com os animais peçonhentos



Fonte: da pesquisadora (2024)

Durante o trajeto da Trilha Branca, é possível visualizar a exposição Amazônia indígena (Figura 38, 39 e 40), composta por 61 quadros com imagens de indígenas

de todo o Brasil. Esses painéis fotográficos enriquecem a experiência sentida, quando se absorve que tudo faz parte de uma única ligação: a ancestralidade viva. A percepção das fotos, envolta pelo verde da floresta e a pouca iluminação que atravessa as folhas, causa uma sensação de pertencimento cultural ao que se está sendo retratado nas cenas.

Figura 38 – Painel fotográfico na Trilha Branca



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 39 – Painel fotográfico na Trilha Branca



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 40 – Painel fotográfico na Trilha Branca

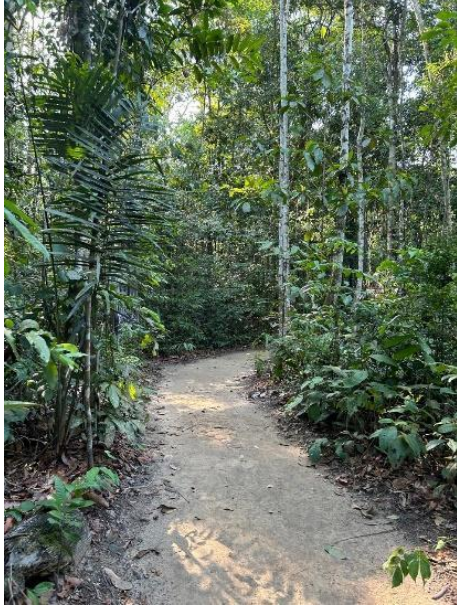


Fonte: da pesquisadora (2024)

A Trilha Branca me passou a sensação de mata fechada e densa (Figura 41 e 42), mas somente fui perceber após subir a torre de observação. O caminho era mais escuro e os olhos se acostumaram com a escuridão da floresta, tendo poucos pontos onde havia uma fresta dos raios solares. Os sons de grilos e folhas secas sendo

pisadas eram escutados. Não estavam ventando e o chão tinha uns galhos enraizados (Figura 43 e 44), me fazendo ficar mais atenta por onde pisava e tocava.

Figura 41 – Caminho mais escuro e fechado



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 42 – Caminho com pouca iluminação do sol e denso



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 43 – Raízes no meio do caminho



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 44 – Galhos entrelaçados



Fonte: da pesquisadora (2024)

Na torre de observação, são 42 metros com 242 degraus para subir até chegar ao topo. Ela é uma das principais atrações do MUSA, atraindo bastante pessoas nesse trajeto. A areia dos pés das pessoas cai sob as que estão embaixo, como se fosse gotas de chuva na sua pele. Enquanto subia, mais iluminado ficava e a consciência de que a luz do sol não chega até o chão se fez presente. Eu suava devido ao clima quente e úmido que é a região amazônica e o fôlego faltava, pois, durante a subida, estava conversando.

Ao chegar no topo, foi possível observar Manaus por cima e uma boa parte da floresta. A torre balançava devido ao vento, porém, não se via as folhas das árvores fazerem o mesmo. Nenhuma árvore chegava perto do tamanho da torre. A sensação era como estar mais perto do céu, quase dava para tocar. E lá no alto era silêncio e eu não tive a chance de ver as aves voando por perto.

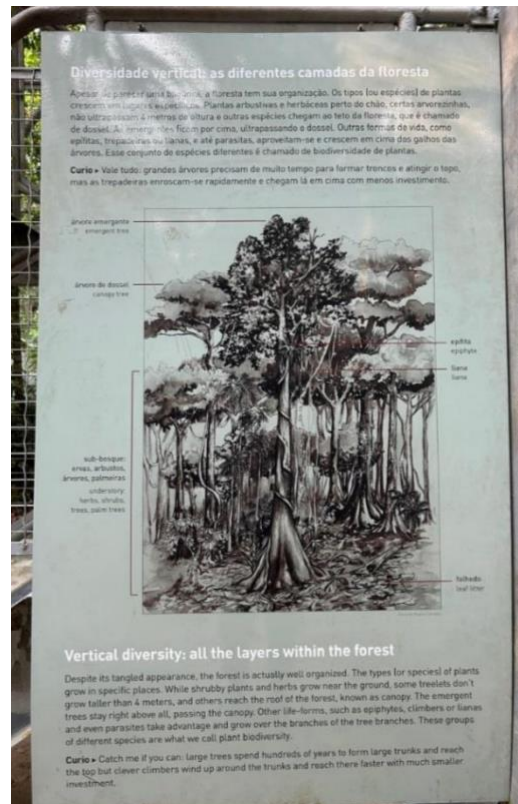
Uma placa estava grudada na grade da estrutura da torre (Figura 45), me fazendo refletir sobre a relação do escuro e natureza. Nela dizia que as plantas que nascem perto do chão dificilmente recebem luz, e suas folhas ficam mais escuras, pois assim, quanto mais pigmento tiverem, mais elas terão capacidade de absorver a luz e fazer fotossíntese. Depois, outra placa explicava que a organização da floresta segue um sistema e fluxo (Figura 46). Isso influencia na vida ambiental e revela fenômenos que normalmente passam despercebidos, como a relação luz/escuro na sociedade, seja estrutural ou filosófica. Existem coisas e pessoas na escuridão e elas não são invisíveis.

Figura 45 – Placa explicando a relação sol e plantas



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 46 – Placa falando sobre as camadas da floresta



Fonte: da pesquisadora (2024)

Existe um espaço denominado de Jardim Sensorial (Figura 47) e Trilha Sensorial (Figura 48 e 49). Eram vasos com plantas e árvores com frutas que instigavam o olfato e permitiam sentir a textura.

No primeiro momento, me preocupei em ler as placas com a descrição, mas logo senti um cheiro forte de madeira molhada e queimada vindo das árvores. Como se o solo estivesse encharcado, ou também remetia ervas de chá. Ficava forte em determinados pontos da floresta, e parecia familiar, mas não conseguia definir o que exatamente podia ser.

Fiquei um tempo tentando descrever o que era e me assustei quando um gato correu na minha direção e fez as folhas se movimentarem. Ele estava brincando. Tinha bastante folhas secas caídas no chão e quase escondia as placas e as trilhas. Essa parte se localiza logo na entrada do MUSA, no cantinho. Ela tem potencial, talvez precise de uma atenção maior aquela região... mas eu não fui com um guia, então não sei se ele explica e dá um foco ali.

Figura 47 – Placa do Jardim sensorial



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 48 – Placa da Trilha sensorial



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 49 – Plantas para imersão sensorial



Fonte: da pesquisadora (2024)

Em busca de outras experiências imersivas, fui ao **Museu das Ilusões**, no Manauara Shopping. Com intuito de alterar a percepção por meio de distorções entre tempo, espaço e consciência. Se utilizando de ilusões óticas, o ambiente construído é repleto de cenários lúdicos e interativos que fazem da experiência sensorial interessante de vivenciar.

O lugar possui várias atrações, focando bastante na maneira como captamos a percepção e a realidade. Exemplo disso são os quadros com imagens paradas, mas ao encarar durante um tempo, começam a se mover (Figura 50) e as salas no mesmo estilo (Figura 51).

Essa sala inclinada me deixou tonta e eu quase caí ao realizar uma pose. A percepção ficou toda desregulada, o que ocasionou na falta de equilíbrio e dor de cabeça. A impressão de sala infinita e o chão nessa posição foi a obra que mais mexeu com meus sentidos.

Figura 50 – Quadro com ilusão ótica



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 51 – Sala inclinada com paredes de ilusão ótica



Fonte: da pesquisadora (2024)

Brincando com os sentidos, as obras usavam espelhos, inclinações, luz, posição etc. para causar a estranheza de maneira divertida. Existia um túnel cuja paredes e o chão eram coloridos e se movimentavam, provocando diversas sensações (Figura 52).

Era uma projeção no chão e parede que dava a impressão de movimentação, por isso não era recomendado para pessoas com labirintite, cardíacos e gestantes. As cores eram fortes e estimulavam todo o corpo a ficar atento. Ao sair, escutei relatos de pessoas com tontura, enjoo e náuseas, porém, eu não senti.

Figura 52 – Túnel sensorial com projeções



Fonte: da pesquisadora (2024)

A simulação de formas e cenário era bastante recorrente, era como se estivesse em um outro universo dentro daquela sala. Diferente das imersões anteriores, o uso de recursos e aparelhos tecnológicos foram utilizados como dispositivo. Os famosos caleidoscópios, que oferecem vários efeitos visuais de acordo com suas movimentações. As distorções corporais pelo uso de espelhos, criando a ótica de estar maior, menor, esticado e amassado.

Apesar de focar bastante na questão visual, os sentidos estão todos interligados para entender como as formas, as estruturas e os funcionamentos das obras podem ser reais. A propriocepção e a interocepção acaba se tornando mais presente quando tentamos se apegar a realidade corporal do momento. Às vezes o equilíbrio me faltava e eu fechava os olhos para me conectar com os sentidos. Eu respirava fundo e abria os olhos novamente, tocando nos objetos e descobrindo os ângulos e artimanhas.

Na figura 53, registro de uma caixa funda com um projetor, dando a impressão de ser uma projeção global. Na figura 54, um exemplo da utilização do caleidoscópio em um espaço de formato triangular, se reverbera infinitos triângulos

Figura 53 – Caixa com projeção ilusória



Fonte: da pesquisadora (2024)

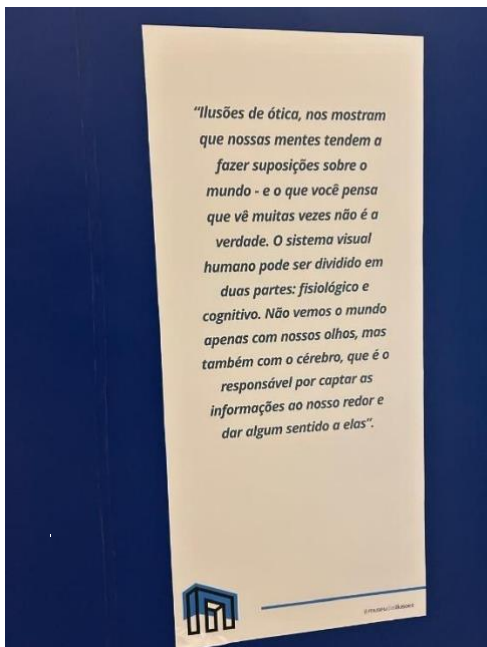
Figura 54 – Caleidoscópio criando formas



Fonte: da pesquisadora (2024)

Em algumas paredes, havia placas com fatos e curiosidades acerca da percepção (Figura 55 e 56), sendo uma ótima maneira de conciliar conhecimento com a prática lúdica.

Figura 55 – Placa falando sobre percepção



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 56 – Placa explicando sobre percepção e luz



Fonte: da pesquisadora (2024)

Abath (2012) questiona o filósofo Sorensen (2008) sobre a percepção visual no escuro em diferentes ambientes. Para Abath, não é possível enxergar no escuro, e a principal diferença entre a escuridão de uma caverna e a de um quarto está na experiência multissensorial que cada espaço provoca no corpo.

Os estímulos gerados pelo ambiente colaboram com a interação e impressão que os sentidos percorrem no corpo, refletindo na expressão corporal e nas ações manifestadas no escuro. Contudo, uma das principais características do escuro envolve a percepção, que alinhada ao imaginário, ocasiona na sensação de modificação do espaço-tempo físico e material, por exemplo: mudança de posicionamento de paredes, janelas e portas, assim como, a dilatação dos horários.

Assim, a experiência no escuro parte das provocações que a imaginação repercute no corpo, de maneira mútua, ocasionando sensações físicas que alteram a percepção. Intimamente relacionada ao estado emocional do momento, a ausência da visão cria silhuetas de pessoas, objetos ou figuras sobrenaturais, estimulada pelo sentido imagético e fértil do escuro.

