

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO, ARTE E HISTÓRIA DA CULTURA**

ROSELI BEHAKER GARCIA

**A percepção de esculturas por três pessoas cegas**

São Paulo

2011

ROSELI BEHAKER GARCIA

**A percepção de esculturas por três pessoas cegas**

Dissertação de Mestrado apresentado à  
Universidade Presbiteriana Mackenzie para  
obtenção parcial do título de Mestre em  
Educação, Arte e História da Cultura.

Orientadora Profa. Dra. Elcie F. Salzano Masini

São Paulo  
2011

G216p

Garcia, Roseli Behaker

A percepção de esculturas por três pessoas cegas /  
Roseli Behaker Garcia - São Paulo, 2012  
133 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da  
Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012.  
Referências bibliográficas : f. 79-82.

1. Escultura. 2. Percepção. 3. Deficiente visual.  
4. Tato. I. Título

CDD 731.5

ROSELI BEHAKEK GARCIA

## **A percepção de esculturas por três pessoas cegas**

Dissertação de Mestrado apresentado à  
Universidade Presbiteriana Mackenzie para  
obtenção parcial do título de Mestre em  
Educação, Arte e História da Cultura

Aprovada em: 28/ 02/ 2012

### BANCA EXAMINADORA

---

Professora Dra Elcie F. Salzano Masini  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Professor Dr. Marcos Rizolli  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Professora Dra Virgínia Kastrup  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

### **Dedico este trabalho**

À professora doutora Elcie F. Aparecida Salzano Masini, que além de ministrar disciplinas de extrema relevância no curso de Educação, Arte e História da Cultura, foi quem me orientou durante a elaboração desta dissertação. A orientação proporcionou aprendizagem, troca de experiências, e, principalmente, empatia, a fim de haver a compreensão do meu universo enquanto pessoa cega.

Ao professor doutor Marcos Rizolli que, antes mesmo de iniciar o curso de Educação, Arte e História da Cultura, havia conversado comigo sobre a importância do mesmo para ampliar conhecimentos e abrir horizontes, e por esta razão, impulsionou-me a vivenciar esta relevante etapa em minha vida.

À professora Keller Regina Viotto Duarte, que proporcionou a ampliação de conhecimentos referentes a esculturas por meio de visitas a museus e discussão sobre esta temática, bem como a oportunidade de publicarmos artigo sobre experiência perceptiva compartilhada.

Dedico, enfim, a toda e qualquer pessoa que deseja ampliar conhecimentos sobre a realidade da pessoa cega por meio da percepção, tendo como embasamento para tal, a obra de arte, no caso específico, a escultura. Muito se pode saber sobre este universo ao ler esta dissertação, a qual possibilita a aproximação com as pessoas cegas, principalmente na área educacional, podendo se estender a outros campos que se deseje aprofundar.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família, que desde o início de minha vida valorizou-me ao dar respaldo e estímulo para que eu pudesse participar socialmente das atividades que permeiam a dinâmica do viver. Sendo assim, recebi o incentivo para mais uma realização evolutiva e de muito conhecimento para acrescentar fatores que possibilitem evolução e oportunidades no decorrer da caminhada.

Aos funcionários tanto do programa de Educação, Arte e História da Cultura, quanto de setores afins, que estiveram presentes durante todo o processo desta dissertação, e diante de dificuldades enfrentadas, colaboraram para que as mesmas fossem sanadas e o êxito pudesse ocorrer.

Ao corpo docente que procurou ao máximo possibilitar minha compreensão e participação nas respectivas disciplinas, nunca deixando de ressaltar a importância da troca de conhecimento e experiência compartilhados, bem como o desejo de colaborar no que fosse possível.

Aos colegas que comigo, em sala de aula, auxiliavam-me naquilo que fosse necessário e proporcionaram momentos agradáveis e de aprendizagem mútua.

Enfim, a todos os amigos que acreditaram e me impulsionaram a realizar este relevante trabalho que acrescentou muita informação e descobertas no que se refere à percepção, enfatizando a das pessoas cegas.

Ao Fundo Mackenzie de Pesquisa (Mackpesquisa) que financiou parte desta dissertação e possibilitou a oportunidade de desfrutar deste importante recurso que o Mackenzie oferece aos alunos.

## RESUMO

Este trabalho teve como objetivo ampliar o conhecimento sobre a percepção da obra de arte pela pessoa cega, no caso específico a percepção de esculturas. O que se propôs desvelar foi o universo peculiar e detalhes da experiência perceptiva de pessoas cegas, pelas vias sensoriais de que fazem uso. Concepções e ideias de autores como Kastrup, Almeida e Carijó (2010), Masini (2007), Sacks (1995), Vigotski (1997) constituíram fundamentação e referencial para a elaboração deste trabalho. Foi realizada uma pesquisa com três pessoas cegas congênitas, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, onde realizaram a exploração tátil de duas esculturas figurativas. Os dados sobre o contato das pessoas cegas com as esculturas foram coletados por meio de entrevista e de depoimentos escritos de cada um dos sujeitos. A entrevista foi realizada no momento da exploração, de cada um dos sujeitos da pesquisa, gravando o que ocorria e era manifestado na situação, referente às sensações, às percepções e aos sentimentos. Os depoimentos escritos foram realizados pelos sujeitos da pesquisa, após um mês de contato com os objetos de arte, e enviados à pesquisadora. A análise foi realizada em duas etapas. Na primeira foi feita a análise individual de cada sujeito, no contato com a escultura, tanto dos dados objetivos, como dos sentimentos e do experienciado a que a pessoa entrevistada se referiu. Na segunda etapa foi feita a análise das convergências e divergências entre os dados objetivos, os sentimentos expressos e o que podem ter experienciado a que os três sujeitos entrevistados se referiram. A reflexão sobre esses dados evidenciou convergência e concordância entre os três sujeitos, tanto na exploração da escultura como no depoimento escrito, somente na categoria “elementos percebidos das esculturas”, evidenciando identificação denotativa referente aos objetos artísticos. Houve convergência entre os três sujeitos nas categorias “experiência pessoal”, “sentimentos”, “emoções”, “expressão pessoal do sentido da escultura”, “avaliação estética dos elementos da escultura”, em virtude de se tratarem de singularidades vivenciadas diferentemente pelos sujeitos.

Palavras-chave: escultura, experiência, percepção, pessoa cega, tato.

## ABSTRACT

This work had the objective of expanding the knowledge about the blind people perception of works of art, in this specific case, sculptures. It was proposed to investigate the peculiar universe and details of blind people's perceptive experience by recording the sensorial ways they use. The conceptions and ideas of authors as Kastrup, Almeida and Carijó (2010), Masini (2007), Sacks (1995), Vigotski (1997) constituted the foundation and reference for this work. Three blind people separately touched, manipulated and commented on two figurative sculptures in the museum Pinacoteca do Estado de São Paulo. The issues concerning the contact of blind people with the sculptures were collected by interview and written report. The interviews were done with each blind person who took part of the research while they explored the sculptures, recording what occurred and was manifested in the situation. Their expressed sensations, perceptions and feelings were recorded and registered. The written report was made and elaborated by the subjects of the investigation one month after their experience in the museum and this report was sent to the researcher. The analysis was made in two stages. Firstly, was made an individual analysis of each person and their contact with the sculptures, considering both the objective issues and their expressed feelings and what each one could have experienced, and what they referred in the interviews. Secondly, the convergences and divergences were organized, according to the objective issues and feelings, considering each person who took part in the research and the experiences which they referred to in the interview. Reflecting of these issues showed convergences and agreements among three persons both in the interview and in written report only in the category called "Perception of the Elements of the Sculptures" showing a denotative recognition of the parts of the artistic objects. There was common focus by three blind subjects in these categories: "Personal Experience", "Feelings", "Emotions", "Personal Expression of the Sculpture Meaning", "Esthetic Evaluation of Sculptures Elements" but the sculptures did not evoke the same experiences in each subject because of their individualities and singularities.

Key Words: blind people, experience, sculptures, perception, tactil.



## SUMÁRIO

<b>ANTECEDENTES</b>	<b>9</b>
<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>14</b>
1.1 Classificação do uso do sentido da visão	14
1.2 O perceber da pessoa cega	16
1.2.1 Um enfoque sobre percepção	16
1.2.2 O tato e suas especificidades	20
1.3 Experiência estética	22
1.3.1 Concepções sobre experiência	22
1.3.2 Experiência excepcional e inesquecível	26
1.4 Perceber a obra de arte	29
1.4.1 Escultura	34
1.4.1.1 Concepções e sua historicidade	34
1.5 Escultura e percepção tátil	37
1.5.1 A experiência perceptiva tátil – desvelando o denotativo e o estético	38
<b>Capítulo 2 A PESQUISA</b>	<b>41</b>
2.1 Sujeitos da pesquisa	43
2.1.1 Critérios de inclusão	43
2.2 Procedimentos	43
2.2.1 Contato inicial	43
2.2.2 Critério de escolha das esculturas	44
2.2.3 Coleta de dados	45
2.2.4 Análise de dados	46
2.2.4.1 Etapa 1 – Análise de cada sujeito	46
2.2.4.1.1 Das entrevistas	46
2.2.4.1.1 Dos depoimentos	67
2.2.4.2 Etapa 2 – Análise de convergências e divergências dos sujeitos	74
2.2.4.3 Etapa 3 – Reflexões sobre os dados analisados	81
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>90</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>94</b>

Por si própria, a pele é mais tocada do que aquilo que toca; só a mão é ao mesmo tempo tocante e tocada, pois é uma espécie de microorganismo carregado com os nossos desejos, os nossos receios, as nossas esperanças e as nossas emoções, partindo à aventura para sondar a dimensão que separa cada um de nós do que não é (BRUN, 1991, p.123).

## ANTECEDENTES

A situação da pessoa com deficiência visual pertence a uma cultura na qual o “conhecer” se confunde com uma forma de percepção que ela não dispõe; condição intensificada na sociedade de massa do século XX, onde tudo se mostra ao olhar e é produzido para ser visto (MASINI, 1994, p. 26).