5 CAMINHOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

A pesquisa teve como foco a experiência estética imersiva do *Corpoblecaute* no ambiente escuro. Por meio das experimentações corporais da artista na escuridão, desenvolveu-se o processo de dilatação do discurso, com necessidade de compreender as experiências subjetivas e sensoriais do corpo como composto de ocorrências para criação artística. Desse modo, a pesquisa adotou uma **abordagem qualitativa**, pois, se trabalha com significados, motivações, aspirações, crenças, valores e atitudes dos processos e fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (Minayo, 2001).

O estudo foi de **natureza exploratória**, pois buscou “proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses” (Gil, 2002, p. 41). Assim, permitiu explorar as reverberações da experiência artística do corpo no escuro e os estados de sensações provocados pelo meio e dispositivos sensoriais para experienciar nuances e complexidades que emergiram durante as experimentações imersivas.

A abordagem da pesquisa configurou-se como **estudo de caso** ao tratar de uma investigação empírica de um fenômeno contemporâneo dentro do contexto da vida real onde os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos. É uma estratégia escolhida para responder questões do tipo “como” e “por quê” quando o pesquisador possui pouco controle sobre os eventos pesquisados (Yin, 2001). Nesse sentido, investigou-se o efeito que a imersão no escuro causa no corpo-artista para a produção das práticas contemporâneas. A pesquisa teve como sujeito a artista criadora proponente desta pesquisa.

Além disso, caracterizou-se como uma **pesquisa narrativa**, pois “é o melhor modo de representar e entender a experiência. Experiência é o que estudamos, e estudamos a experiência de forma narrativa porque o pensamento narrativo é uma forma-chave de experiência e um modo-chave de escrever e pensar sobre ela.” (Clandinn; Connelly, 2015, p. 48). À medida que o escuro foi explorado, narrei para compreender minhas experiências neste lugar.

Foram realizadas **salas de imersão em ambiente escuro**. A proposta consistiu em ambientar um espaço tornando-o escuro e desenvolver atividades que

provocassem gestos e intenções do corpo pela percepção e relação com o espaço, com o objetivo de suscitar discursos corporais a partir das inquietações que surgiram na experimentação. Para isso, foram estudados métodos de investigação que intencionavam a corporeidade e a expressão artística em lugar escuro como poética da oportunidade. As salas sensoriais imersivas foram criadas, proporcionando, também, uma experiência para o público de forma aleatória. Ela estava aberta para visitas e experimentações de maneira anônima.

A **coleta de dados** ocorreu por meio das experimentações na sala-instalação, que investigaram a relação entre corpo e escuro. Para o acolhimento de informações acerca das experiências, utilizou-se a percepção das ações do corpo no ambiente escuro, sendo registradas as reações e percepções em um diário de experimentações contínuo, para capturar as sutilezas das experiências subjetivas, oferecendo uma **análise** sobre como o escuro afetava a corporeidade e a expressão artística na compreensão estética do corpo em movimento. Também foram realizadas filmagens e gravações de áudios para observar nuances de movimento e verificar como a ausência de luz modificava a expressão sensível e corporal.

O percurso metodológico teve como proposta gerar vivências, provocações e gestos sobre o *Corpoblecaute*, apresentando, nas discussões dos resultados, narrativas geradas pela experiência no processo imersivo do corpo em uma atmosfera espacial.

6 SALA DE IMERSÃO SOBRE O CORPOBLECAUTE – LABORATÓRIO PERFORMATIVO

Visando experimentar a reação do corpo em um espaço sensorial imersivo feito para incentivar a criação de gestos dilatados e expressivos, se construiu a sala de imersão para experimentação no escuro, a partir das experiências adquiridas e vivenciadas em outros espaços sensoriais.

As experiências sensoriais se tornam integradas por meio do corpo, ou melhor, na própria constituição do corpo e no modo humano de ser. A teoria psicanalítica introduziu a noção de imagem ou esquema corporal como o centro de integração. Nossos corpos e movimentos estão constante interação com o ambiente; o mundo e a individualidade humana se redefinem um ao outro constantemente. A percepção do corpo e a imagem do mundo se tornam uma experiência existencial continua; não há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perceptiva. (Pallasmaa, 2011, p. 38)

De acordo com Lima (2010), a sensação divide-se em três grupos: **sensação interna**, que reflete movimentos da parte isolada do corpo humano, capta estímulos externos, conduz aos órgãos responsáveis pela coordenação motora, do equilíbrio e das funções orgânicas; **sensação externa**, que a é a resposta que o órgão de determinado sentido tem aos estímulos que atuam sobre ele; **sensação especial**, que é a manifestação da sensibilidade, exemplo disso é a fome, fadiga, sede etc. Assim, buscou-se aguçar essas sensações do corpo com o mundo e tudo o que está à sua volta.

O ambiente sensorial foi experienciado em dois espaços: na sala Multiuso do Centro Cultural Casarão de Ideias²⁶, e em uma sala do 4º andar no prédio da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT) na UEA. Em ambos, era uma sala que dispunha de elementos para estimular os sentidos e provocar diferentes estados corporais. A dinâmica escolhida assemelhava-se a um jogo performativo, em que, em cada canto da sala, havia um dispositivo com características sensoriais.

A sala Multiuso, segundo o site oficial²⁷, serve para:

²⁶ O Centro Cultural Casarão de Ideias é um espaço localizado no centro histórico de Manaus, sem fins lucrativos cuja finalidade é a promoção da cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico.

²⁷ Disponível em: <https://casaraodeideias.com.br/explore/> acesso 08 nov. 2024

[...] apresentar funções múltiplas, e pode ser reestruturado rapidamente em função da atividade escolhida. Podem assumir as diversas configurações palco/plateia tradicionais (arena, semi-arena, italiano) e outras como passarela (cortejo), café-concerto, palestras, shows acústicos e sala de reunião. Um espaço que proporciona completa estrutura para a realização de eventos artísticos, sociais e corporativos. Toda a estrutura oferece conforto ao público em um ambiente totalmente climatizado e com excelente qualidade em acústica. (Casarão de Ideias, 2024, n.p).

A sala imersiva durou 2 dias, sendo que o primeiro um laboratório individual, e o segundo, aberto para o público, caso quisessem vivenciar a experiência no escuro. Sendo assim, havia um espaço para registrar suas opiniões e relatos acerca desse laboratório, sem precisar se identificar.

A Multiuso tem um piso adequado para performances e é bem fria, o que ajudou na ambientação imersiva do espaço. Foi necessário cortinas para as janelas, pois existia apenas para a porta.

Referente ao equipamento sonoro, a sala é equipada com caixas de som nas paredes, o que proporcionou espalhar o áudio por toda a extensão do lugar, além de contar com uma grande caixa de som móvel. Para paisagem sonora, utilizou-se uma listagem de música previamente escolhida para inspirar movimentos, incluindo músicas ambientes e experimentais com ruídos e barulhos.

Para o olfato, levou-se umidificador difusor com aroma para atribuir cheiro a sala, assim como, e perfumes para provocar diferentes reverberações no corpo. A intenção era evocar lembranças de momentos atrelados ao cheiro ou movimentações que o cheiro remete, seja por semelhança a forma, textura etc. Vasos com plantas de verdade para verificar se causavam outros efeitos corporais foram usados.

Como estímulo para o tato, optou-se por entrar descalço na sala e sentir os pés no chão. Almofadas dispostas em cantos da sala para interação com o corpo e fios amarrados no teto para o contato-improvisação.

Uma câmera de segurança com visão noturna esteve em cena para registrar os movimentos gerados pelo corpo. Se dedicou um espaço para captar relatos sobre a experiência da sala imersiva, com um aparelho gravador de voz.

Para a segunda sala de experimentação, reservou-se por 2 dias no prédio da ESAT. A sala possui paredes pretas e cortinas *blackout* para cobrir as janelas,

replicando uma caixa preta (espaço cenográfico). Uma caixa de som para constituir o ambiente com elementos sensoriais de estímulos sonoros.

Para o tato, descalços, tecidos presos ao teto, cordas, plantas, papéis, e outros objetos que pudessem estimular por meio do toque.

Em busca de experienciar mais profundamente o paladar e olfato, também se realizou um laboratório separado, com intenção de proporcionar ênfase a esses sentidos. No olfato, o uso de umidificador e perfumes, assim como na sala anterior. Com o paladar, foram experimentados diferentes alimentos: doce, salgado, amargo e azedo.

Uma câmera de segurança também esteve presente com visão noturna para registrar as ações. Tendo um local para deixar comentários sobre suas experiências ali sentidas.

Semelhante a um circuito ou um túnel sensorial, a sala de imersão foi dividida em uma área de experimentação de movimentos e reações à fala. Com a proposta de vivenciar a instabilidade, a ponto de provocar gestos dilatados e singulares a partir de experiências no *espaçotempo* sensorializado.

6.1 EXPERIÊNCIA 1

Para a realização da sala, é preciso fazer a sua montagem. A principal característica dela é a total ausência de luz, sendo então uma caixa preta repleta de estímulos sensoriais para corpos disponíveis.

Ao chegar na sala multiuso no Casarão de Ideias, deparei-me com muita luz adentrando o local devido a recente exposição inaugurada logo a frente. A iluminação passava pela cortina e quando a porta abria mais luz entrava (Figura 57 e 58). As cortinas das janelas foram todas fechadas, cobertas e presas por fita para impedir que se movesse com o vento.

As condições não estavam favoráveis para a inserção do *Corpoblecaute*, assim, utilizei-me de recursos como a venda para emanar a escuridão necessária para

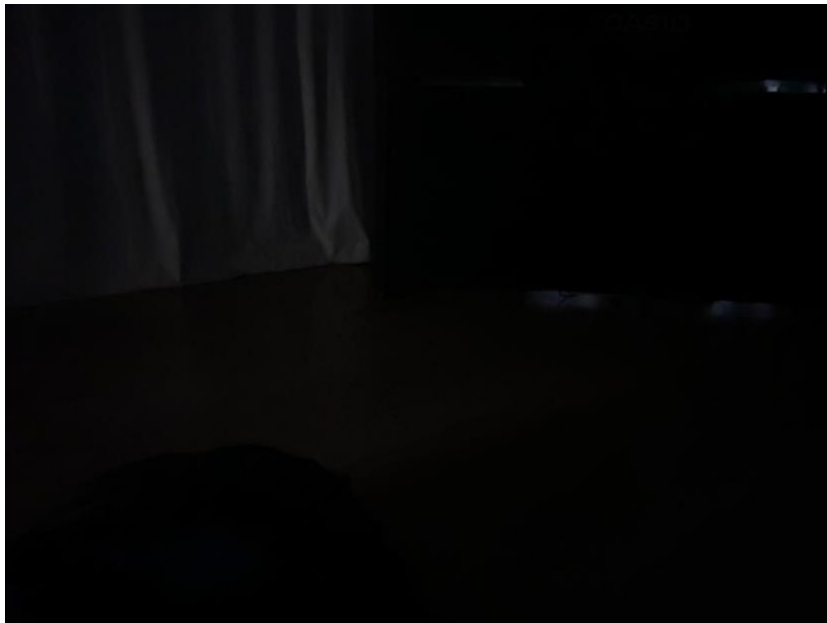
imersão do corpo no escuro. A venda gerou repercussão de análise no experimento, criando reflexões acerca da interferência que ocasionou na vivência.

Figura 57 – Luz passado por entre as brechas das cortinas



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 58 – Visão da sala em determinado ponto



Fonte: da pesquisadora (2024)

Iniciei deitada no chão, focando em estar o máximo consciente sobre as partes do corpo, sentindo o toque frio do piso mais presente e a respiração seguindo a contagem lenta de um até o oito, repetindo durante vários minutos.

Não havia barulho, sons e nem música para impulsionar algum gesto, estava um silêncio e ele intimidava de alguma forma, me mantendo a continuar dessa forma para não quebrar essa quietude.

Passei horas na sala escura, sem ter noção do tempo. Eu experienciei uma ação e refletia sobre, tirando a venda e escrevendo no bloco de notas na escuridão mesmo, não importando com linhas nem o garrancho que as letras pareciam. Fazia pausas para perceber os sentimentos e retornava para mais estados de sensações, isso me deixava mais pertencente e familiarizada com o escuro, me permitindo explorar profundamente e cada vez mais.