Em minha trajetória escolar, realizei as etapas necessárias para cursar o mestrado em Educação, Arte e História da Cultura.

Nos anos 80 e 90, a denominação das etapas escolares apresentava terminologia diferente da atual. O Ensino Fundamental nível 1 era denominado primário – de primeira a quarta série. O Ensino Fundamental nível 2 era denominado Ginásio – de quinta a oitava série. Finalmente, o Ensino Médio era denominado Colegial – do primeiro ao terceiro ano.

Por ser uma aluna com cegueira congênita, obviamente necessitava de recursos educacionais que me auxiliassem no decorrer dos estudos. Porém, ao atingir a fase da adolescência, por volta de 12 anos, comecei a questionar atitudes dos professores no que dizia respeito a mim em sala de aula. Um exemplo disto foi o ensino da matemática, especificamente referente à geometria e trigonometria. Eu não compreendia a razão da dificuldade na aprendizagem da referida disciplina. Posteriormente compreendi que a dificuldade ocorria porque a representação bidimensional de um objeto tridimensional não existe para uma pessoa que nunca fez uso do sentido da visão e isso requeria explicações específicas para compreender a geometria plana. Até mesmo uma professora especializada no ensino de pessoas com deficiência visual apresentava dificuldades de entender as diferenças de representação entre pessoas que faziam uso de duas vias perceptuais distintas.

Esta dificuldade não ocorria somente na específica disciplina de matemática, mas também em geografia, história, biologia, enfim, em disciplinas nas quais havia mapas e gráficos. As explicações dos professores eram formuladas, somente a partir de imagens ou desenhos apresentados no quadro-negro, sem a presença de objetos concretos para demonstrações.

O tempo passou e muitas das incompreensões tidas na adolescência foram sanadas, uma vez que fui descobrindo as dificuldades de ensino-aprendizagem que os docentes apresentavam no que se referia à pessoa com deficiência visual. Não foram suficientes, porém, para solucionar muitas das inquietações presentes, e por esta razão, questionamentos prevaleciam em meu viver.

Em 1991 ingressei no curso de Letras com habilitação para Tradutor na própria Universidade Presbiteriana Mackenzie, curso que finalizei em 1994. Textos literários eram comentados em sala de aula, e confesso que em muitas ocasiões não compreendia o significado de determinados ambientes inseridos no enredo de contos, romances ou prosas. Em determinado momento, em que estudava língua inglesa, o texto que eu e os alunos líamos referia-se a neblina de Londres, em inglês *fog*. A explicação pelo professor aconteceu, porém, o resultado da compreensão não foi satisfatório.

Cito esses exemplos para mostrar as inquietações presentes em minha trajetória pessoal e escolar e assinalar questões que fui levantando, a partir das lacunas que sentia em minha educação, na busca de compreender porque isso ocorria e encontrar encaminhamentos para esclarecê-las.

Essa busca estendeu-se, também, a outras áreas. Em 2004, iniciei um curso livre de teatro na Oficina dos Menestréis, dirigido por Deto Montenegro, irmão do cantor, compositor e diretor teatral Oswaldo Montenegro. O projeto chama-se “Mix Menestréis”, tendo no palco pessoas com deficiência física e visual. Era mais um desafio a ser superado. Como uma pessoa que nunca enxergou, conseguiria, por meio da expressão corporal, transmitir emoções, como medo, raiva, susto, tristeza ou alegria? Ao longo do tempo, por meio da percepção, fui assimilando movimentos e gestos que usualmente eram difíceis de perceber, mas que pelo toque ou pela cinestesia tornavam-se perceptíveis. Permaneço como atriz até hoje na mesma companhia de teatro, a qual tem colaborado muito para meu aperfeiçoamento artístico e corporal.

Em 2007 iniciei o curso de pós-graduação “*lato sensu*” “Linguagem das artes, música, dança, artes visuais e teatro para educação”. O curso teve duração de um ano e desenvolvi a monografia intitulada “A Distinção na Percepção entre o objeto e a representação no desenho para pessoas com deficiência visual”. Esta monografia desenvolvida deu continuidade à busca de encaminhamento às inquietações já mencionadas.

Movida pelo desejo de maior aprofundamento teórico sobre a questão das representações mentais das pessoas que não dispõem do sentido da visão, ingressei no mestrado em “Educação, arte e história da cultura” na própria Universidade Presbiteriana Mackenzie. Ao longo do curso, enquanto estudava os conteúdos das disciplinas, defini o tema do meu projeto de pesquisa: A percepção de objetos de arte pela pessoa cega.

Minha trajetória profissional teve início ao finalizar o curso de Letras, no próprio Instituto Presbiteriano Mackenzie, em 1995, onde permaneço até hoje. Trabalho como Analista de Recursos Humanos, atendendo clientes internos, e, ministrando palestras no próprio Mackenzie sobre o universo da pessoa com deficiência visual, para alunos e professores da universidade, ensino médio e fundamental.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Certa manhã, acordei angustiada com a sensação de ter tido um pesadelo do qual ficou apenas uma sufocante indagação. Corri para a casa de um amigo e, sem conter o choro e a ansiedade, lancei a pergunta: Você acha que eu seria quem sou, se eu enxergasse como você? E você seria quem é se não enxergasse? (SÁ, 2002 p. 27).

A percepção é estudada em biologia, educação, filosofia, medicina, psicanálise dentre outras áreas do conhecimento, de acordo com suas diferentes abordagens em variados contextos e aspectos. Neste projeto de pesquisa, referente à percepção de obras de arte pela pessoa cega, buscou-se concepções e fundamentação que pudessem esclarecer as especificidades da experiência perceptiva da pessoa cega, ao explorar o mundo que a cerca pelos vários sentidos de que dispõe.

A temática deste projeto está voltada, pois, para a compreensão do universo da pessoa cega, das especificidades de sua exploração tátil, cinestésica, auditiva, espacial, olfativa do mundo circundante. A seleção de esculturas figurativas para esta investigação objetivou propiciar condições para aprofundar as formas de exploração perceptual no contato do corpo com o objeto de arte – no desvelar da escultura e do que fica encoberta desta quando percebida pelo uso unidimensional da visão.

Em busca da compreensão do universo da pessoa que não dispõe do sentido da visão, o contato com a escultura possibilita investigar a experiência vivencial da pessoa cega por meio de sua percepção corporal – tatilidade e cinestesia.

As pessoas por meio de sua percepção – quer com o uso da visão, quer não – entram em contato com o mundo que as rodeia e constroem representações e conceitos. Um dos caminhos para esclarecer como representações e conceitos tornam-se significativos para quem não enxerga pode ser por meio do registro e análise dos relatos das diferentes experiências perceptuais que ocorrem na exploração de esculturas.

A teoria aliada à prática constitui ponto essencial para delinear as afirmações presentes neste estudo. A obra de arte pode tornar-se mais significativa se considerar detalhes minuciosos que vez ou outra se perdem, devido à valorização

excessiva do sentido da visão. Por outro lado, experiências perceptuais diferentes permitem o compartilhamento de ideias e referências que possibilitam a descoberta de novos caminhos perceptuais, tendo sempre o sujeito como ponto central da percepção.

A originalidade deste projeto é o estudo do perceber como ponto central, da investigação sobre a pessoa cega no mundo da arte; o desvelar de seu universo peculiar e enriquecedor propiciado pelos inúmeros detalhes ao explorar uma escultura por meio das vias perceptivas de que faz uso. O estudo da percepção será focalizado aqui inspirado na Fenomenologia da Percepção de Merleau Ponty (1999), nas pesquisas e publicações de Masini (1994, 2003, 2007), de Sacks (1997) e de Kastrup. Almeida e Carijó (2010).

Frente ao exposto, os objetivos deste projeto são os que seguem.

**Objetivo Geral:** ampliar conhecimentos sobre a percepção da obra de arte pela pessoa cega – a percepção de esculturas.

**Objetivos específicos:** registrar os elementos sensoriais a que a pessoa cega se refere sobre sua experiência perceptiva no contato com a escultura. Registrar os sentimentos e a percepção estética a que a pessoa cega se refere no contato com a escultura.

# CAPÍTULO 1

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 1.1 Classificação do uso do sentido da visão

Na busca de esclarecer o universo da pessoa cega relacionado à percepção, este capítulo apresenta definições e reflexões sobre esta temática.

Em 1966 a Organização Mundial de Saúde (OMS) registrou 66 diferentes definições de cegueira, utilizadas para fins estatísticos em diversos países. Para simplificar o assunto, um grupo de estudos sobre a Prevenção da Cegueira da OMS, em 1972, propôs normas para a definição de cegueira e, a fim de uniformizar as anotações dos valores de acuidade visual com finalidades estatísticas, realizou trabalho em conjunto com a American Academy of Ophthalmology e o Conselho Internacional de Oftalmologia. O relatório deste estudo foi transcrito, tornando-se oficial no IV Congresso Brasileiro de Prevenção da Cegueira (1980). Na ocasião, foi introduzido o termo visão subnormal, além de cegueira, que em língua inglesa é grafado “low vision”.

Passou-se a considerar a cegueira, do ponto de vista médico e quantitativo, a acuidade visual menor que 20/200<sup>1</sup>, no melhor olho, após a possibilidade máxima de correção óptica e tratamentos, significando que aquilo que uma pessoa que enxerga normalmente pode ver a 200 pés, o cego enxerga até 20 pés. São denominados cegos também àqueles indivíduos cujo campo visual é restrito a um ângulo menor que 20 graus (visão tubular), ainda que possam ter acuidade normal nessa região, pois ficam impedidos da principal função dada pela percepção visual: a capacidade de captar o ambiente físico na sua totalidade.

De acordo com a Organização Mundial da Saúde (OMS, 2003), na 10ª revisão da Classificação Internacional das Doenças e Problemas Relacionados à Saúde CIF (Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde), é considerada cega a pessoa que tem acuidade visual abaixo de 20/400 (categorias 3,

---

<sup>1</sup> Na medida em pés, 20 pés equivalem a 6 metros.



4 e 5 de graus de comprometimento visual). Para fins legais de concessões de benefícios ou isenções, considera-se cegueira a “acuidade visual corrigida menor que 20/200 no melhor olho ou campo visual e menor que 20 graus” (SAMPAIO; HADDAD, 2010, p. 47).

O quadro da deficiência visual abrange também o que se denomina, na terminologia mais recente, baixa-visão, definida nesses termos como acuidade visual residual menor que 20/70 e maior ou igual a 20/400 (categorias 1 e 2 de graus de comprometimento visual), no melhor olho, após a máxima correção, utilizando-se o mesmo referencial citado acima para compreensão dessa medida oftalmológica.

Ainda na década de 1970, avanços da prática educacional e clínica resultaram em uma definição e classificação funcional com base na eficiência da visão, e não na acuidade visual para determinar se uma pessoa era cega, quando ela utilizava seu resíduo visual de várias formas, fosse para as atividades da vida diária, ou mesmo para a escrita e a leitura em tinta tipo ampliado na maioria das vezes.

Essa concepção educacional provocou uma mudança significativa no enfoque da deficiência visual, estabelecendo a seguinte classificação:

- **cegos** são aqueles que apresentam desde ausência total de visão (amaurose) até percepção de luz (distinguindo entre claro e escuro), ou projeção de luz (identificando a direção de onde vem a luz). A cegueira parcial – condição na qual a grande maioria dos cegos se encontra – permite que os indivíduos possam perceber vultos, claro e escuro e contar dedos da mão, a uma certa distância (FUNDAÇÃO HILTON ROCHA, 1987). Necessitam do sistema de escrita Braille e utilizam outros sentidos que não a visão para o conhecimento do mundo.
- **pessoa com baixa visão** mostra a possibilidade de indicar a projeção de luz até onde a dificuldade visual limita seu desempenho, porém, utiliza a visão residual para a situação educacional, incluindo a leitura e a escrita em tinta, com ou sem recursos ópticos, e para as situações práticas da vida diária.

Segundo os autores citados há outros dados interessantes sobre a estimativa da Organização Mundial da Saúde (OMS) de 2003: no mundo há cerca de 140 milhões de pessoas com baixa visão e 45 milhões com cegueira, sendo que 80% dos casos seriam evitados com sistemas de prevenção ou tratamento, de acordo com as definições de deficiência visual:

- **cegueira:** somente em caso de perda total da visão e para condições nas quais os indivíduos precisam contar predominantemente com habilidades de substituição à visão;
- **baixa visão:** para graus menores de perda de visão nos quais os indivíduos podem receber auxílio significativo por meio de aparelhos e dispositivos de reforço da visão;
- **visão diminuída:** quando a condição de perda de visão é caracterizada por perda de funções visuais (como acuidade visual, campo visual etc.) em nível de órgão. Muitas dessas funções podem ser medidas quantitativamente;
- **visão funcional:** descreve a capacidade de uso da visão pelas pessoas para as atividades da vida diária. Sendo que muitas dessas atividades podem ser descritas apenas qualitativamente;
- **perda de visão:** termo geral, que compreende perda total (cegueira) e perda parcial (baixa visão), caracterizada por visão diminuída ou perda de visão funcional. De acordo com a CIF a indicação dos especialistas é que ambas sejam consideradas de forma integrada, pois são complementares, de acordo com cada finalidade específica: discussão de casos, troca de informações e orientações técnicas.

## 1.2 O perceber da pessoa cega

### 1.2.1 Um enfoque sobre percepção

Em dicionários vernáculos, verifica-se um senso comum, quanto ao significado do verbo perceber. É um verbo transitivo direto que significa: compreender; entender; adquirir conhecimento de, por meio dos sentidos; ver ao longe, divisar; ouvir.

No contexto apresentado, o perceber está diretamente relacionado a adquirir conhecimentos por meio dos sentidos, compreender o que está ao nosso redor,

tendo os sentidos como ponto essencial, bem como a experiência individual, na ação do perceber.

Perceber é um processo complexo, pois a própria linguagem que as pessoas utilizam para comunicação do que percebem, ao sinalizar situações cotidianas, revelam o seu caminho perceptual. A invenção da lâmpada elétrica e outros recursos eletrônicos, no século XX, transformaram grandemente a maneira do homem estar no mundo percebendo e se comunicando. A percepção visual passou a ser intensificada, facilitada por esses recursos. Dessa forma, se a visão passou a predominar é coerente que se tenha a percepção visual como referência na maioria das circunstâncias. Outros sentidos além da visão estão também presentes tornando a percepção mais eficaz e ampliada. A audição, o olfato e o tato são indicadores de informação sobre o objeto ou sobre o acontecimento percebido, que acrescentam elementos ao perceber, além do sentido visual. As pessoas, no entanto, não estão tão atentas ao seu perceber por meio desses outros sentidos como estão à percepção visual.

Assim, no mundo dos videntes, como não poderia deixar de ser é o referencial visual que se impõe. Seria absurdo negar este fato. Antes, ele deve ser considerado para que se possa identificar conceitos, valores, definições do senso comum ditados pelo sentido da visão, que caracterizam as ações, os sentimentos e os conhecimentos da grande maioria dos seres humanos (MASINI, 2007, p. 5).

Diante da abordagem mencionada, caberia perguntar como se dá a percepção em indivíduos que não possuem o sentido da visão. Que fatores influenciam seu ato do perceber na ausência desse sentido, em um mundo em que as informações são, predominante, visuais?

Psicólogos, neurologistas e estudiosos sobre o assunto têm concentrado suas atenções nesta temática complexa, e ao mesmo tempo instigante, a fim de conhecer a construção do mundo de uma pessoa que nunca enxergou e, portanto, apresenta formas distintas de relacionar-se com pessoas e elementos participantes do cotidiano circundante. Para compreender melhor este universo, é necessário acompanhar as ações que envolvem o perceber de tal indivíduo, no que se refere ao agir, comunicar, sentir, pensar e o relacionar-se no mundo. Questionamentos podem ser feitos, a fim de proporcionar informações precisas sobre a construção da espacialidade, reconhecimento de objetos e a interação com as pessoas ao redor.

Merleau-Ponty (1999), em “Fenomenologia da Percepção”, escreve sobre a ciência e o sensível, considerando o sujeito não somente pelo conhecimento que possui, mas sim, pela experiência que sente, que vive, que percebe a partir do corpo – fonte dos sentidos. Considera, assim, o sujeito da percepção o corpo no mundo e sua experiência perceptiva.

O esforço desse autor foi o de mostrar que a relação no mundo é corporal, e sempre significativa. Para compreender a percepção é necessário considerar o sujeito da percepção e saber de sua experiência perceptiva. Neste sentido, diz-se que as coisas “se pensam” em cada pessoa, porque não é um pensar intelectual, no sentido de funcionamento de um sistema, mas sim do saber de si ao saber do objeto – ao entrar em contato com o objeto o sujeito entra em contato consigo mesmo (MASINI, 2007, p. 22).

O sujeito é aquele que experiencia por meio de seu corpo como fonte da percepção, previamente a juízos pré-determinados e tendo a reflexão como momento posterior ao ato de perceber. O sujeito, enquanto ser que experimenta, antes de qualquer determinação científica, o indivíduo como fonte da percepção, como principal sujeito deste ato.

É nítida a colocação de Merleau-Ponty, ao levar em conta a preocupação com a reflexão sobre o campo perceptivo. A pessoa desprovida do sentido da visão faz uso de outros sentidos, como o tato, que capta texturas, formatos ou temperatura, essencial no contexto perceptivo. Assim ela dispõe de recursos sensoriais que proporcionam “pistas” para atingir o desejado no contexto perceptivo.

O mundo, em que se encontra, deve ser explorado, considerando-se o sensorial e o corpo como participantes desta exploração pelo indivíduo que não possui o sentido da visão. O cheiro, as diferenças de texturas e formatos, o tamanho e a espacialidade constituem pontos predominantes para a construção da imagem mental de tal indivíduo. Ao explorar um objeto pode construir uma imagem mental do mesmo, mas sem essa exploração pelo uso dos próprios sentidos terá dificuldade de uma construção mental desse objeto.

Indivíduos que nunca enxergaram apresentam uma maneira própria de conhecimento do mundo na sua tridimensionalidade – base perceptual do universo que os circunda. O palpável torna-se uma de suas vias perceptuais e a experiência perceptiva se dá por meio do estar, da presença, do tatilizar, do ouvir, do sentir e do exalar.

Oliver Sacks em seu livro “Um Antropólogo em Marte” (1995) relata a história de Virgil. Durante quarenta e cinco anos ele esteve cego e ao fazer uma cirurgia para recuperar a visão, defrontou-se com inúmeras dificuldades, entre elas o reconhecimento de objetos e pessoas, pois o olhar não estava apto para determinadas ações. Ele, em muitas circunstâncias, usava o tato para conferir o que estava à sua frente. Eis um fragmento do relato de Sacks (1995, p. 129) sobre Virgil:

Mas quando Virgil abriu os olhos, depois de ter sido cego por 45 anos, tendo um pouco mais que a experiência visual de uma criança de colo, há muito esquecida, não havia memórias visuais em que apoiar a percepção; não havia mundo algum de experiência e sentido esperando-o. Ele viu, mas o que viu não tinha qualquer coerência.

Segundo Sacks (1995), Virgil havia tido a visão por pouco tempo em sua tenra infância, porém Virgil não preservara a memória visual, pois permanecera quarenta e cinco anos sem a visão. Este relato assinala que, embora Virgil tivesse enxergado, era como se nunca tivesse visto, pois a permanência do sentido da visão foi praticamente esquecida. Deste modo, a construção do universo de Virgil partia do palpável e dos outros sentidos que não a visão e dessa forma constituiu uma trajetória de vida autônoma e satisfatória.