A todo momento relutei para sair do chão. Acredito que seja por diversos fatores como o frio, a falta de estímulos (sonoro e olfativo) e a vontade de querer mapear a sala sem fazer barulho. Eu não queria bater em nada e não estava com medo de me machucar, e sim, porque não queria quebrar a aura silenciosa que reinava no lugar.

Depois de muito tempo deitada, fazendo pequenos movimentos, eu me levantei e de imediato fiquei tonta. Dali surgiu a ideia de girar e desorganizar a imagem mental que eu tinha do espaço, queria bagunçar a estrutura que minha cabeça havia desenhado. Assim que parei, fiquei confusa, já não sabia mais em que ponto eu estava. Meu ouvido ficou mais atento, meus sentidos queriam identificar onde era minha frente, foi instintivo. Consegui focar no ruído do ar-condicionado e ele era a única coisa que eu sabia estar no momento.

Talvez existam três escuros identificáveis nessa experimentação: um com olhos fechados; olhos abertos e vendados; olhos abertos no espaço escuro sem venda.

A sala realmente precisa estar escura. Se eu utilizar o recurso da venda, a minha experiência já é alterada. Preciso estar livre, e não limitada. A venda aperta meu rosto, prendi minha respiração, cobre minha cara e tira o foco do espaço que estou, pois, minha atenção fica totalmente nela. Dessa maneira, não estou em sintonia com o espaço. Me sinto presa, com

movimentos limitados. É um jogo de troca e o espaço escuro me oferece uma exploração para embarcar e eu cedo para explorar o lugar normalmente evitável. Uma troca justa onde um compensa o outro, eu o preencho e ele me complementa, de maneira natural reverberando no corpo, como uma simbiose.

Sobre o espaço, refleti, naquele momento, que ele não precisa estar vazio, porque assim, ele me instiga a uma exploração. Subi nas cadeiras, tocar as paredes, sentar nas mesas e etc. mas, precisa ser meus olhos abertos com o lugar escuro, sem as vendas. Precisa ser eu + espaço, e não eu + utensílio + espaço.

Depois de mais um tempo no escuro, consegui andar com uma certa liberdade, à vontade. Me permiti bater nos móveis e paredes, sem me preocupar com o barulho que iria fazer. Só andei e me perdi na sala. Eu estava com frio em todas as extremidades do meu corpo, e caminhava para mais longe do ponto onde inicialmente fiquei parada. Sentia meus pés tocando no chão e os dedos pressionando fazendo uma fricção, me deixando mais consciente que eles estavam ali. Os dedos das mãos se entrelaçaram, tentando se esquentar de alguma forma. O nariz parecia uma bola congelada, evidenciando a função da respiração, ativando-a e deixando de ser automática.

Voltei para o chão e me encolhi mais, depois quis rastejar assim que escutei o barulho da água descendo pelo cano. Pelo silêncio do lugar, o som ficou alto e estimulou essa vontade.

Quando fiquei com os olhos fechados, não senti grandes problemas, principalmente com uma penumbra já presente, o esforço para encontrar o escuro total não é difícil. Uma observação é os flashes brilhosos que aparecem na visão depois de muito tempo com os olhos fechados, desconcentra um pouco a imersão no espaço. Mas é um bom recurso, que compõe a experiência quando atrelada ao espaço escuro.

Após horas, resolvi sair da imersão com uma preparação para ser gradativo. Levantei-me com calma, liguei as luzes aos poucos e desliguei o ar-condicionado. Assim que senti que voltava à realidade, escrevi mais um pouco.

Fiz uma imersão, pois ao sair, senti o peso e a diferença do ambiente ao meu redor. Fiquei desconcertada, demorei a me estabilizar e sair daquele estado de sensação. O Corpoblecaute se constituiu gradualmente no escuro,

não é instantâneo e nem forçado. Ele conversa com o ambiente e cria uma conexão. Da mesma maneira como demora para entrar, demora para sair, se desconectar.

Esse laboratório foi realizado sozinha, sem dispositivos sensoriais como elementos e aparelhos tecnológicos para complementar a experiência, a fim de praticar a percepção e autoanálise do *Corpoblecaute*, exercitando a compreensão mais apurada a cada estudo.

6.2 EXPERIÊNCIA 2

Nesta experimentação, a construção da sala imersiva foi fruto de um trabalho coletivo, envolvendo uma equipe responsável pela idealização e montagem do espaço. Para sua realização, foram necessárias extensas conversas sobre a finalidade e as características do espaço visando projetar a sala para uma experimentação genuína e aberta à exploração.

Como objeto de pesquisa da experiência, optei por não conhecer previamente os elementos sensoriais dispostos na sala, nem sua localização. Em diálogo com a equipe, expliquei que, para uma vivência imersiva completa, desejava explorar livremente o ambiente e os estímulos sensoriais, sem informações prévias. Também solicitei que os elementos selecionados incluíssem estímulos olfativos, táteis e sonoros, descobrindo posteriormente os objetos escolhidos serem (Figura 59 e 60):

Figura 59 – Processo de montagem da sala



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 60 – Processo de montagem da sala



Fonte: da pesquisadora (2024)

1. Olfativo

- Difusor aromatizador umidificador com diferentes aromas
- Papéis com diversos cheiros
- Plantas

2. Táteis

- Penas
- Cordas
- Barbante
- Panos com várias texturas
- Fitas
- Tapetes

3. Sonoros

- Caixa de som instaladas nas paredes
- Sinos de vento

A sala adotou o conceito de instalação, uma manifestação artística contemporânea que consiste na composição de elementos organizados em um espaço.

Instalações são construções multimídia, derivadas especialmente da escultura, mas que, diferentemente delas, envolvem o espectador em vez de serem apenas objetos de observação. Uma das características da instalação é seu caráter comumente efêmero: ela é realizada para um determinado espaço expositivo, para depois ser desmontada. Sua utilização está profundamente associada à noção de imersão total do público no contexto artístico e ao uso de diferentes meios e materiais para existir, trazendo para o campo da arte elementos comuns do dia a dia. Tais trabalhos, que também foram em sua origem chamados de “ambientações”, ganharam fôlego no início da década de 1960, mas remetem às experiências vanguardistas desenvolvidas por Marcel Duchamp (1887-1968) e às montagens do dadaísta alemão Kurt Schwitters (1887-1948) nas primeiras décadas do século XX (Itaú Cultural, 2008, p. 79).

A logística para a realização do ambiente imersivo exigiu o uso das instalações do Casarão de Ideias em um dia de funcionamento interno, no período noturno para garantir que todas as luzes fossem desligadas, evitando a entrada de feixe luminoso e criando o ambiente de escuridão total necessário para a proposta.

A montagem da sala seguiu os princípios da instalação artística, utilizando diversos objetos e materiais que evocassem sensações nos participantes. A montagem e a desmontagem do espaço foram realizadas em 1 hora e 30 minutos, e a experimentação durou 45 minutos. Durante todo o tempo, a equipe de produção monitorou, utilizando câmeras de segurança com visão noturna. As câmeras permitiram à equipe observar o ambiente e intervir caso algum participante necessitasse de ajuda (Figuras 61 e 62). Apesar do monitoramento, a privacidade do público foi preservada, mantendo-se o caráter anônimo da vivência.

Figura 61 – Registros da câmera de segurança



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 62 – Registro da câmera de segurança



Fonte: da pesquisadora (2024)

A sala sensorial foi projetada para ser um espaço de fluxo livre, aberto ao público disposto a vivenciar a imersão. A experiência contou comigo e com outras pessoas que compareceram espontaneamente. O anonimato foi uma característica da experimentação: o ambiente escuro impedia a identificação dos presentes, e um gravador de voz com modificação de áudio foi disponibilizado para aqueles que desejassem relatar suas sensações.

Primeiro, foi muito interessante não somente a sala estar escura, mas também os corredores, as escadas e o andar de baixo. Essa ambientação criou toda uma atmosfera ao redor.

Na porta, recebemos algumas instruções básicas: entrar descalços, usar os travesseiros que estavam nas bordas e aproveitar a experiência. Assim que pisei na sala, encostei em uma parede de travesseiros espalhados no chão. A porta se fechou atrás de mim, e dei alguns passos até que decidi me acocorar. De alguma forma eu queria preparar o corpo para aquela imersão. Permaneci assim por um tempo, absorvendo o que o ambiente me oferecia. Notei a música instrumental que tocava, algo experimental de uma banda que eu não conhecia. Havia um cheiro que parecia hortelã, mas, ocasionalmente, eu o perdia. Não estava frio, e, embora a música viesse da caixa de som, o barulho do ar-condicionado chamava minha atenção.

Mesmo conhecendo a sala, me senti perdida. Olhava para a parede imaginando que o espelho estava ali, mas, se fosse o caso, a estrutura da sala ficaria desorganizada. Não sabia onde estavam a porta ou as cadeiras; parecia que tudo havia mudado.

No início, não quis ir ao chão. Não me senti inclinada a rastejar ou engatinhar, e isso me pareceu estranho, já que é algo natural querer explorar o plano baixo. Eu caminhava esperando encontrar algo, usando os braços para tatear o que estivesse pendurado e os pés para explorar o chão. Em algum momento, tive o pensamento de descer, mas não estava estimulada o suficiente.

Senti os fios e percebi que era barbante, embolado em um canto. Meu corpo tocou um tecido pendurado com uma textura interessante — parecia bordado. Minha primeira reação foi entrar nele com a cabeça e me enrolar, girando em torno do meu eixo. Repeti isso várias vezes, como se

estivesse criando um túnel que se estreitava conforme eu torcia o tecido de cima para baixo.

Caminhando mais adiante, encontrei várias cordas penduradas pelo espaço. Tive vontade de enrolar meus braços nelas e sentir sua textura áspera contra a pele. Com o tempo de interação, consegui envolver os dois braços e até o tronco, mas sem depositar totalmente o meu peso nelas.

Quando me senti pronta para ir ao chão, achei papéis presos ao barbante com um aroma. Tentei me concentrar no cheiro para perceber o que gerava em mim, mas não me remetia a memória e nem impulsionava a criação de gestos. Próximo aos papéis, havia penas espalhadas pelo chão, e imaginei como seria se elas também tivessem algum tipo de cheiro.

Algumas cordas tocavam o chão, e isso me levou a dinâmicas diferentes de interações. Envolvi as pernas, os pés e as mãos, explorando movimentos e formas de me enrolar. Fazia rotação com os braços, passava entre as pernas, pulava e girava, descobrindo outros jeitos de manipulação.

Por um tempo, ninguém havia encontrado o sino de vento. Quando me levantei, minha cabeça encostou nele, e o som começou a ecoar. Foi nesse momento que senti a presença das outras pessoas. Elas se guiaram pelo som e se aproximaram de mim. Não quis tocar o elemento com as mãos, então esfregava a cabeça nele para criar o som, sentindo-o bem próximo da orelha.

Fiquei mais consciente em relação aos outros na sala. A música havia parado, e agora os sons eram dos ruídos que os outros participantes faziam. Logo identifiquei o som de algo sendo arrastado no chão, mas não conseguia encontrar o objeto responsável. Comecei a me questionar se havia explorado todo o espaço. Demorou até achá-lo e então, percebi que era uma corrente de plástico, e o barulho que fazia ao tocar o chão era estimulante.

Perdi completamente a noção de tempo. Não sabia quanto tempo estava na sala ou quanto tempo passei interagindo com os objetos. Em relação à sala, aos poucos fui conseguindo me estabelecer e mapear o espaço, depois de andar muito. Mesmo conhecendo a estrutura física dela, demorou bastante para fazer o reconhecimento. Lembrei que havia cadeiras na sala, mas que ainda não tinha esbarrado nelas. Resolvi procurá-las, e foi então que percebi que estava usando apenas uma parte do espaço. Quando finalmente as encontrei, experimentei escalar, levantar as pernas e fazer torções.

Encontrei vasos de plantas pendurados. O cheiro não era muito forte, mas os ramos de folhas que pendiam eram agradáveis de tocar. Também achei um tapete que parecia feito de borracha. Explorei ele com os pés, não me sentindo muito empolgada a deitar ou tatear mais profundamente.