É importante salientar que a criança cega precisa ser incentivada desde a infância a explorar os objetos, os elementos da natureza e as próprias pessoas ao seu redor. Os educadores podem propiciar um ambiente propício para que a criança sinta a areia, manipule diferentes objetos, diferencie cheiros e sabores, a fim de torná-la hábil para as atividades da vida diária e escolares.

Vigotski, médico, psicólogo e educador, em seu “Laboratório de Psicologia para Crianças Deficientes”, valorizou o potencial humano, como fica evidenciado em sua afirmação a seguir.

A cegueira, ao criar uma formação peculiar de personalidade, reanima novas fontes, muda as direções normais do funcionamento e, de uma forma criativa e orgânica, refaz e forma o psiquismo da pessoa. Portanto, a cegueira não é somente um defeito, uma debilidade, senão, também em certo sentido uma fonte de manifestação das capacidades, uma força. (Por estranho que seja, semelhante a um paradoxo) (VYGOTSKY, 1997, p. 48).

Vigotski enfatizou as diferenças existentes tanto na percepção, quanto na personalidade de cada indivíduo, com ou sem deficiência. Cada ser humano apresenta peculiaridades e distintas potencialidades que se bem exploradas, levam

ao desenvolvimento de seu potencial. Para oferecer as condições apropriadas às especificidades de uma pessoa, faz-se necessário conhecer a forma que ela percebe o mundo ao seu redor, e a maneira que faz uso dos sentidos de que dispõe.

## 1.2.2 O tato e suas especificidades

Neste trabalho procuramos focalizar a questão da percepção tátil, a partir dos elementos significativos implicados nessa via perceptual.

Brun (1991) em sua obra "A mão e o espírito", esclarece, inspirado no texto "O olho e o espírito", de Merleau-Ponty, que o perceber ocorre como um sistema complexo na relação corpo-objeto e não se limita a processos sensoriais isolados.

Os conhecimentos sobre a mão, o tato e o tocar ao longo da história foram se transformando, desde o estudo fisiológico e neurológico das sensações ao estudo da fenomenologia da percepção.

Importa, portanto repetir que o tocar não se limita à sensação dos corpúsculos do tato, do trajeto do influxo nervoso, ou da fisiologia do tálamo e do córtex: o tato permite ao tocar exercer-se, mas não o constitui. O tocar é, com efeito, muito mais que um sentido de contato: é o sentido da presença e leva à experiência do encontro [...] Quando com a sua mão, o homem toca, tenta emigrar de sua corporeidade para ir ao encontro de outro, e tal experiência termina no regresso a si mesmo, regresso carregado de afetividade e talvez de dramas, já que pelo tocar, o homem é incessantemente reenviado ao seu eu [...] Pela mão que toca, o eu dirige-se ao outro; pela mão tocada volta a si. Nesse entre os dois encontra-se toda a dimensão do mundo (BRUN, 1991, p.128-129).

Essa relação corpo-objeto, tocar e ser tocado, ocorre por meio de uma ação ativa do sujeito que explora, que busca perceber. É o tato ativo, de extrema relevância para a pessoa cega perceber e relacionar-se no mundo.

Para melhor compreensão deste significativo sentido, é necessário diferenciar o tato passivo e o tato ativo, ou sistema háptico (GIBSON, 1966). Enquanto no primeiro a informação tátil é recebida de forma não intencional ou passiva (como a sensação que a roupa, ou o calor, produz na pele), no tato ativo, a informação é buscada de forma intencional pelo indivíduo que toca o objeto.

[...] no tato ativo encontram-se envolvidos não somente os receptores da pele e os tecidos subjacentes (como ocorre no tato passivo), mas também a excitação correspondente aos receptores dos músculos e dos tendões, de maneira que o sistema perceptivo háptico capta a informação articulatória motora e de equilíbrio (GIBSON, 1966 p. 269).

Dessa maneira, Gibson destaca a importância da atividade no conhecimento do mundo mediante o tato, da mesma maneira que o movimento ou atividade perceptiva é necessário na percepção visual. Ao explorar um objeto, a pessoa cega, em busca de identificá-lo, realiza movimentos intencionais, de modo que possa obter informações sobre sua forma, para posteriormente ter a imagem mental do mesmo.

Diferentemente da visão, o tato explora somente o que está ao seu alcance, ou seja, até onde os braços conseguem alcançar. Assim sendo, objetos de grandes dimensões, não terão o mesmo êxito no contexto perceptivo para pessoas videntes e para pessoas cegas.

Nesse sentido, cabe mencionar o professor Lowenfeld (1957) que realizou pesquisas com pessoas que apresentavam deficiência visual – pessoas cegas e pessoas com baixa visão. Por meio de seus trabalhos, este autor chamou a atenção às virtudes perceptivas de tais indivíduos, nos quais, apesar da pouca visão, o tato era utilizado para a captação de informações do que se desejava explorar. Na evolução das investigações, também citou o que chamou sentido háptico ou tato ativo.

Oñativia (1977, p. 8), em seu estudo sobre a percepção, reitera a concepção desses autores sobre o tato ativo, como ilustra sua afirmação a seguir.

Para que a percepção deixe de ser estereotipada, deixe de ser um prejuízo encobrendo o mundo, necessita-se educá-la e convertê-la de passiva a ativa, de receptiva em criativa. Requer ensinar a ver, aquilo que a maioria só olha de passagem, resvalando sobre a epiderme das coisas (tradução nossa)<sup>2</sup>.

Esse autor considera que a percepção criadora na arte tende a uma expressão concreta e sensorial, utilizando um sistema de comunicação, de acordo com seu estilo e o particular social de uma escola artística. O artista expressa o

---

<sup>2</sup> “Para que la percepción deje de ser estereotipada, deje de ser un prejuicio cubriendo el mundo, se necesita educarla y convertirla de pasiva en activa, de receptiva en creadora. Se requerirá enseñar a ver aquello que la mayoría sólo mira de paso, resbalando sobre la epidermis de las cosas (ONATIVIA, 1977, p. 8).

caráter idiossincrático de sua experiência, vitaliza a modalidade racional com a energia fertilizante e criadora dos impulsos emocionais da percepção, ao mesmo tempo em que cria um clima envolvente, empático, único, em uma configuração mais descontraída ou configurada.

## **1.3 Experiência estética**

### **1.3.1 Concepções sobre experiência**

Experiência, do latim “experientia”, de acordo com Houaiss (2009) pode ser entendida como ato ou efeito de realizar um experimento em uma área específica; conhecimento obtido por meio dos sentidos; forma de conhecimento abrangente, não organizado, ou de sabedoria, adquirida de maneira espontânea durante a vida; prática; forma de conhecimento específico, ou de perícia, que, adquirida por meio de aprendizado sistemático, se aprimora com o correr do tempo; prática; tentativa, ensaio, prova.

Estética e estético do grego “aisthesis” e “aisthétikós, ê, ón”, relativo à percepção, de acordo com Houaiss (2009), pode ser entendida como parte da filosofia voltada para a reflexão a respeito da beleza sensível e do fenômeno artístico.

Apontar qualquer um dos significados de experiência para definir de antemão um posicionamento sobre o tema em questão, seria uma simplificação inconsistente com a reflexão que este capítulo propõe desenvolver.

Retomamos, com a intenção de esclarecer o significado de experiência, recortes de textos de autoridades nesse tema, conforme apresentação a seguir.

Larossa Bondía (2002) em conferência proferida em um Seminário Internacional de Educação, realizado em Campinas, e publicado em 2002, propôs explorar a possibilidade existencial e estética, sem ser existencialista ou esteticista, a partir da conexão experiência/ sentido. Apresentou, assim, sua concepção.



É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar, nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação (BONDÍA, 2002, p. 25-26).

Esse autor considera que se a experiência é o que acontece a uma pessoa sendo esta um território de passagem, então a experiência pode ser vista como uma paixão – podendo esta palavra paixão referir-se a várias coisas: a sofrimento ou padecimento; a heteronomia, ou responsabilidade em relação ao outro; a uma experiência de amor pensada como posse, um desejo que permanece desejo. De acordo com essa concepção de paixão, a pessoa apaixonada não possui o objeto, mas é possuída por ele. Esclarece, porém, Bondía (2002, p. 26- 27) que isso não significa pensá-lo como incapaz de conhecimento, de compromisso e de ação, conforme segue.

A experiência funda também uma ordem epistemológica e uma ordem ética. O sujeito passional tem também sua própria força, e essa força se expressa produtivamente em forma de saber e em forma de práxis. O que ocorre é que se trata de um saber distinto do saber científico e do saber da informação, e de uma práxis distinta daquela da técnica e do trabalho. O saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana [...] com a vida singular e concreta de um existente singular e concreto. A experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida.

Na busca de delimitar com clareza as características dessa experiência singular e do saber que dela ocorre, e do saber científico, do saber da informação e do saber da práxis da técnica de trabalho, Bondía (2002, p. 28) apresenta características que a identificam.

[...] a experiência é singular. Se a lógica do experimento produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade. [...] a experiência é irrepetível, sempre há algo como a primeira vez. [...] a experiência tem sempre uma dimensão de incerteza que não pode ser reduzida. [...] a experiência não é o caminho até um objetivo previsto [...] mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pre-ver” nem “pre-dizer”.

A concepção de experiência de Dewey, conforme pode ser lido a seguir tem forte conexão com sua concepção de educação.

Casteller (2008) em sua dissertação de mestrado focalizou a centralidade da experiência na concepção de educação. Delineou a capacidade do homem

deweyano, diferentemente dos animais, de reter experiências passadas e de viver em um mundo em que cada acontecimento é carregado de reminiscências e ressonâncias, ao dispor de memória e consciência e de participar da construção da história.

Branco (2010) em artigo publicado na “Revista Educação e Pesquisa” reiterou essa característica de continuidade temporal inerente à experiência, apoiada no passado e condicionando o futuro, citado por Dewey (1967): “continuidade e a interação, na sua ativa união uma com a outra providenciam a medida e o significado educativo de uma experiência”.

Casteller (2008) propôs-se analisar e compreender o pensamento de Dewey acerca dos conceitos de experiência, democracia e educação, de acordo com o dinamismo que a afirmação a seguir evidencia:

Com o renovar da existência física, também se renovam, no caso de seres humanos, as crenças, idéias, esperanças, venturas, sofrimentos e hábitos. Assim se explica, com efeito, a continuidade de toda experiência, por efeito da renovação do agrupamento social. A educação em seu sentido mais lato é o instrumento dessa continuidade social da vida (DEWEY, 1959 apud CASTELLER, 2008).

No enfoque de sociedade democrática de Dewey, a experiência constitui uma categoria fundamental para a concepção de educação:

Educação é um processo de reconstrução e reorganização da experiência, pelo qual lhe percebemos mais agudamente o sentido, e com isso nos habilitamos a melhor dirigir os cursos de nossas experiências futuras. (DEWEY, 1959 apud CASTELLER, 2008).

Branco (2010) assinalou que é relevante na atuação do professor a ligação da matéria de estudo e a experiência atual do estudante possibilitando ampliação efetiva dessa experiência, do ponto de vista do aspecto lógico e, sobretudo, do aspecto psicológico do conhecimento. Nas palavras de Dewey (2002, p. 168-169):

[...] uma descrição psicológica da experiência segue o seu crescimento real, é histórica; registra os passos que foram dados, tanto os inseguros e tortuosos, como os eficientes e bem-sucedidos.

Branco (2010) a partir do que ficou dito, reiterou que a diversidade de atividades propostas deve ter como meta a ampliação da experiência, cabendo ao educador, conforme Dewey (1997, p. 75):

selecionar aquelas coisas dentro do âmbito da experiência existente que tem a promessa e a potencialidade de apresentar novos problemas, que estimulando novas formas de observação e juízo expandem a área da experiência posterior.

Varela (1991, p. 25), inspirado e guiado pelas ideias desenvolvidas por Merleau-Ponty, dissertou sobre a necessidade das ciências da mente da cultura ocidental alargar o seu horizonte para acompanhar a experiência humana vivida e as possibilidades de transformação inerentes à mesma, conforme afirma.

Não projetamos o nosso mundo. Encontramo-nos pura e simplesmente com ele; acordamos para nós próprios e para o mundo que habitamos. Vamos refletindo sobre este mundo à medida que crescemos e que vivemos. Refletimos sobre um mundo que não é feito, mas, encontrado, e, no entanto, é também a nossa própria estrutura que nos permite refletir sobre este mundo. Deste modo, ao refletir encontramos-nos num círculo: estamos num mundo que aparenta estar ali antes da reflexão começar, mas esse mundo não está separado de nós.

A proposição de Varela foi a de abordar a experiência prática e vivida envolvendo a reunião da totalidade do corpo e da mente. Alegou a necessidade de adotar uma perspectiva disciplinada da experiência humana, tendo como referência a fenomenologia e a forma de meditação das tradições orientais, da atenção/consciencialização, isto é, “um desenvolvimento gradual da capacidade de estar presente perante a mente e o corpo, não apenas em meditação formal, mas nas experiências da vida quotidiana” (VARELA, 1991, p. 93).

Varela (1991, p. 226) estudou a cognição na experiência, não como recuperação ou projeção, mas como ação corporalizada.

Ao usar o termo corporalizada, pretendemos destacar dois pontos: primeiro, que a cognição depende dos tipos de experiência que surgem do fato de se ter um corpo com várias capacidades sensório-motoras e, segundo, que estas capacidades sensório-motoras individuais se encontram elas próprias mergulhadas num contexto biológico, psicológico e cultural muito mais abrangente. Ao usar o termo ação, pretendemos destacar uma vez mais que os processos sensórios e motores, percepção e ação, são fundamentalmente inseparáveis na cognição vivida. Na realidade, não se encontram ligados de um modo meramente contingente nos indivíduos; também evoluíram em conjunto.

Varela propôs uma nova abordagem em ciência cognitiva, a “enação”, na qual a compreensão conceitual é moldada pela experiência. Comprovou através de suas experiências e todo seu trabalho investigativo e reflexivo, que para haver compreensão, pensamento, atividade cognitiva, deve haver uma manipulação e interação ativa com o mundo, incluindo aí o outro. O objeto surge como fruto da atividade, portanto, tanto o objeto como a pessoa estão constantemente coemergindo, cossurgindo.

A partir do exposto, neste trabalho consideramos experiência aquela que se refere à experiência humana vivida e as possibilidades de transformação que esta propicia.

### **1.3.2 Experiência excepcional e inesquecível**

[...] Toda sala se congela e retém a respiração [...] todos temos a consciência de participar nesse exato momento de uma experiência excepcional, de uma experiência inesquecível (TODOROV, 2011, p. 7).

Em que consiste essa experiência? É o que Todorov (2011) convida a refletir, ao apresentar portas que se abrem e conduzem-nos a um lugar em que nos sentimos essenciais; que, apesar de familiar na plenitude que nos proporciona, não sabemos nomear; reconhecemos sua relevância quando o encontramos, sem saber, no entanto, que estávamos à sua procura. Essa experiência de impacto ao deparar com a beleza de uma paisagem, de um encontro, ou de uma obra de arte é a experiência estética que, mesmo não sendo frequente, todos encontramos na vida cotidiana.

É mais do que um prazer ou mesmo uma felicidade, pois esses atos me fazem pressentir de forma fugidia um estado de perfeição, ausente em outro instante qualquer. [...] Essas experiências não se confundem entre si, porém todas conduzem a um estado de plenitude, nos dão um sentimento de realização interior. Sensação fugaz e ao mesmo tempo infinitamente desejável, pois graças a ela nossa existência não decorre em vão, graças a esses momentos preciosos, ela se torna mais bela e mais rica de sentidos (TODOROV, 2011, p. 9).

Cintra (2004) reitera a concepção de Todorov ao afirmar:

A beleza não está no objeto observado e nem em quem o observa. Está na relação entre ambos. A experiência do belo é um tipo específico de relação que mantemos com o mundo. O espectador diante da obra dialoga com os seus sentimentos e, num ir e vir de sensações, imagens, memórias, encontra-se consigo mesmo.

Silva (2010) refere ao encontro surpreendente e extraordinário com uma obra de arte como possibilidade de desvelar experiências originais, que abrem novos sentidos à própria existência. Retoma os estudos de Tillich (1956) que ajudam a pensar sobre as semelhanças entre a experiência estética e a experiência religiosa.

A experiência estética, para o teólogo alemão, tem a capacidade de levar as pessoas a níveis últimos de experiências. Isto é, pode levar a uma experiência com o transcendente. Tillich sabia que as artes têm o poder de estimular os seres humanos a ficarem mais sensíveis a novos ângulos da existência (SILVA, 2010, p. 76).

Duarte (2002, p. 91) aprofunda e esclarece a singularidade desse processo, na subjetividade:

No momento da experiência estética ocorre um envolvimento total do homem com o objeto estético. A consciência não mais apreende segundo as regras da “realidade” cotidiana, mas abre-se a um relacionamento sem a mediação parcial de sistemas conceituais.

Na experiência estética o cotidiano é colocado entre parênteses e suspenso. [...] Esta é a experiência estética: uma suspensão provisória da causalidade do mundo, das relações conceituais que nossa linguagem forja. Ela se dá com a percepção global de um universo do qual fazemos parte e com o qual estamos em relação. [...] É no próprio sensível, no próprio ato de perceber, que reside o prazer estético: na percepção direta de harmonias e ritmos que guardam, em si, a sua verdade.

A epígrafe do artigo “Pragmatismo, Estética e Arte”, de Cometti (2008), é de Dewey: “Uma obra de arte, não importa o quão antiga ou clássica, não é, na verdade, só potencialmente uma obra de arte quando vivida no contexto de uma experiência individualizada”.

Explicita Cometti (2008, p 169) que a experiência em Dewey (1980, p. 22) como sugere sua obra “Art as Experience”, não designa o que os filósofos alemães entendem por *Erlebings* – experiência vivida – mas sim a experiência individualizada no conjunto das trocas entre o vivente e seu meio ambiente:

A experiência é resultado, signo e recompensa dessa interação entre organismo e meio ambiente que, quando é levada ao extremo, transforma

interação em participação e comunicação. Desde que os sentidos, com os seus aparatos motores, sejam os meios dessa participação, qualquer degeneração que os afete, prática ou teoricamente, é, de uma só vez, causa e efeito de uma experiência de vida minimizada. As dualidades mente e corpo, alma e matéria, espírito e carne, tem sua origem fundamental no temor que a vida pode trazer. São marcas de restrição e renúncia.

De acordo com Cometti (2008, p 170), a noção de experiência na obra de Dewey

concentra-se sobre uma experiência específica, geralmente tida por autônoma, de ordem emocional e independente do tipo de interesse, participa de fato da compreensão do mundo e de sua construção, comunicando com fatores e condições de ordem cognitiva, fazendo apelo às aprendizagens, e mesmo às convenções [...] É evidente que isto só se pode conceber na condição de admitir que a experiência estética, longe de ser estranha ao conhecimento, participa da produção de nossa forma de vida.

Nunes (1986, p. 255), da perspectiva de um olhar heideggeriano, desvela o quadro “A origem da obra de arte” de Van Gogh, em uma descrição fenomenológica de cada objeto que a compõe: materiais, cores, nuances, iluminação e comenta:

Somente a obra cria para nós, o espaço de abertura onde o ser do utensílio – a sua serventia, o seu caráter de produto – aparece ou se manifesta, congregando a multiplicidade de relações do mundo de que foi extraído e do qual nos aproxima.