Um ponto interessante foi quando iniciou uma espécie de cabo de guerra. Alguém estava puxando a corda que estava no chão e uma interação silenciosa aconteceu. Não nos tocamos diretamente, foi mediada pelos objetos, e isso foi bom. Ninguém quis se intrometer a imersão alheia.

Com a ausência da música, os sons dos objetos ressoavam cada vez mais. Foi nesse momento que me senti mais presente com meus sentidos, sem pensar tanto e me entregando às sensações que a sala gerava no escuro.

Eu explorei muita queda e reocupação, assim como estabeleci uma confiança para jogar meu peso no chão de forma menos controlada. Os panos começaram a cair e eu me enrolava neles como se fosse uma bola, realizando a contração e expansão.

Senti que estava em um estado de sensação profunda, imersiva e frenética. Queria me arrastar pelo chão, ouvir o som da minha pele friccionando o solo, tocar o sino de vento com as pernas, ouvir o barulho das cordas batendo no chão. Acredito que foi o ápice do que queria expressar. Sem me segurar, ou limitar, a determinados movimentos, apenas queria realizá-los seguindo os impulsos.

Minha respiração começou a desacelerar, e me deitei no chão, tentando focar no formigamento que percorria por toda minha extensão. Não sei quantos minutos fiquei assim.

Escutei batidas na porta e uma voz pedindo para que fechássemos os olhos e ficássemos de bruços. A luz foi acesa, mas permaneci com os olhos fechados, absorvendo a experiência. Fiquei deitada, depois me apoiei nos joelhos até me sentir pronta para me levantar. Alguém me guiou até uma cadeira. Permaneci ali, ainda processando tudo o que havia vivenciado.

Demorei a me sentir imersa. Em um primeiro momento, estava muito focada no reconhecimento e na exploração do espaço. Queria, a todo instante, entender o que eu sentiria e como isso reverberaria em mim. Estava extremamente atenta a tudo e, ao mesmo tempo, preocupada. Quando comecei a me perder no ambiente, as coisas

passaram a fluir. Parei de deixar os pensamentos dominarem o momento e me permiti vivenciar as sensações.

A surpresa em relação aos elementos presentes foi essencial, pois a etapa de mapeamento e descoberta dos objetos constrói uma relação genuína e espontânea. A não-identificação dos elementos também provoca a busca por formas de interação e possibilidade de manipulações com o dispositivo.

Curiosamente, atribuí cores aos objetos, mesmo sem conseguir enxergá-los. Essa percepção surgiu de maneira intuitiva, quase como uma relação sensorial de identificação que o corpo construiu com o material em utilização.

Apesar de não haver qualquer restrição quanto à interação entre as pessoas, ninguém parecia aberto a isso. Cada um permaneceu focado em sua própria experimentação, e raramente alguém se esbarrava.

Particularmente, tive dificuldade em estabelecer uma conexão olfativa. Os cheiros não me estimulavam em nada, e, em muitas ocasiões, tentei forçar alguma percepção, porém, sem resultado.

Para aflorar e perceber outras perspectivas da experiência, escutei os áudios gravados pelas pessoas observando as afetações, pensamento e os estados corporais reverberados neles.

Os relatos apresentam alguns pontos de convergência quanto a experimentação e exploração. Neles, é possível perceber que o tato foi o sentido mais utilizado para explorar o espaço, especialmente nos momentos iniciais, demonstrando cautela, buscando se localizar no ambiente e encontrar segurança, seja através dos pés ou das mãos.

As pessoas adotaram posturas de aproximação ao chão, mostrando como a ausência de visão instiga uma busca instintiva por segurança e contato direto com o solo.

O som também teve papel relevante nos comentários, seja como guia no espaço ou como um elemento que chamou atenção e provocou interações mais amplas, como a produção de barulhos durante a experiência. Apesar das diferenças

em suas falas, foi mencionado momentos de conforto e relaxamento que surgiram à medida que se adaptavam ao ambiente.

Além disso, nos áudios, as pessoas comentam a sensação de estar em um loop, com percursos repetitivos e o retorno constante a determinados elementos do espaço, evidenciando uma distorção do espaço físico devido a percepção está se readaptando ao lugar.

Outro ponto foi a interação com os objetos sensoriais, como cordas, barbantes e tecidos. Eles mencionam a tentativa de estabelecer conexões com referências familiares, utilizando a imaginação ao atribuir cor aos elementos. É dito que aconteceram momentos de introspecção, reconhecimento e escuta de si, quando o escuro exerce o papel de reflexão e conexão total com o corpo.

O envolvimento na escuridão passou por diversas etapas de emoções, enveredando pela sensação de desconforto, confusão e insegurança para conforto e relaxamento.

"Deitei no chão novamente e fiquei segurando algo que estava pendurado. Nesse momento, senti uma sensação de conforto e segurança, como se estivesse completamente à vontade."

"Meu corpo ainda estava confuso, e demorou um pouco para chegar à presença de estar realmente ali no espaço."

"Nesse momento, senti muito conforto e quase cochilei."

6.3 EXPERIÊNCIA 3

Compondo a programação do Dia do Profissional da Dança, realizou-se a sala sensorial intitulada "Corpoblecaute" (Figuras 63 e 64). Sua montagem ocorreu no dia anterior ao evento, momento em que participei mais ativamente da construção do espaço. Juntamente com a equipe, discutimos e pontuamos algumas determinações importantes: devido ao horário da atividade, marcada para às 15h, os raios do sol que entravam pelas cortinas comprometiam o blecaute completo. Havia também vazamento de luz por brechas na parede da sala ao lado. Para solucionar esses problemas, decidimos que seria necessário desligar as luzes do corredor, fixar fitas nas cortinas e usar panos para bloquear a entrada de luz ao abrir a porta, criando uma estrutura que garantisse a escuridão total dentro do ambiente.

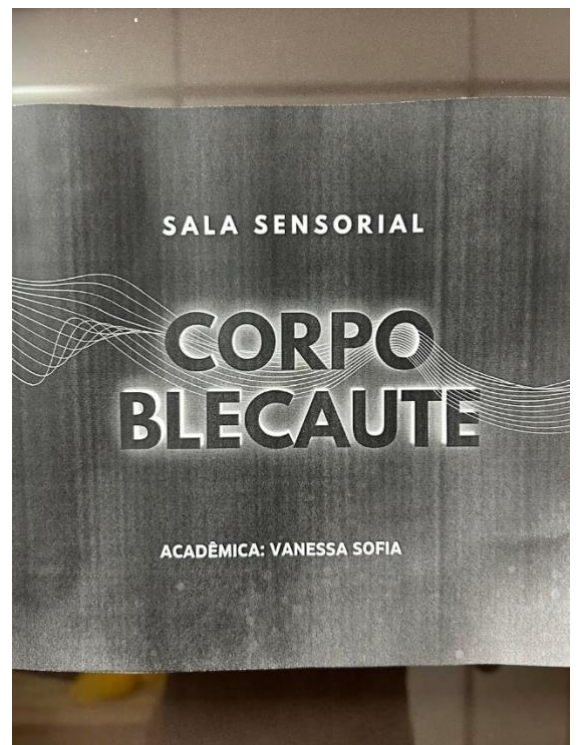
Começamos, então, a catalogar os materiais disponíveis para o experimento: cordas, tecidos, caixa de som, esponjas, balões, pilhas e um difusor umidificador. Testamos uma câmera com visão noturna dentro da sala e um gravador de voz para os relatos do público sobre a experiência.

Figura 63 – Porta da sala de imersão



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 64 – Placa identificando a sala sensorial



Fonte: da pesquisadora (2024)

No dia da abertura da sala, optei por não intervir mais diretamente na organização do espaço, deixando a equipe livre para modificar e acrescentar novos elementos, que, até então, eram desconhecidos por mim. Durante a recepção do

público, as instruções foram repassadas: entrar descalço, explorar o espaço livremente e, caso desejassem, relatar suas experiências após a imersão.

Ao adentrar a sala sensorial, percebi que a disposição dos elementos havia mudado. Os materiais previamente conhecidos por mim estavam lá, mas não causaram tanto estímulo durante a interação, talvez por eu já ter refletido sobre suas possíveis utilizações anteriormente. Por outro lado, os novos elementos inseridos pela equipe – espuma de poliuretano, caixa de papelão, elásticos, papel amassado e plantas – provocaram surpresas e um estímulo maior à exploração, pois foram descobertos no momento da experiência.

A sala teve dois momentos de abertura: à tarde e à noite. O público que adentrou nesses períodos foi diferente, e minha experiência também. Apesar da preocupação em garantir a escuridão total na sala, ainda assim houve vazamentos de luz durante a abertura da tarde, interferindo diretamente na experimentação. Minha imersão na primeira experimentação do dia durou cerca de 50 minutos e, aos poucos, a sala foi esvaziando. Após 39 minutos, eu era a única pessoa no espaço. À noite, foram 40 minutos, com pessoas na sala até o final.

Não havia controle sobre o número de pessoas que poderiam entrar juntas na sala, e percebi que isso contribuiu para deixá-las mais disponíveis. As pessoas conversavam bastante e pareciam mais preocupadas em decifrar e identificar os elementos presentes. No entanto, assim que reconheciam o que eram os objetos, rapidamente os largavam. Além disso, o contato físico com os objetos gerava reações de susto e receio, frequentemente levando-as a gritar ao encostar em algo inesperado.

Assim que entrei na sala, minha primeira intenção foi prestar atenção nos cheiros. Eu queria perceber o que poderia emergir dessa experiência sensorial e refletir em mim em gestos. No entanto, o cheiro já esperado, projetado pelo difusor de aromas, não conseguiu me instigar ou envolver, talvez porque eu já soubesse de sua presença. Penso que devemos procurar outras fragrâncias para o estímulo olfativo.

Esse primeiro momento foi de reconhecimento do espaço. Notei que ainda havia muita luz entrando na sala: a luz da caixa de som, a luz que

vazava pelas cortinas e a do ar-condicionado. Segundo meus impulsos, eu me guiei por esses focos luminosos para me orientar e entender onde estava.

Fui ao encontro dos elementos que já haviam sido posicionados no dia anterior: esponjas no barbante, balões e tecidos. Logo encontrei os tecidos. Enrolei-me neles como uma forma de me estabilizar e me conectar com o escuro, cobrindo completamente meu rosto com o pano. Enquanto isso, muitas pessoas esbarravam em mim, tentando tatear e entender quem ou o que eu era. Em diversos momentos, enquanto explorava movimentações com algum elemento, acabava colidindo com outras pessoas.

Algo que me chamou atenção foi o fato de ninguém tentar interagir com um contato-improvisação. Provavelmente estavam focados em se ambientar.

Enquanto experimentava maneiras de me relacionar com os tecidos, escutei os murmúrios surpresos das pessoas ao verem alguém envolvida neles. Um dos tecidos pendurados era grosso e chegava até o chão, parecendo uma grande cortina. Consegui envolver todo o meu corpo nele, e, mesmo com os olhos abertos, tudo continuava escuro.

No chão, havia cordas formando uma espécie de trilha, e comecei a percorrê-la, tateando com as mãos e os pés. O caminho era sinuoso, cheio de curvas. As cordas estavam presas ao chão com fitas que faziam barulhos interessantes enquanto eu me movia. Durante esse trajeto, com o rosto virado para o chão, consegui sentir o ambiente todo escuro, apesar da luz que vazava para a sala.

Em outro momento, encontrei um tecido de tule pendurado e decidi enrolar-me nele. Quando o tecido soltou, senti a necessidade de cobrir meu corpo com ele. Comecei a me mover pelo chão, girando e torcendo o tecido ao meu redor. A textura característica do tule provocava sensações táteis que me instigavam a pressioná-lo e torcê-lo com mais intensidade.

Enquanto explorava o chão da sala, me deparei com bolinhas de papéis amassados. Comecei a apertá-los e escutar os sons que produziam e de arremessá-las pelo espaço.

Em uma parte da sala, senti uma corda de elásticos presos à parede, sustentando uma caixa de papelão. Comecei a me jogar contra a caixa, escalá-la e, ocasionalmente, afastar-me dela para, em seguida, esbarrar nela novamente. Em uma dessas interações, o elástico que sustentava a caixa estourou de um lado, permitindo que eu me deitasse completamente sobre

ela. Descobri que a estrutura era oca, o que me possibilitou entrar dentro dela. Dentro da caixa, explorei movimentos de contração para caber no espaço limitado e de expansão para testar os limites que ela aguentaria. O atrito da minha pele com o papelão produzia sons que me instigavam a continuar me movimentando.