Conforme Nunes (1986), a obra surge com a verdade nela instaurada e produz e mantém as cores como cores, a pedra como pedra, na materialidade que os liga à terra; não é, contudo, objeto de contemplação desinteressada, pois ao que a observa cabe o resguardo da verdade que ela apresenta, ao interromper o cotidiano e levar a ver o mundo através do que ela abre à experiência estética, assim entendida:

[...] um efeito derivado da verdade da obra de que participamos. [...] o desvelamento funda a criação individual, e a categoria reflexiva do belo, a contemplação desinteressada, cede lugar ao jogo conflitivo do aberto (NUNES, 1986, p. 257).

Assinala esse filósofo que a atualização da verdade revelada pela obra de arte, ocorre de época em época e que, a obra de arte perdura enquanto perdura como verdade, enfatizando ser sua pertinência à verdade que constitui sua salvaguarda, da mesma forma que o aberto assinala a criação. O que possibilita a

obra é sua historicidade, de acordo com as palavras de Heidegger (1972 apud NUNES, 1986, p. 257-258):

A verdade quer instaurar-se na obra enquanto embate do mundo e da terra [...] que se projeta para os que irão guardá-la no futuro, quer dizer para a humanidade historial. [...] A salvaguarda acontece em graus diferentes de saber, tendo, de cada vez, um alcance, uma constância e uma diversa iluminação.

A experiência estética, expressa e comunicada ou não, envolve uma troca intersubjetiva, em relação à obra de arte e aquele em contato com ela, de pertinência à verdade no desvelamento do individual e da humanidade. É a relação da subjetividade de uma mensagem intentada pelo artista, arbitrária e contingente, e a subjetividade de quem a recebe, em seu momento e contextualização. Assim sendo optamos nesta dissertação por uma análise da experiência estética a partir do referencial fenomenológico dos autores citados, que abordam a relação do evento e de sua significação. Evitamos introduzir outro referencial de análise como a da Semiótica devido às divergências entre esses dois enfoques no que diz respeito à representação. Como esclarece Santaella (2008, p. 16):

Na semântica geral, encontram-se definições muito variadas do conceito de representação. O âmbito de sua significação situa-se entre “apresentação” e “imaginação” e estende-se assim a conceitos semióticos centrais como signo, veículo de signo, imagem (representação imagética), assim como representação e referência.

## 1.4 Perceber a obra de arte

Arnheim (1989, p. 253) mostrou que o sentido háptico era tido, não somente como recurso para as pessoas com deficiência visual, mas também sugeria respostas a problemas gerados com o advento da Arte Moderna e aliado a isto, uma nova proposta de se contextualizar a Educação Artística na época.

Surgira a questão de como lidar com estilos de arte que em hipótese alguma poderiam se ajustar aos padrões tradicionais de representação naturalista. Que tais estilos existiam e que exigiam uma *raison d'être* própria não podia mais ser negado, mas explicá-los era um quebra-cabeça para aqueles que tinham sido levados a pensar na percepção visual como um

registro fiel de projeções éticas, e na representação artística como a tradução desses registros fiéis. [...] Nesta situação precária, o sentido do tato oferecia uma saída aceitável. O tato, uma via alternativa para o mundo das coisas, parecia explicar perfeitamente as características daqueles estilos não-ortodoxos de representação. As percepções táteis eram destituídas das qualidades visuais de perspectiva, projeção e superposição.

Nesse contexto, são nitidamente notórias as características essencialmente pertencentes ao tato, pois este não supõe ideia de perspectiva, projeção ou superposição. A arte necessitava quebrar o paradigma da percepção visual, e assim sendo, a utilização do tato constituía uma via alternativa para respostas já não mais padronizadas para o novo contexto artístico: a Arte Moderna.

Este autor considera importante ressaltar que não foi Lowenfeld quem deu origem a esta inovação referente à percepção tátil nas artes. Faz referência a Alois Riegle, um influente historiador vienense que, assim como Lowenfeld, enfatizou as percepções visual e tátil num estudo pioneiro, tendo como tarefa, “defender as artes e ofícios da fase final do período romano contra o ponto de vista dominante de que não eram em nada melhores do que as medíocres criações dos bárbaros do norte, cuja invasão devastara os remanescentes da Antiguidade” (RIEGL, 1901, apud ARNHEIM, 1989, p 255). Riegl pensou em três estágios históricos da arte, e para cada um deles, a percepção tátil e visual estavam juntas. Eis os fragmentos que Arnheim (1989, p. 255) menciona os três estágios estudados por Riegl:

Em sua opinião, o mais antigo, exemplificado pela arte egípcia, tratava a forma como se fosse essencialmente bidimensional, percebida pelo tato, mas também, pela visão a uma pequena distância. No segundo estágio, a arte grega clássica reconhecera o relevo espacial, perceptível através da perspectiva e da luz e sombra, e para isto combinara as experiências táteis com a visão a partir de uma distância "normal" de observação. O terceiro estágio conquistara a total tridimensionalidade através da concepção visual daquilo com que as coisas se parecem quando vistas de longe. Para Riegle, o desenvolvimento da representação artística foi uma mudança gradativa da percepção tátil para a visual.

É importante ressaltar nesta reflexão que o objetivo é enfatizar a notoriedade do tato, enquanto sentido primordial, na representação e suas propriedades e evolução no âmbito artístico, bem como na experiência perceptual das pessoas cegas. Neste sentido faz-se necessário citar a percepção tátil aliada à visual, para deste modo, delinear sua valorização ao longo da história da arte.

Lowenfeld, em seus trabalhos com alunos que tinham baixa ou nenhuma visão, percebeu que apesar da pouca visão de alguns dos alunos, eles se utilizavam



do tato e sensações para realizarem a pintura de seus quadros. Percebeu também que tanto crianças com deficiência visual como as videntes, se utilizavam de sensações hápticas em suas representações de estilos. Daí a conclusão de Lowenfeld que a arte começa como reflexo da experiência háptica, e que durante a adolescência há uma separação: os que confiam no sentido da visão e os que se orientam pelo tato.

Etimologicamente, o termo háptico deriva do grego e refere-se exclusivamente ao sentido do tato. Sendo assim, experiências psicológicas foram realizadas no laboratório de Wilhelm Wundt, em Leipzig, como afirma Arnheim (1989, p. 257):

É o sentido tátil através do qual os receptores na superfície do corpo, de modo especial nas pontas dos dedos, examinam a forma dos objetos físicos. A outra acepção é a cinestesia, a consciência de tensões no interior do corpo, tornada possível pelos receptores neurais dos músculos, tendões e articulações. Nas artes, os escultores contam basicamente com o tato, ao passo que bailarinos e atores dependem da cinestesia.

Outro estudo importante, no que se refere à orientação visual, tátil ou cinestésica, foi realizado pelo psicólogo nova-iorquino Herman A. Witkin, publicado em 1954, que visava estabelecer a distinção da orientação visual e da cinestesia, no que se refere à verticalidade espacial.

Quando alguém é chamado a decidir se está em posição ereta ou inclinada, ou se um quadro na parede está ou não pendurado de modo correto, esse alguém pode responder tanto visualmente, referindo-se à estrutura das verticais e horizontais no espaço circundante, quanto cinestesicamente, referindo-se às tensões de equilíbrio e desequilíbrio que controlam a reação do corpo à força da gravidade. O grupo de Witkin descobriu que as reações dos indivíduos revelam uma proporção constante ao longo da escala entre a extrema confiança na visão e a confiança igualmente extrema na cinestesia (ARNHEIM, 1989, p. 257-258).

Conforme, esclarece o autor, diante deste estudo, Witkin estabeleceu duas categorias para quem se orienta pela cinestesia, que ele denominou, indivíduos independentes do campo, ou seja, pessoas que não confiavam em sugestões vindas do campo circundantes. As pessoas independentes do campo enfatizavam a cinestesia, o eu-interior. Em contrapartida, estavam os indivíduos dependentes do campo, ou seja, pessoas que usavam como referencial e confiavam no sentido da visão.

O que de fato existe, é que cinestesia, percepção visual háptica ou tátil ativo estão relacionadas e que psicólogos e estudiosos do assunto estudam prevalências ou não destas categorias perceptivas. É relevante assinalar que há, nos estudos de Witkin e Lowenfeld, contradições quanto a esta temática, mas há, também complementaridades.

Arnheim fez considerações à percepção tátil e visual, do ponto de vista de Lowenfeld, Riegl e o do seu próprio, conforme segue.

Comenta que Lowenfeld chamou o comportamento háptico de "subjetivo", ou de acordo com Witkins independente do campo, pois ele se concentrou na cinestesia, e se esqueceu de que muitas das características que estava analisando deveriam ser atribuídas à percepção tátil, se de algum modo quiséssemos chamá-las de hápticas. Lowenfeld devia ter em mente o sentido do tato ao afirmar que pessoas com tendências hápticas em suas pinturas e esculturas tendiam a começar pelas partes dos objetos que representavam e depois juntá-las de modo sintético. Riegl sugerira uma abordagem semelhante. Dizia que os povos da Antiguidade julgavam que o mundo era constituído de unidades materiais distintas firmemente unidas. Admitia, assim, que esta concepção estava em contradição com a aparência visual. Arnheim (1980, p.17) faz uma citação de Riegl, afirmando que este dizia que o olho

mostra-nos as coisas simplesmente como superfícies coloridas e não como individualidades materiais impenetráveis; a visão é justamente o modo de percepção que nos apresenta as coisas do mundo exterior como um conglomerado caótico.

Esta descrição unilateral resultava da equiparação da experiência visual com a projeção ótica; essa equiparação levou Lowenfeld a crer que toda vez que os desenhos ou pinturas se esqueciam das modificações em perspectiva de forma e tamanho, e ignoravam a superposição, eles resultavam necessariamente da experiência tátil.

Arnheim assinalava, entretanto, que não podemos mais sustentar que a visão se baseia em projeções momentâneas. Sabemos que a totalidade de aspectos em constante mutação é integrada, logo desde o início, na percepção de objetos de forma e tamanho constantes, independentes e totalmente tridimensionais.

De acordo com as considerações citadas, é óbvio que a experiência tátil em muitas ocasiões confirma o que se vê, como também contribui para complementar a

percepção visual. O importante é que estudos estão sendo realizados para comprovar o resultado da experiência tátil no que se refere à arte, como no caso presente.

Para reiterar o que ficou exposto, Arnheim (1989, p. 260), menciona um fragmento extremamente enriquecedor na valorização da experiência tátil.

Ernst Ludwig Kirchner escreve numa carta a um jovem pintor, Nele van de Velde: "Você disse que gostaria de fazer desenhos de sua irmã no banho. Se você a ajudar a fazê-lo, ensaboando-lhe as costas, os braços e as pernas, etc., a sensação da fôrnica se transferirá para você de modo direto e instintivo. Este é, como vê, o modo como se aprende.

Nessa citação é possível reconhecer a percepção háptica que contribui para uma experiência visual, mas que não ignora o háptico, intensificando o valor do mesmo. Lowenfeld em seus estudos separava a experiência háptica da visual, mantendo exclusividade àqueles que possuíam tendências hápticas e àqueles que possuíam tendências visuais. Autores como o próprio Arnheim interrelacionam o visual com o tátil, alegando não haver unidades isoladas.

Frente ao que foi exposto e à convicção de que a construção do universo perceptivo de cada pessoa é intrinsecamente ambígua e de que a geração das melhores soluções perceptivas baseia-se em critérios adaptativos, fornecidos ao longo do próprio processo evolutivo, cabe perguntar: Uma obra de arte – no caso desta dissertação uma escultura – concebida a partir de uma percepção visual, poderá ser percebida e sentida esteticamente por outra pessoa cuja percepção não é a visual? Esta pergunta é diretriz desta investigação. A afirmação a seguir contribui para uma reflexão a esse respeito e, de certa forma, para enfatizar a justificativa desta investigação.

[...] a forma é a única coisa que é acessível a dois sentidos diferentes [...] a mão existe, ao mesmo tempo, para a mão que toca e para o olho que a vê e – porque a forma é dada ao homem por estas duas raízes – o problema de saber se estes dois aspectos da forma seriam traduzíveis um pelo outro pode ser posto (BRUN, 1991, p. 169).

## 1.4.1 Escultura

A inteligência desenha  
mas é o coração que modela  
(Rodin).

### 1.4.1.1 Concepções e sua historicidade

A escultura do Helenismo – uma das mais importantes expressões artísticas da cultura helenística – tem sido objeto de muita discussão, entre os historiadores da arte, e parece estar longe de alcançar um consenso, sobre seu período, suas características e significado.

Krauss (1998) afirma que escultura é uma categoria ligada à história — não uma categoria universal — com suas próprias regras e convenções, que não estariam abertas a grandes modificações. Refere a Rodin e à sua escultura e obra de arte como um todo, como o primeiro ataque extremo a uma ideologia arraigada na obra neoclássica.

Rodin (1840-1917), com quem começa a história da escultura dos tempos modernos, um dos maiores escultores de todos os tempos, uma celebridade comparada à de Michelangelo, foi, também, contestado, admirado e criticado.

No vocabulário artístico contemporâneo, conforme Freitas (2010), a escultura parece ser uma categoria banida. O percurso que levou a isso é bem conhecido: inicia com as pesquisas de Picasso e Vanguarda russa, de 1915 a 1932, obrigando a olhar a escultura como efetivamente construtiva, o que foi acentuado nas obras de Brancusi e a de Duchamp ao problematizarem questões sobre especificidade da escultura, distinguindo-as dos objetos cotidianos com os quais dividem o espaço real.

Krauss (1998) investiga, como Gotthold Lessing (1729-1781), a categoria geral da experiência em que a escultura se insere e contrapõe-se à definição de Lessing em *Laocconte* (1766), na qual concebia a uma arte relacionada com a disposição de objetos no espaço, sendo unicamente espacial. Krauss concebe a escultura do Século XX como um cruzamento tempo-espaço, considerando que

qualquer organização espacial traz em seu bojo uma formação explícita de experiência temporal.

Isso porque o que é característico da escultura moderna, o que definiria sua condição de existência, seria precisamente a tensão oriunda da lucidez de que ela é um meio situado na junção entre repouso e movimento, entre o tempo capturado e a passagem do tempo (FREITAS, 2010).

Conforme Freitas (2010), Krauss (1985) mostra que não se pode mais chamar de escultura uma produção contemporânea, propondo uma abordagem diferente da da crítica historicista, aceitando olhar o processo histórico de um ponto de vista da estrutura lógica. Seu texto constituiu apoio a grande parte das visões que resistem a usar o termo escultura em uso insistente, merecendo atenção a banalização com que hoje se refere à impossibilidade de se usar o termo escultura. Freitas ilustra esse posicionamento, em texto de apresentação de Fernando Cocchiarale (1994) de uma mostra, no Brasil, intitulada *Escultura Carioca*, no qual ressalta:

Embora inseridas no espaço tridimensional estas obras não eram propriamente esculturas, pois pretendiam outra coisa que discutir e impregnar o espaço real em suas significações físico-sensíveis. [...] Mesmo aquelas que nascem da intervenção direta no espaço, não podem ser associados à lógica da escultura.

Freitas (2010) apresenta, também, comentários de Krauss sobre as coisas “surpreendentes” que tem recebido a denominação de escultura, referindo-se a vídeo-instalações e “land art”. Procura mostrar que o termo escultura corria o risco de entrar em colapso ao expandir-se para atender a um campo tão heterogêneo. Assinala o erro em buscar uma categoria universal para autenticar singularidades. Esclarece que à produção artística não interessa a categorização de sua obra. Essa tarefa de explicar determinada categoria artística tem sido tarefa dos críticos, historiadores, filósofos, e ocorre sempre posterior à obra – pertence ao campo teórico.

A história da escultura moderna, conforme argumenta Krauss (1998), coincide com o desenvolvimento de duas escolas do pensamento – Fenomenologia e Linguística estrutural – em que o significado é tido como dependente do modo como qualquer forma de ser contém a experiência latente de seu oposto. Em sua obra, a crítica-historiadora investiga a organização formal e as preocupações expressivas nas obras particulares, posteriormente generalizadas e aplicadas a um corpo mais

vasto de objetos que compõem a história da escultura. Em sua análise, refere a Rodin e à sua escultura e obra de arte como um todo, como o primeiro ataque extremo a uma ideologia arraigada na obra neoclássica – modelo racionalista que traz em si dois pressupostos básicos: o tempo, contexto através do qual o entendimento se desenvolve; e na escultura o relevo. O relevo usado para explicitar os valores temporais da narrativa – um valor, prescrito do séc.XVIII, que deveria estar presente em toda manifestação artística – “interliga a visibilidade da escultura e a compreensão de seu significado” (KRAUSS, 1998, p.15). Assinala que Rodin oferece ao público um conjunto que não narra, nem faz remissão à experiência anterior, oferecendo o limiar entre o interno e o externo, entre o público e o particular, para um emergir do significado da obra. Assim, o significado, em lugar de anteceder a experiência, pela narração do artista, propicia que este se desvele na experiência.

Essa imagem do significado enquanto sincrônico com a experiência, e não necessariamente anterior a ela foi desenvolvida por Edmund Husserl (1859 – 1938), um filósofo em atividade à época em que a carreira de Rodin estava em sua maturidade. [...] Muito embora Rodin não tenha tido, até onde se sabe, nenhum contato com a filosofia de Husserl, suas esculturas manifestavam uma noção do eu que tal filosofia começara a investigar. Há nelas uma falta de premeditação, uma falta de conhecimento prévio, que nos faz depender intelectual e emocionalmente dos gestos e movimentos das figuras no momento que estas se exteriorizam. [...] Rodin obriga o observador, em repetidas ocasiões, a perceber: o significado não precede a experiência, mas ocorre no próprio processo mesmo da experiência (KRAUSS, ALMEIDA, CARIJÓ, 2010, p. 35-36).

Tedesco (2011) reitera essa afirmação ao assegurar que sentir a obra e possuir a consciência dessa percepção corporal só veio a ser explorado após a difusão do texto “Fenomenologia da percepção”, de Merleau-Ponty, entre os artistas. Contribuiu dessa forma para o entendimento de que a arte não era mais só para ser vista, passou a ser experimentada, vivida. A consciência desse outro modo de perceber a arte influenciou as poéticas dos artistas, os observadores e a crítica.

Se a fenomenologia diz respeito a uma atitude para descobrir o mundo, em um permanente espanto, trata de um reaprender a não encobri-lo com o já conceituado e já construído e reencontrar a verdade da própria experiência perceptiva. É à volta ao mundo da percepção que a arte de Rodin recoloca o observador, que entra em contato com sua obra e vive a experiência estética do deslumbramento.

A partir dessa perspectiva oferecida pelo filósofo em “Fenomenologia da Percepção”, a experiência da percepção corporal passou a ser explorada por muitos artistas em suas proposições plásticas a partir dos anos 60.

Agora se manifesta o verdadeiro problema da memória na percepção, ligado ao problema geral da consciência perceptiva. [...] Recordar-se não é trazer ao olhar da consciência um quadro do passado subsistente em si, é enveredar no horizonte do passado e pouco a pouco desenvolver suas perspectivas encaixadas, até que as experiências que ele resume sejam como que vividas novamente em seu lugar temporal. Perceber não é recordar-se (MERLEAUPONTY, 1999, p. 49).

O que ficou exposto constitui esclarecimentos e complementam Arnheim em seus estudos sobre os caminhos pelos quais os seres humanos experimentavam o mundo sensorial, na arte.