Enquanto seguia minha exploração, percebi folhas em gravetos espalhadas pelo chão que, inicialmente, não estavam ali. Peguei algumas, tentando sentir seu cheiro, que era sutil e remetia a jardins. Isso me fez pensar que as folhas estavam sendo jogadas para dentro da sala, porém, mais tarde encontrei uma pilha delas em um canto, junto com plantas.

Outro elemento que me chamou atenção foram as cordas penduradas. Enrolei-as em meus braços, explorando os planos alto e médio do espaço, e as fazia girar ao meu redor. Esses movimentos me instigavam a novas ações, de contorções e utilização de força no gesto.

Um dos pontos altos da experiência foi quando encontrei uma espuma em formato de cilindro, que até então não havia explorado. Fiz com que ela rolasse pelo chão e experimentei escutar o som que produzia ao entrar em atrito com a superfície. Rolei, deslizei e a pressionei contra mim percorrendo a sala. A maciez dela me passava uma sensação confortável.

Em contraste, as esponjas com barbantes foram mais difíceis de encontrar. Quando finalmente as localizava, testava maneiras de batê-las contra o chão e observava seus movimentos, tentando desviar delas mesmo sem enxergar.

Algo que percebi é que, no escuro, minha miopia parece não me atrapalhar, como se deixasse de existir. Em determinado momento, senti a necessidade de tirar os óculos para ter um contato mais direto com os objetos ao redor do meu rosto. A partir daí, comecei a me desprender mais, não via mais borrões nem me sentia perdida sem os óculos. Conseguia perceber as coisas bem mais, pois, estava tudo a florado, não precisava dos óculos e nem me preocupar se estaria embaçado. Essa mesma sensação ocorreu em outra experimentação, e agora estou juntando esses pensamentos.

Durante todo esse tempo, uma música tocava ao fundo, mas comecei a perceber um silêncio crescente à medida que as pessoas deixavam a sala. Com menos barulho e esbarrões, notei que a sala estava quase vazia. Em um momento, alguém atrás de mim falou que estávamos sozinhas na sala e tentou me conduzir para fora. Com os olhos fechados, deixei que a pessoa

me levasse até a porta, mas, assim que ela saiu, fechei a porta novamente e permaneci no espaço.

Sozinha na sala, senti uma maior liberdade para expandir meus movimentos. Comecei a prestar mais atenção à minha respiração e, de vez em quando, abria os olhos. No entanto, a luz que vazava de fora atrapalhava minha imersão sensorial, e eu precisava fechar os olhos novamente para voltar ao estado de concentração. Após 50 minutos, escutei batidas na porta indicando que era hora de encerrar. Deitei-me de bruços e me preparei para o momento em que as luzes seriam acesas novamente.

Com a abertura da sala em um segundo momento, pontuei sensações e percepções acerca das vivências distintas:

Dessa vez, ao entrar na sala, eu já estava ciente de onde estavam os elementos e de como eles poderiam se relacionar com o meu corpo. Assim que entrei, percebi que a sala estava totalmente escura, pois o sol já havia se posto, e a equipe havia coberto a luz do ar-condicionado. Além disso, a sala estava menos fria do que antes. O cheiro, que antes era sutil, agora já não fazia mais nenhum efeito em mim.

A primeira coisa que fiz foi ir em direção aos tecidos. Diferentemente da experiência anterior, não precisei fazer o reconhecimento da sala; já iniciei diretamente a exploração de movimentos. Trabalhei a resistência do meu corpo, testando como controlar o peso para não despencar enquanto interagia com os tecidos.

Foi nesse momento que percebi que entraram mais pessoas. No entanto, essas pessoas pareciam conversar mais umas com as outras e perguntavam sobre os elementos que encontravam, preocupadas em decifrá-los. Não demonstravam estar criando conexões ou gestos corporais através da interação com os objetos.

Resolvi explorar de forma mais consciente as pilhas de papel e os balões. Criei atrito entre eles, batendo-os no chão e produzindo sons intensos. Comecei a pisar e deslizar sobre as bolinhas de papel amassadas, provocando barulhos maiores e movimentando-me de maneira mais eufórica. Me joguei no chão, experimentando diferentes maneiras de conectar meu corpo com os papéis amassados.

Em seguida, utilizei a espuma em forma de cilindro com mais firmeza e consciência, já que meu corpo estava mais familiarizado com esse elemento. No geral, eu estava mais confortável com os elementos e me sentia à vontade para transitar livremente entre o chão e o plano alto.

Dessa vez, a caixa de som estava desligada, e os únicos sons presentes na sala eram aqueles gerados pelos corpos em contato com os objetos.

Notei que, na sessão noturna, as pessoas começaram a tatear o meu corpo mais frequentemente do que as da tarde. A porta da sala também era aberta com maior frequência, e as pessoas pareciam mais agitadas, falando constantemente. Esse comportamento se diferenciava bastante com o da tarde. Enquanto eu explorava os elementos com familiaridade e desenvolvia movimentos orgânicos, elas expressavam verbalmente surpresa e medo ao tocarem em algo. Estavam em um estado de alerta, e algumas vezes seguravam e tateavam minha mão. Para confortar as pessoas, em uma espécie de reafirmação que estava tudo bem, apertávamos a mão.

No fim, uma batida na porta se fez presente e eu segui novamente as instruções de fechar os olhos e me posicionar de bruços, pois iriam acender as luzes.

A dinâmica da sala no período noturno foi diferente, visto que entraram vários grupos de pessoas em tempos diferentes, e teve uma duração mais longa, de aproximadamente 1 hora e 10 minutos. Minha imersão, especificamente, durou cerca de 40 minutos. Porém, a câmera captou apenas 21 minutos. Mesmo assim, foi possível analisar que minhas interações com os elementos foram mais conscientes e fluidas, evidenciando como meu corpo já estava mais integrado à experiência e às possibilidades que o espaço oferecia.

Na análise dos áudios, destaco algumas pontuações:

Com relação ao espaço e percepção sensorial, houve muitos relatos que mencionam a sensação de desorientação e perda de referência no escuro, mostrando como o ambiente se transforma em algo a ser "descoberto" pelo corpo, sem o auxílio da visão. Alguns descreveram que a única noção naquele instante era a ação da gravidade sobre o seu corpo, impedindo-a de cair.

O mapeamento da sala se deu muito por meio dos pés e das mãos para sentir a textura, tocar objetos e tatear as paredes. No sonoro, a audição parece ter se aguçado ao perspicaz para se situar pelo barulho do ar-condicionado e escutar os sons dos objetos: papéis no chão, a existência de uma caixa de papelão, passos das pessoas e batidas nas paredes.

Sobre as emoções, as narrações iniciaram descrevendo ansiedade, nervosismo, insegurança, agonia, além do medo. Porém, no decorrer da experiência, foram relatando curiosidade e desejo de explorar o espaço, pois, conforme se acostumavam com o ambiente, surgia um conforto.

Refletindo sobre o corpo no espaço, foi dito várias vezes que o deslocamento pela sala foi de maneira cuidadosa, com passos lentos e toques leves, de reconhecimento do lugar. Alguns participantes compararam a experiência a um "reaprender a andar", como bebês.

Para o simbolismo, tiveram interpretações e associações imaginativas ao citarem cordas como cobras, folhas como florestas e o cheiro que remetia a plantas. Isso evidencia o caráter subjetivo que o escuro submete as pessoas, dependendo de suas referências de vida.

Como reflexões sociais, alguns relatos mencionaram uma maior compreensão sobre como pessoas cegas ou com deficiência visual percebem e interagem com o mundo. Além disso, muitos participantes refletiram sobre os sentidos, normalmente utilizados no automático, sem intenção de refletir sobre seu uso.

Observando as imagens da câmera de gravação, descrevo:

Pela parte da tarde. Inicialmente, foi possível perceber que os corpos estavam bastante táteis, utilizando principalmente as mãos para explorar o ambiente. Os passos eram curtos, e havia um direcionamento da atenção para cada ação realizada, revelando um foco absoluto. As pessoas mapeavam o espaço com as mãos, tocando as paredes e descobrindo, gradualmente, os elementos ao redor. Durante os primeiros cinco minutos, ninguém havia se abaixado ou interagido diretamente com o chão. Alguns adotaram uma postura mais próxima das paredes.

As cordas no chão e os barbantes pendurados chamaram bastante atenção e foram os objetos que mais estimularam interações. As pessoas enrolavam-se nos tecidos ou entravam dentro deles, criando formas de movimento variadas. Houve repetição de gestos de pegar algo no ar, como se estivessem procurando alguns elementos.

Aos 12 minutos, uma pessoa foi para o plano baixo, posicionando-se em uma postura de "bolinha", fechada sobre si mesma. Em seguida, algumas começaram a engatinhar. Uma dupla iniciou um breve contato-improvisação, que durou menos de 30 segundos. Outros participantes sentaram-se no chão, e começaram a explorar os tecidos pendurados, buscando maneiras de balançar, se enrolar e dançar com eles.

Os braços levantados eram muito utilizados, sugerindo uma exploração vertical do espaço. Aos 25 minutos, por cerca de um minuto, todos os participantes ficaram imóveis, como se o ambiente tivesse proporcionado uma pausa coletiva. Em seguida, começaram a se movimentar novamente, de maneira visivelmente mais disposta e familiarizada com a sala. Seus passos, antes curtos e cautelosos, tornaram-se mais confiantes, e as interações com os elementos do espaço mostraram-se mais espontâneas e soltas.

E pontuo. O uso das mãos e dos pequenos passos evidencia o processo de "mapeamento sensorial" típico de quem está em um ambiente desconhecido ou desorientador, como o escuro. Esse receio inicial mostra a adaptação do corpo ao espaço, evidenciando um foco nos sentidos táteis e proprioceptivos.

Passando alguns minutos na sala, alguns participantes permaneceram próximos às paredes e adotaram uma postura mais "resguardada", como se precisassem primeiro observar ou "absorver" o ambiente antes de interagir. Assim, uns podem ter sentido curiosidade e abertura, enquanto outros, um pouco mais de receio ou necessidade de segurança.

A presença de cordas, barbantes e tecidos instigou interações que variaram entre enrolar-se nos materiais, entrar dentro deles ou usá-los para gerar movimentos. Os elementos, então, funcionaram como disparadores de ação, incentivando explorações criativas com elementos e o espaço.

O momento em que todos ficaram parados, ainda que breve, parece refletir uma espécie de pausa de processamento coletivo. É interessante notar que, os passos se tornaram mais confiantes, e as interações mais fluidas, evidenciando que os corpos já estavam mais integrados ao ambiente.

De noite:

Diferente do período da tarde, quando um grupo grande entrou na sala ao mesmo tempo, durante a noite a entrada foi dividida em momentos distintos. Primeiro, duas pessoas entraram juntas. Elas interagiram com as cordas presas no chão e tocaram nos barbantes. Pegaram alguns tecidos que estavam espalhados pelo espaço. Em um momento, houve interações com os participantes, que caminharam pela sala inteira uma vez e saíram após cinco minutos.

Logo em seguida, entrou um grupo maior de pessoas, que se espalhou pela sala. Alguns corpos demonstraram receio ao encostar nos elementos e tomaram pequenos sustos ao entrar em contato com o desconhecido. Comparado ao grupo da tarde, os participantes da noite foram ao chão com mais frequência e em um tempo menor após a entrada. Eles interagiram com a caixa de papelão, passando por dentro dela, e seguiram o percurso das cordas no chão. Tocaram nas plantas e exploraram diferentes níveis, mas nunca permaneceram por muito tempo com um único elemento. Apesar disso, o grupo apresentou maior confiança ao se mover pela sala, experimentando, inclusive, andar de costas. O chão foi utilizado com maior frequência, sendo comum ver os participantes engatinhando. Esse grupo permaneceu na sala por aproximadamente 10 minutos.

E destaque. Há uma diferença clara entre a dinâmica dos grupos da tarde e da noite. Enquanto o grupo da tarde consistia em muitas pessoas entrando juntas, o que pode ter gerado uma interação mais coletiva e menos exploratória, à noite as interações pareceram mais fragmentadas e individualizadas devido à divisão em grupos menores.

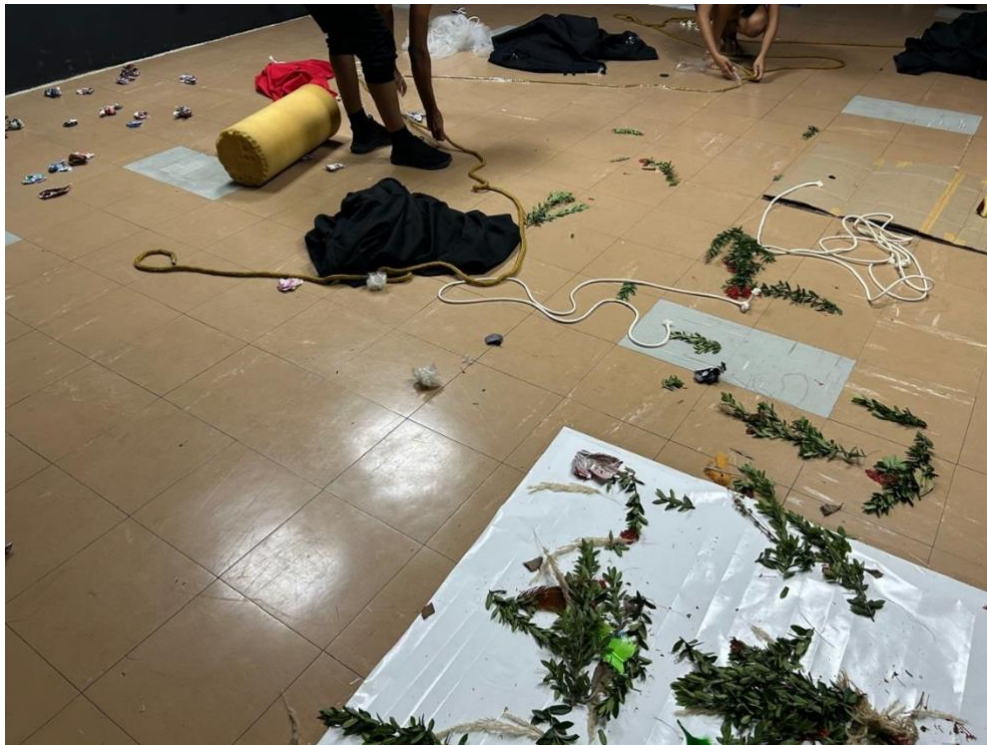
No primeiro grupo, a interação se deu de maneira pontual, com foco nos elementos como cordas, barbantes e tecidos, mas sem uma exploração prolongada. O fato de terem saído após cinco minutos sugere que o ambiente não foi amplamente

explorado por elas ou que pode ter havido uma sensação de "completude" rápida na experiência.

Em comparação com a tarde, os participantes da noite demonstraram uma relação mais breve, porém diversificada, com os elementos. O fato de não permanecerem muito tempo com um único objeto ou elemento indica que o grupo estava mais inclinado à exploração do espaço como um todo, em vez de focar profundamente em uma única interação. O comportamento sugere uma observação, pois o espaço desse momento estava completamente um blecaute, e pode ter refletido no corpo.

Segue abaixo, nas figuras 65 e 66, registros da sala sensorial ao final da imersão:

Figura 65 – Resultado da sala ao final da experimentação



Fonte: da pesquisadora (2024)

Figura 66 – Sala sensorial ao final da imersão



Fonte: da pesquisadora (2024)

6.4 EXPERIÊNCIA 4

Para uma última sala imersiva, foi organizada uma experiência focada no paladar. Sabe-se que “Olfato e paladar são sentidos intimamente relacionados e as percepções de um dependem do outro. Por isso, quando estamos gripados, não sentimos o gosto das coisas.” (Leal, 2012, p. 62). Então, o foco era o paladar, porém, é importante ressaltar que nenhum sentido atua isoladamente.

A sala foi preparada com diversas comidas distribuídas estrategicamente pelo espaço para observar como os corpos reagiriam a esses estímulos. Alguns alimentos estavam pendurados em fios, outros dispostos em copos sobre uma mesa e no chão (Figura 67). Para evitar que os copos no chão fossem acidentalmente chutados, eles foram fixados com fitas adesivas. Cordas foram posicionadas no chão como uma espécie de "trilha" para guiar os participantes até os copos, embora não estivessem fixadas adequadamente, o que causou alguns desvios durante a experiência.

Figura 67 – Sala montada para a experimentação do paladar



Fonte: da pesquisadora (2024)

Antes de entrar na sala, os participantes foram orientados a entrar descalços e com os olhos fechados, com o objetivo de intensificar a percepção sensorial. Embora o ideal fosse realizar a experiência após o pôr do sol para criar uma ambientação mais escura, questões logísticas impossibilitaram essa escolha. A sala foi aberta ao público sem explicações prévias sobre o que encontrariam em seu interior.

Os alimentos escolhidos foram pensados para estimular diferentes reações no paladar e, possivelmente, gerar gestos espontâneos durante a interação. A seleção incluiu:

- Amendoim sabor salsa e cebola
- Cookies de chocolate
- Bolacha recheada de chocolate
- Laranja
- Manga

- Tomate
- Alface
- Bala de gelatina em tubo sabor morango
- Bala de gelatina sabor morango e nata
- Pipoca
- Frutas cristalizadas
- Cenoura
- Milho cozido
- Ervilha
- Marshmallow
- Iogurte sabor uva

Essa variedade foi pensada para abranger diferentes texturas, aromas, sabores e temperaturas, para criar uma gama de estímulos sensoriais. A sala durou 30 minutos, sendo uma experiência riquíssima de sensações e interocepção.

Foram colocadas Música Popular Brasileira (MPB), visto que o paladar exerce um pertencimento social, cultural, histórico e individual das pessoas que experienciam esse sentido. Comida é afetividade e a sonorização poderia contribuir para ampliar a vivência.

Não conseguimos apagar as luzes do corredor. Então, assim que a porta se abrisse, seria possível enxergar o que havia lá dentro. Por isso, decidi fechar os olhos, tentando manter o máximo escuro para a experiência. Quando ouvi o som da porta se fechando atrás de mim, abri os olhos, mas percebi que ainda conseguia identificar formas e objetos, mesmo na penumbra. Eu não queria isso, portanto voltei a fechar os olhos e dei meus primeiros passos.

Logo senti meu rosto bater em algo: um fio pendurado com uma comida. Sem hesitar, segui o impulso de levar o alimento à boca, mordendo e começando a degustá-lo. Senti que era uma linha bem fina amarrando o que identifiquei ser um marshmallow. Era macio e doce. Tentei pensar no que senti no momento. Mastiguei lentamente, sentindo-o derreter na boca por causa da saliva e o sabor doce se acentuava ao descer pela garganta.

Me senti como se estivesse mordendo uma isca. Minha cabeça estava inclinada e comecei a girar em torno do meu eixo e ao redor da linha, parecendo que eu estava preso a ela. Depois, usei as mãos para puxar a linha, e, assim que ela se separou de mim, eu quis cair. Fui ao chão e me levantei, repetindo o movimento várias vezes, reproduzindo a ação que a corda fez no momento que se soltou da minha boca.

Continuei caminhando até que encostei em uma corda. Não sabia que havia cordas no espaço. Meu impulso foi puxar uma ponta e me enrolar no chão, fazendo rolamentos e me deitando no chão. Nesse momento, alguém tocou em mim e eu desviei, me arrastando pelo solo até que meu ombro bateu em algo. Era um copo, e dentro dele havia algo que acredito ser um pedaço pequeno de tomate. Descobri, então, que havia comida em copos espalhadas pelo chão, o que me levou a engatinhar. Mas era diferente de outros engatinhar: eu queria sentir cada músculo se mexendo ao passo que me movia pela sala.

Houve um momento em que não consegui identificar o que estava comendo. Levantei e fiquei parada, mastigando devagar. Reconheci o sabor como o de uma fruta cristalizada, que me parecia ser damasco, embora eu não lembrasse de já ter provado. Veio na memória aqueles bolos de frutas cristalizadas servidos em café da tarde, me lembrando a casa dos meus avós. E então, uma música que eu escutava com eles começa a tocar, intensificando a sensação de nostalgia, e me levando para perto deles. A imagem que se formou na minha mente foi muito palpável, e me senti profundamente conectada a eles. Me acocorei, enquanto era bombardeada nesses sentimentos e memórias.

O som de uma mesa rangendo chamou minha atenção, mas ainda não havia chegado até ela. Quando finalmente me aproximei, percebi que vários copos estavam dispostos sobre a mesa. Peguei algo dentro deles, e, tocando, imaginei ser uma fruta caramelizada com bastante açúcar, até imaginei ser da cor laranja. Porém, assim que encostei na boca, percebi que o que me remeteu a açúcar, era a textura esfarelada da bolacha. Eu fiquei roçando, fazendo atrito com os meus dentes, focando nos farelos e

expressava essa sensação em movimentos nas mãos, fechando e abrindo os dedos, como se tivesse alguém falando e os farelos saíssem pela boca.

Depois encontrei pipoca, o que me trouxe memórias de idas ao cinema. Minha vontade foi brincar com elas, arremessando-as para o alto e inclinando o corpo cada vez mais para capturá-los com a boca.

Ainda na mesa, mordi algo que me parecia ser coco. Me remeteu a coisas duras e pesadas, por isso, quis me abaixar e ficar encolhida igual um coco.

Comecei a pular agachada, como se imitasse o movimento de alguém batendo para quebrá-lo. No chão, eu arrastei meu corpo a cada mastigada. Quando parei de me mover, o crocante da comida me lembrou o som de um terçado cortando o coco e então, foi como se minha mão tivesse ficado afiada e estava me cortando. Eu era o coco sendo cortado pelas minhas mãos. Meus movimentos começaram pequenos e foram se expandindo e ganhando intensidade, passando por todo meu corpo.

Comi uma ervilha, que de início, me assustei com o sabor. Não me veio nada na mente do que poderia ser, mas, passou alguns segundos e eu percebi que era uma ervilha. Fui mastigando devagar, sentindo a camada sendo tirada, e comecei a expressar isso em movimentos, como se uma pele estivesse sendo retirada de mim. Ao morder, sentia vontade de contrair e expandir. Eu sentia a ervilha ser triturada pelos meus dentes e isso se traduzia no meu corpo. Era como se seguissem uma respiração, e meus braços estavam ativos contribuindo com a movimentação e acompanhando o tronco.

Eu queria provar mais ervilhas, mas não conseguia encontrar o copo novamente. Tateando, senti algo líquido. Experimentei e descobri que era iogurte, não estava esperando algo assim. Meus movimentos tornaram-se mais fluidos e leves, e comecei a perceber mais os dedos das mãos.

Quando encontrei uma alface pendurada, eu gostei da textura na boca. Ela estava amarrada bem alto, e precisei pular para agarrá-la com os dentes. Enquanto eu mordia, meu corpo reagiu imitando o movimento de mastigação da alface. Meu tronco e pernas eram como mandíbulas que abriam e fechavam. Se eu mastigava devagar, diminuía o ritmo, se fosse mais rápido, aumentava.

Em um momento encontrei pendurada uma bala de gelatina. Era bem doce e me lembrou festa de aniversário de criança. Meu estímulo foi pular como se estivesse festejando.

Lembro de ter provado manga e laranja também, elas foram refrescantes e me levaram à piscina, sombra de árvores e ventos. Eu toquei em um amendoim e percebi pelo formato o que era. Eu não gosto, então resolvi deixá-lo de volta no lugar.

Teve uma hora que eu quis soltar o cabelo, não queria nada me prendendo. Tirei meus óculos e coloquei no bolso também. De vez em quando eu abria os meus olhos e isso me desconectava do blecaute total. Alguém abriu a porta em uma parte, e eu precisei cobrir meu rosto com o meu casaco. Não podia abrir meus olhos, porque eles conseguiam enxergar naquele breu.

No fim, escutei batidas na porta indicando que a imersão iria acabar. Pediram para fechar os olhos e deitar, pois iriam acender as luzes.

A luz do corredor atravessava as frestas da sala, tornando-a clara o suficiente para que os olhos se ajustassem e fosse possível identificar os elementos presentes no espaço. Isso dificultou minha imersão.

As músicas foram um bom dispositivo para criar um ambiente confortável, contribuindo significativamente para compor a experiência sensorial, especialmente ao combinar-se na composição dos sabores dos alimentos. Durante a experiência, comecei a silabar as músicas e cantar, o que me ajudou a me sentir mais à vontade para explorar e provar as comidas.

Na busca por uma escuridão total, precisei colocar meu casaco sobre a cabeça. Durante a exploração, esbarrei em alguém apenas uma vez e me bati na parede. Descobri onde as cadeiras estavam, mas, no geral, não entrei com a intenção de compreender a configuração da sala ou identificar em que parte dela me encontrava.

O tempo, para mim, pareceu fluir de maneira distinta. Tive a sensação de que estive na sala por apenas 10 minutos, quando, na realidade, se passaram 30 minutos. No entanto, não consegui encontrar todos os itens disponíveis e me confundi com alguns, como por exemplo, a cenoura com o coco. Sinto que precisaria de mais tempo de imersão para explorar plenamente o ambiente. Além disso, não consegui me guiar pelo olfato.

A escuta dos áudios. Ao escutar os áudios que as pessoas gravaram, grande parte ficou receosa de comer as comidas, embora relatassem que sentia o cheiro forte dos alimentos. Eles falaram sobre não saber se podiam ou não comer, e/ou não se sentiram à vontade. Na gravação pela câmera, é possível perceber que houve a realização de gestos, porém, a maioria não foi estimulada pelo paladar.

Ao analisar os vídeos da câmera, descrevo pontos que percebi:

Assim que as pessoas entraram na sala, houve uma busca inicial por reconhecimento do espaço, marcada pelo toque nas cordas e pela exploração tátil do ambiente. A descida ao chão ocorreu antes dos 5 minutos.

Elas fizeram bastante movimentação no chão: engatinhar, arrastar, rolar e deitar no chão. Assim, conseguiam encontrar os copos no solo com mais facilidade.

Apesar de todas as pessoas estarem no mesmo espaço, cada uma ocupava momentaneamente um canto ou um local específico, com poucos esbarrões entre elas. Isso pode refletir sobre uma imersão grande e consciência espacial, ou elas estavam enxergando o bastante para se desviar.

As pessoas se encolhiam, plantavam bananeira, balançaram a mesa para produzir sons e interagiram com a parede (esfregar-se, balançar). Podem ter sido diversos dispositivos e sentidos o proporcionador dessas ações.

7 IMPRESSÕES DO CORPOBLECAUTE

Ao realizar laboratórios de imersão artística no escuro, observei três vieses de intenção: percepção sensorial, investigação de movimento e exploração no espaço escuro, entendendo que fazem parte do mesmo composto, pois:

Existe, obviamente, um 'consenso' dos sentidos - os objetos são simultaneamente ouvidos, vistos, sentidos, cheirados; o som, a visão, o cheiro e a sensação ocorrem juntos. Essa correspondência é estabelecida pela experiência e a associação (Sacks, 1998, p.19).

Na percepção sensorial, o foco estava em investigar como a privação da visão intensifica os outros sentidos, além da propriocepção²⁸ e interocepção²⁹. Os exercícios de respiração se fizeram presentes para aguçar e provocar um estado de sensação.

Para a audição, a utilização do silêncio de forma ativa, assim ele “[...] um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que é ‘um’, para o que o permite o movimento do sujeito” (Orlandi, 1993, p. 13). Mas também usando sons direcionais como o barulho de vento, sopro, chuva, água e outros para o estímulo corporal.

Para o paladar, comidas para perceber o que gera ao utilizar esse sentido, pois, “comer é um ato sensorial total. A boca é uma instância fronteira entre o exterior e o interior. Ela cede o espaço da palavra à respiração, mas também ao sabor das coisas” (Le Breton, 2016, p. 387). E influência devido seu caráter cultural e social, uma vez que “o alimento ingerido contamina a identidade do consumidor” (p. 435).

Para o tato, objetos de texturas diferentes como: metal, plástico, esponjoso, macio, elástico, áspero, liso e entre outros. Ressalta-se que o tato envolve todo o

²⁸ pode ser definida como a capacidade do indivíduo de integrar os sinais sensoriais localizados na pele, músculos e articulações e assim determinar as posições dos segmentos corporais e movimentos no espaço tridimensional, sendo essencial na percepção dos movimentos. (Kargin et al., 2018).

²⁹ são as imagens que são construídas ‘quando evocamos objetos que estão no banco de memória dentro do cérebro’, ou seja, em suma, interocepção são as imagens criadas de dentro para fora do corpo. (Andrade apud Dámasio, 2016, p. 11)

corpo, indo além das mãos, para obter novas combinações de sensações consigo, o objeto e o espaço. Portanto, “a partir do toque incentivo o reconhecimento de diferentes intencionalidades: leveza, força, segurança, delicadeza, poder.” (Leal, 2012, p. 69), permitindo a exploração de possibilidades de ações.

A pele é revestida de significações. O toque não é somente físico é simultaneamente semântico. O vocabulário relativo ao toque metaforiza, de maneira privilegiada, a percepção a qualidade do contato com outrem, ele supera a referência exclusivamente tátil para dizer o sentido da interação (Le Breton, 2016, p. 257).

No olfato, aplica-se diferentes aromas de incensos, difusor e velas aromatizantes, a fim de instigar memória afetiva, imagens e lembranças, para construir gestos “a partir da sensação de movimento provocada pelo sentido em questão” (Leal, 2012, p. 60). Existem duas formas de gerar movimentos improvisados a partir do sentido olfativo: associação da memória e sensação física do sentido. Segue o exemplo:

[...] ao lembrar de uma imagem de xícara provocada pelo cheiro do café, o intérprete começa a desenhar círculos com o corpo no chão. Neste exemplo há uma confusão em termos do início do movimento a partir do cheirar. O cheiro foi descartado, uma imagem definiu o gesto e não o cheiro, os movimentos resultantes do cheirar. (Leal, 2012, p. 60)

Quando se cheira alguma coisa, uma lembrança surge, criando uma imagem mental que influencia o movimento.

Outra forma é através do reconhecimento qualitativo do movimento pelo nariz, onde o ato de cheirar afeta a maneira como o corpo se move, sendo o próprio movimento de origem da improvisação.

Com os olhos fechados senti um cheiro doce que foi direto na nuca, senti um arrepio, era como se as vértebras do pescoço estivessem se contorcendo por causa do cheiro. Meu nariz estava um pouco entupido, o que alterou meu olfato, era um cheiro de chocolate, agradável, me deu uma sensação muito boa, fresca, me estimulou a fazer rolinhos na coluna, dobrando vértebra por vértebra, e contração nos ombros, era um movimento fluido e às vezes controlado, do lento ao repentino. /.../ Aprofundei mais essa sensação no corpo, continuei os rolinhos na coluna, de lento a rápido, fluência livre, depois passei os rolinhos para os braços, depois só nas pernas, e com o corpo todo, se transformando em pulos repentinos. Utilizei o nível baixo, com pouco deslocamento pelo espaço, usando várias direções. (Leal, 2012, p. 61)

Para investigação do movimento, o objetivo era explorar ações e formas que são expressas no espaço em blecaute, através de improvisação ao toque dos elementos e impulsos provocados pelos sentidos. Trabalhando deslocamentos e variações de níveis, pensando nas dinâmicas e qualidades de Laban (1978), para descrever o processo de movimentações: esforços, expressividade, dinâmica e qualidade dos movimentos, relacionando-os com os sentidos: olfato, tato e audição. Porém, não se limita a ela, pois é um processo de investigação dos sentidos.

Com a exploração em um espaço escuro, a proposta teve o reconhecimento do ambiente em que o corpo esteve inserido, experienciando a descoberta dos lugares e as reações que emergiram dos sentidos e percepções ao longo do processo. Através do mapeamento do espaço, foram inseridos objetos e elementos sensoriais como tecidos, sino de vento, esponjas, papelões, caixa de som e outros, que ocuparam o espaço em blecaute.

O ambiente foi preparado para gerar reações, ao introduzir sons que ecoavam pelo espaço e despertaram movimentos instintivos ao entrar em contato com os elementos sonoros e com texturas dispostas na sala.

7.1 AFETAÇÕES COLETIVAS

Como o ambiente influencia o corpo, vivenciar a sala na presença de outras pessoas impacta diretamente minha experiência e percepção. Ao observar como as pessoas se comportaram na sala, consigo perceber como essas ações influenciaram e transformaram minha vivência.

O ambiente possui um papel essencial na forma como o corpo se organiza e responde a estímulos. Ao experienciar a sala sensorial, torna-se evidente que a presença de outras pessoas e suas ações impactam diretamente na minha própria vivência e percepção corporal. O escuro, como um elemento central desse experimento, não apenas provoca desorientação inicial, mas também fomenta conexões, tensões e, muitas vezes, reorganizações corporais em resposta ao espaço e aos outros.

Ao observar o comportamento das outras pessoas, notei diferentes padrões de movimento e reações ao ambiente. Algumas pareciam explorar os elementos com curiosidade, mas hesitavam em criar gestos mais fluídos, optando por uma abordagem mais investigativa ou cautelosa. Outras demonstravam surpresa ou desconforto com o escuro, buscando segurança em gestos como tatear o chão, tocar as paredes ou até mesmo segurar minha mão para encontrar orientação. Esses comportamentos influenciaram na minha percepção da sala, fazendo com que, em certos momentos, meu foco fosse deslocado dos objetos para os corpos em movimento ao meu redor.

O fato de estar em um espaço compartilhado me levou a explorar o ambiente de formas diferentes do que faria sozinha. Por exemplo, quando senti pessoas tentando decifrar os elementos ou verbalizando surpresa ao interagir com algum objeto, isso provocou uma desconexão interna na imersão. Minha concentração se esvaio e foram necessários alguns segundos para se ambientar novamente naquele estado de sensação corporal. As pessoas abriam a porta, quebrando a dinâmica existente na sala e, às vezes, me perguntava sobre que ações esses corpos estavam realizando. Em contraste, nos momentos em que a sala estava mais silenciosa ou vazia, eu pude me conectar mais profundamente comigo, concentrando-me em minha respiração, em gestos mais internos e na exploração do toque e das texturas.

Outro ponto notado, foi como a dinâmica do grupo mudou ao longo do dia. Na sessão da tarde, as pessoas pareciam mais concentradas em se ambientar, movendo-se de maneira mais cuidadosa e individualista, enquanto na sessão noturna havia um comportamento mais inquieto, com conversas e expressões verbais de surpresa. Essa agitação influenciou minha experiência, pois, ao invés de focar apenas no meu próprio corpo e nos elementos, senti a necessidade de me adaptar às interações externas, como segurar a mão de alguém ou permitir que outras pessoas tateassem meu corpo.

Percebi que o ambiente e as pessoas ao meu redor não apenas interferem na minha experiência, mas a constroem de forma contínua e dinâmica. A sala se torna, assim, um organismo vivo, onde cada corpo presente, cada elemento do espaço e cada estímulo sensorial colabora para criar uma experiência única e irrepetível. Ao refletir sobre essas interações, compreendo que minha relação com o escuro, com o espaço e com os objetos não pode ser desvinculada da presença do outro. As ações,

reações e gestos dessas pessoas, também, me impulsionam a explorar formas de me mover, de sentir e de estar no espaço.

Através dos sons, movimentos e exploração dos objetos, a presença dos outros ajudou a construir uma atmosfera coletiva que impactou minha experiência individual. As ações das outras pessoas alteraram o ambiente sensorial (sons, localização de objetos, dinâmicas com elementos como cordas e mesas) e contribuíram para a minha percepção de espaço e tempo.

A experiência contribui com a ideia de que o corpo é um receptor sensível às dinâmicas externas. A interação entre corpos no escuro, em um espaço sensorial, evidencia a relação com o outro e com nós mesmos.

8 PERCEPÇÕES ACERCA DO CORPOBLECAUTE

Experienciei vivências no escuro a fim de constituir a sua poética, percebendo a relação de influência entre o ambiente e o corpo, por meio da percepção e atividades sensoriais, e venho agora pontuar reflexões incididos a partir do percurso realizado.

Para capturar minhas vivências, revisitei, rememorei e absorvi minha trajetória como pesquisadora. A importância de se fazer Dança e de compreendê-la como área de conhecimento, pois, ao aplicar essa noção, pude entender o percurso do meu fazer artístico: a forma de trabalhar, as percepções desenvolvidas pelas experiências adquiridas, os acordos, a maneira de executar, a manifestação artística exercida pelo ambiente envolvido e as construções de pensamento em processos de criações que permitem demonstrar as peculiaridades corporais do meu ser.

Mergulhei e me aprofundei na tentativa de expressar os sentimentos e sensações, nesse lugar de conforto que é o escuro, compondo uma poética acerca dos elementos que se fazem presente no fenômeno da escuridão. Refleti sobre seu contexto histórico, suas implicações no sentir corporal, as reverberações em cena, o caráter individual de significação simbólica e figurativa de cada um. Na relação objeto, corpo, ambiente, intenção e memória.

Ao narrar meus passos nos processos criativos, pude expressar um modo de pensar ações criadoras referente a composição do *Corpoblecaute* e sua materialidade no campo dançante. Para seu entendimento, me debrucei aos aspectos filosóficos, metafísicos e estéticos do escuro para abordar esse meio mais abstrato e sensível que o rodeia. Os caminhos científicos e sociais que são palpáveis e escancaram a necessidade de se debater sobre ele, e o viés artístico que reúne todas as características para se expressar nas linguagens das artes.

O *Corpoblecaute*, como denominei o corpo que se encontra disponível no escuro, expressa um estado de conexão com os elementos ao redor que o compõem. É aquele que utiliza o escuro como forma de intensificar as sensações e emoções para uma expressividade mais potente dos movimentos. Posto como um espaço de criatividade e possibilidades, o surgimento de ações no escuro pode ser

simbolicamente referido como um útero, capaz de gerar sentimentos, experiências e percepções.

Quando o corpo se sente confortável com os estímulos produzidos pela escuridão, ele consegue se expressar corporalmente com maior êxito. A ausência de distrações visuais direciona o foco da percepção para a propriocepção e cinesfera, tornando a imersão e consciência corporal mais potente para realizar criação gestual e processos criativos. Dançar na escuridão, provoca um incentivo para ativar a sensibilidade dos demais sentidos. Ela proporciona um domínio e conhecimento do corpo tão necessário para conseguir se expressar através da arte dançante.

Acontece uma entrega e disponibilidade no escuro que, em meu corpo, não se faz possível reproduzir da mesma maneira na luz. O ato de explorar o desconhecido instiga o *Corpoblecaute*, que se sente impulsionado a percorrer todo o ambiente coberto pela escuridão. Sem a iluminação, os corpos, os objetos, a sala, o palco e o tempo não têm fim. A imersão e o sensível habitam os mais altos níveis durante a execução dos movimentos e ações no escuro. É liberado a criatividade e sagacidade para titubear no blecaute, tornando a experiência mais ousada, divertida, presente, real e humana, alimentando o espírito desse estado de sensação.

A preocupação não é se estão vendo o movimento de maneira bonita ou sincronizado com a música. A verdadeira preocupação é como resolver as inúmeras adversidades que pode – e provavelmente irão – acontecer, de como o movimento é sentido: o calor corporal que emana, o som da respiração, os passos que ressoam no espaço, o toque que pode ocorrer, seja por esbarrão ou intencionalmente. Se alguma tecnologia consegue capturar a essência do movimento sem que haja necessidade de a luz preencher todo o ambiente. O *Corpoblecaute* atua por meio da performance.

O ambiente escuro me proporcionou, em diversos momentos de experimentação, um instante de autorreflexão e análise. Me senti mais conectada e consciente do que estava ao meu redor e comigo mesmo. Assim, me permitindo estar mais completa e entregue ao me relacionar com os elementos.

Os movimentos gerados nas vivências, formaram resultado de uma sinestesia que se repercute no conhecimento maior de propriocepção, imbricando no fazer artístico mais potente. Possibilitou entender gestos que antes eu não sabia ser

possível fazer. Essa exploração de gestualidade e expressão que são potencializadas e mais afloradas no escuro, devido aos inúmeros fatores debatidos ao decorrer deste trabalho.

Portanto, é sobre experimentar uma forma de existência onde a expressão corporal se destaca intensamente no escuro, através da intensificação de emoções e sentimentos, sensações e sentidos aguçados pela escuridão.

REFERÊNCIAS

- ABATH, André Joffily. **Nada Vendo no Escuro, Nada Ouvindo no Silêncio.** DoisPontos, [S.l.], v. 9, n. 2, dez. 2012.
- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia.** Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios.** Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALVIM, Mônica Botelho. et al. **O lugar do corpo em Gestalt-Terapia: dialogando com Merleau-Ponty.** IGT na Rede, v. 8, p. 228-238, 2011.
- ANDRADE, Marília. **Pesquisa artística de criação em dança.** Revista Resgate. p. 21-32, 2008.
- ANDRADE, Nelita. **Meu e Seu Olhares: Uma possibilidade de Criar dança com o universo das imagens.** Natal, RN- 2016.
- ARANHA, M. L. de A.; MARTINS, M. H. P. **Filosofando: introdução à filosofia.** 2. ed. São Paulo: Moderna, 1993.
- BALANCIERI, S. **Arte e experiência estética em John Dewey.** V Congresso de Educação do CPAN; IV Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN; Educação Social e Formação Docente: Entre Encontros e Desencontros. 2023.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo Líquido.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BAUMGARTEN, A. G. **Estética A lógica da Arte e do Poema.** Tradução de Miriam Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BICUDO, M. A. V. **A percepção em Edmund Husserl e Maurice Merleau-Ponty.** **VERITAS**, v. 42, n.1, p. 79-89, 1997.
- BLOCH, Marc Leopold Benjaminz. **A Sociedade Feudal.** 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola.** 4ª edição. São Paulo: Cortez, 2000.
- CAPRA, Fritjof. **O Ponto de Mutação.** Brasil, Cultrix, 2012.
- CARVALHO, Meireane. **O corpo observador em estado compositivo: atos de criação artística.** 2020.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer (22ª ed.).** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa Narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa**. 2. ed. Tradução do Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2015.

DESCARTES, René. **Meditações**. Coleção os Pensadores. 1ª edição. Trad. De J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DIONISIO, P. H. **Albert Einstein e a Física Quântica**. Caderno Brasileiro de Ensino de Física, v. 22, p. 147-164, 2005.

DUPOND, P. **Vocabulário de Merleau-Ponty**. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2010. Goldstein, K. (2000).

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. FERREIRA, Manuel.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Maria Elisa Mattos. **O corpo segundo Merleau-Ponty e Piaget**. Ciênc. cogn., Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, p. 47-61, dez. 2010.

FORMAGGIO, Dino. Lart. Paris: Librairie la Meridienne, 1981.

FORMIGHERI, Andréia. **Ateliê na pré-escola: uma perspectiva de planejamento**. Trabalho de Conclusão de Curso; (Graduação em Pedagogia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul; 2019.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Idade Média: nascimento do Ocidente**. 2a ed. São Paulo, Brasiliense, 2001.

FUTURO, B.; NOVAES, L. **A relação entre a experiência do escuro e a produção de sentido**. Tríades em Revista: Transversalidades, Design e Linguagens, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 96–110, 2019.

FUTURO, Bárbara. **A experiência imersiva do escuro na produção de sentido**. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2020.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

GONTIJO OLIVEIRA, Clovis. **O elogio à noite em Vladimir Jankélévitch (1903-1985)**. Mirabilia, n.20. Arte, crítica e mística, pp.414-424. Jan.-jun. 2015.

GONTIJO OLIVEIRA, Clovis. **O motivo da noite: da esterilidade indizível a musicalidade inefável**. Santiago, Chile: Universidad de Chile - Facultad de Artes, 2014.

ITAÚ CULTURAL. **Caderno do Professor Investigador: coisa: arte contemporânea**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. **La musique et l'ineffable**. Paris: Seuil, 1983
- KARGIN, D. et al. **The proprioception of the knee joint following tibia plateau fractures**. Acta Orthopaedica Belgica, v. 84, n.2, p. 213-222, 2018.
- KASTRUP, V. **Aprendizagem, arte e invenção. Psicologia em Estudo**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, v. 6, n. 1, p.17-27, junho, 2001.
- LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.
- LE BRETON, D. **Antropologia do corpo e modernidade**. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- LE BRETON, D. **Antropologia dos sentidos**. 4ª. ed. Trad. de Francisco Morás. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2016.
- LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média**. Tradução de Marcos Castro. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007.
- LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Presença, 1989.
- LEAL, Patrícia Garcia. **Amargo Perfume: a dança pelos sentidos**. 2009. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas, – Campinas, SP, 2009.
- LIMA, Mariana. **Percepção visual aplicada a arquitetura e à iluminação**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2010
- MARQUES, D. A. P.; KUNZ, E. **Entre percepção, historicidade e expressão: a dança como linguagem**. Movimento, [S. l.], v. 26, p. e26096, 2020.
- MERLEAU-PONTY, M. **A estrutura do comportamento**. (M. V. M. Aguiar, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. 2006. (Trabalho original publicado em 1942).
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção** (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. 1994. (Texto original publicado em 1945)
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MOURA, Artur. **Obs-cenidades Aterrorizantes: Corpo E Terror Em Movimento**. Bahia, UFBA, 2022.
- MOUTINHO, L.D.S. **O sensível e o inteligível: Merleau-Ponty e o problema da racionalidade**. Kriterion, Belo Horizonte, v. 45, n. 110, p. 264-293, 2004.
- NARISADA, K., & SCHREUDER, D. **Light Pollution Handbook**. Light Pollution Handbook (Vol. 322). 2004
- ORLANDI, E. P. (1993). **As Formas do Silêncio: No Movimento dos Sentidos**. 2ªed. Campinas, SP: Editora da Unicamp.

PALLASMAA, J. **The Eyes of The Skin: Architecture and the Senses**. Chichester: Wiley-Academy, 2007.

PIRENNE, Henri. A Moeda. In: **História Econômica e Social da Idade Média**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1969, 4ª edição, p.110-121

ROBINE, J.M. **O self desdobrado: perspectiva de campo em Gestalt-terapia**. São Paulo: Summus, 2006.

ROQUE, B., Carreira, V., & COSTA, Rosalina. **Escuro: o que existe no espaço e no imaginário da criança**. In Associação Portuguesa de Sociologia (Org.). *Identidades ao rubro: diferenças, pertencas e populismos num mundo efervescente*. Atas do XI Congresso Português de Sociologia. Associação Portuguesa de Sociologia, (2022).

SACKS, Oliver. **Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos**. Trad. Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SAMPAIO, Flaviana Xavier Antunes. **Ver/Sentir Luz na Dança: Idéias em ambiência e percepção**; Tessituras & Criação. No. 2 Dez 2011.

SARTRE, J.P.1943. **L'Être et le Néant: Essai d'Ontologie Phénoménologique**. Paris: Gallimard.

SCISLESKI, Andrea Cristina Coelho e HUNING, Simone Maria. **Imagens do escuro: reflexões sobre subjetividades invisíveis**. Rev. Polis Psique [online]. 2016, vol.6, n.spe, pp. 8-27.

SORENSEN, R. **Seeing Dark Things: The Philosophy of Shadows**. Oxford: Oxford University Press, 2008.

VERISSIMO, Danilo Saretta; FURLAN, Reinaldo. **Merleau-Ponty e a evolução espontânea da psicologia**. Temas psicol., Ribeirão Preto, v. 14, n. 2, p. 143-151, dez. 2006.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso, planejamento e métodos**. 2.ed. São Paulo: Bookman, 2001.

ZILES, Urbano. **Fenomenologia e teoria do conhecimento em Husserl**. Rev. abordagem gestalt., Goiânia, v. 13, n. 2, p. 216-221, dez. 2007.