## **1.5 Escultura e percepção tátil**

O maior sentido de nosso corpo é o tato. Provavelmente, é o mais importante dos sentidos para os nossos processos de dormir e acordar; informar-nos sobre a profundidade, a espessura e a forma; sentimos, amamos e odiamos, somos suscetíveis e tocados em virtude dos corpúsculos táteis de nossa pele (TAYLER, 1921, p. 157, tradução nossa).

Neste item pretende-se discorrer sobre a escultura e a percepção da pessoa cega em contato com a mesma. Para tal, faz-se necessária uma reflexão sobre aspectos referentes à taticidade, dimensões do objeto de arte e o sujeito a ser considerado, neste caso específico – as próprias pessoas que não dispõem do sentido da visão.

Como assinalado no item anterior, escultura tem sido concebida de diferentes formas e é uma categoria ligada à história. Dentre outras categorizações, esculturas podem ser figurativas ou abstratas. Optou-se, nesta investigação pelas esculturas figurativas, pelos motivos que seguem. As esculturas figurativas, de Rodin, constituem marco inicial da história da escultura dos tempos modernos; as esculturas figurativas representam figuras reais, reunindo elementos perceptuais relacionados ao objeto na sua concretude realística; as esculturas figurativas sendo reconhecidas como marco da escultura dos tempos modernos é apropriado que

sejam elas priorizadas como objetos de uma primeira investigação sistematizada e analisada sobre percepção e experiência estética de escultura por pessoas cegas.

As esculturas são obras que permitem a tatilização, tanto pelas pessoas não videntes, quanto pelas videntes. Este objeto que representa figuras tridimensionalmente propicia conhecer a percepção e a experiência estética de indivíduos cegos ao tocarem as esculturas.

Dadas às concepções gerais de escultura, é pertinente mencionar que cada material utilizado em obras escultóricas apresenta temperatura, flexibilidade e texturas específicas. O artista pode ou não considerar estas propriedades ao trabalhar com esculturas. O fato é que as pessoas cegas têm a possibilidade de explorar tais características presentes nos materiais utilizados em esculturas, bem como diferentes formas e tamanhos que podem propiciar ou não, a apreciação adequada do objeto artístico.

As esculturas que estarão sendo focalizadas neste trabalho são as de ambientes internos, que possam ser percebidas na sua totalidade por pessoas cegas.

### **1.5.1 A experiência perceptiva tátil – desvelando o denotativo e o estético**

Em determinadas ocasiões, como em museus ou espaços públicos, é permitido o toque em esculturas, mas o êxito tátil pelas pessoas cegas nem sempre é atingido. Uma das razões diz respeito às características do tato – sentido de proximidade – que permite o alcance do objeto proporcional à dimensão das mãos que o exploram, no tato ativo. Quando se trata de um objeto com dimensões grandes, que as mãos e os braços não podem envolvê-lo, o objeto de arte não é alcançado em sua totalidade. Assim, indivíduos que se utilizam do tato para o reconhecimento e exploração da obra de arte, perdem detalhes inerentes a ela e fora de seu alcance perceptual.

Kastrup, Almeida e Carijó (2010), em artigo publicado na Revista de Psicologia, citam que as “obras táteis” de táteis apresentam poucas possibilidades.



Não se trata de ignorar ou menosprezar as adaptações já existentes, mas sim, de propor uma inovação no que já existe, tornando a percepção motivo de análise para aperfeiçoamentos futuros.

Ao analisar a percepção da pessoa cega relacionada a esculturas, constatações diversificadas são comprovadas, valendo-se posteriormente para a reflexão de propostas inovadoras ou diferenciadas no que tange a obra de arte que podem ser investigadas.

A escultura tem por si só a diferenciação de apresentar tridimensionalidade, e por esta razão, as pessoas cegas possuem interesse e condições para apreciar esta obra de arte. Tratando-se de obra de arte, é impossível não referir-se à estética, termo tão abordado em História da Arte. O que ocorre na maioria das circunstâncias é que a estética é referida apenas visualmente, com pouca atenção ao tato.

Kastrup, Almeida e Carijó (2010), no artigo mencionado, referem-se ao termo estética tátil, que toma como ponto de partida as exigências pertinentes ao tato, como o alcance do expectador que apresenta o tato como principal campo perceptivo. Isto significa que:

É essencial perceber que, assim como a arte visual compõe com formas e cores, sem que a cor apareça de maneira puramente aleatória, mas sempre portando um sentido estético, também na arte destinada ao tato é preciso, analogamente, não utilizar o material de maneira acidental, e sim realizar composições, atentando sempre aos seus efeitos perceptivos, ainda que agora se trate de compor com formas e materiais (KASTRUP; ALMEIDA; CARIJÓ, 2010).

Outro fator importante é a percepção por meio do corpo. O tato percebe, e simultaneamente, todo o corpo percebe. É assim acontece com os outros sentidos.

Os sentidos (visual, tátil, auditivo, gustativo, cinestésico) se traduzem uns aos outros sem necessidade de um intérprete, ao fazerem do corpo o Sujeito da percepção. Cada órgão dos sentidos interroga o objeto à sua maneira: a visão não é nada sem um certo uso do olhar, ou seja, a maneira que o Sujeito dirige e passeia seu olhar é de um modo diferente da de sua mão explorando tatilmente. Nunca o campo tátil está inteiramente presente em cada uma de suas partes como o objeto visual (MASINI, 2007, p. 24).

Isto significa que diferentemente da visão, o tato nem sempre percebe o todo. Em determinadas ocasiões, é necessário que o percebedor explore do particular para o todo, e não o contrário, como é regido pelo sentido da visão. Assim sendo, ao explorar uma escultura de grandes dimensões, o expectador que percebe tatilmente

pode se perder ao analisar detalhes do objeto artístico que não oferece um alcance adequado tanto pelo tato, quanto pela percepção espacial e corporal.

E, em seguida, ao abordar a reprodução de obras originais, tem-se a questão da adaptação ou apenas mera reprodução. Ocorre que a reprodução de uma determinada obra artística pode não apresentar as mesmas condições de apreciação para uma pessoa cega e para uma pessoa vidente. Aí se dá, novamente, o fato de que o tato pode simplesmente perceber o puro material de que a escultura é feita, porém não atentar-se à própria obra em si, detalhes que são relevantes para a apreciação, mas que pelo tato não é perceptível, ou talvez não faça sentido.

Conclui-se, de um modo geral, que é necessário em casos específicos, como o abordado, recriar a arte para melhor adequação da pessoa que não possui o sentido da visão, como predominante. Ou, quem sabe, provocar questionamentos sobre as experiências perceptivas de indivíduos cegos, como se dá este processo e como tornar possível a percepção levando em consideração não somente o visual, mas o tátil e a partir daí a possibilidade de passar por uma experiência estética ao perceber esculturas.

## Capítulo 2

### A PESQUISA

#### Esculturas selecionadas



Figura 1: Homem andando (Ernesto de Fiori). Uma metáfora, da própria dinâmica da vida, na qual estamos sempre em movimento. Apresenta uma superfície que concentra certa rusticidade.



Figura 2: Dois nus femininos entrelaçados, de José Alves Pedrosa. Dois corpos em convergência gerando por si só uma tensão relacional. Apresenta uma superfície polida.

Para a realização desta investigação foram adotadas as diretrizes da pesquisa qualitativa por considerar ser esta a mais apropriada para este tema de investigação.

A pesquisa qualitativa caracteriza-se por fatores como compreender o fenômeno e não explicá-lo, levar em consideração o contexto e a descrição do natural, zelar pelos registros de dados de situações e entrevista e romper a contradição pesquisador separado do objeto de investigação, justifica-se a escolha por este método de pesquisa.

Assim, como afirma Richardson (1999, p. 80):

[...] Os estudos que empregam uma metodologia qualitativa podem descrever a complexidade de determinado problema, analisar a interação de certas variáveis, compreender e classificar processos dinâmicos vividos por grupos sociais [...]. em maior nível de profundidade, o entendimento de particularidades do comportamento dos indivíduos.

Reiterando esse autor, reportamos ao referencial de pesquisa qualitativa expressa por Bogdan e Biklen (1981 apud LLÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 13):

As abordagens qualitativas levam à proposição de novos critérios de julgamento, alguns se contrapondo aos já conhecidos e respeitados, outros se referindo aos aspectos específicos de novos tipos de estudo. Para substituir a validade surge a plausibilidade, no lugar da fidedignidade aparece a credibilidade, em vez de generalização, fala-se em transferência.

Para organização e realização desta investigação temos como referencial o critério destacado por André (2001, p. 57):

Que o trabalho de pesquisa seja devidamente planejado, que os dados sejam coletados mediante procedimentos rigorosos, que a análise seja densa e fundamentada, que o relatório descreva claramente o processo seguido e os resultados alcançados.

Com base nesses pressupostos buscamos contribuir para o estudo da percepção de objetos de arte – esculturas – por pessoas cegas.

## **2.1 Sujeitos da pesquisa**

Foram participantes desta pesquisa, três pessoas cegas congênitas: as três com curso superior na área de Letras; uma com atividade profissional como Professora no Ensino Fundamental, uma como funcionária no setor administrativo em uma Universidade particular e uma sem atividade profissional.

### **2.1.1 Critérios de inclusão**

- Ser cego, na faixa etária acima de vinte anos.
- Dispor da habilidade de expor verbalmente suas percepções, sentimentos e ideias.
- Ter interesse em participar da pesquisa.
- Ter disponibilidade para ir ao local onde estavam os objetos de arte – esculturas.

## **2.2 Procedimentos**

### **2.2.1 Contato inicial**

Para a realização da pesquisa na Pinacoteca do Estado de São Paulo o passo inicial foi o contato com Dra. Amanda Tojal coordenadora do atendimento a públicos especiais, PEPE (Programa Educativo para Públicos Especiais) da Pinacoteca do Estado de São Paulo. O público especial atendido abrange pessoas com deficiência visual, física, surdas e com deficiência auditiva e com deficiência intelectual. A pinacoteca tem em suas dependências a denominada Galeria Tátil, cujo principal objetivo é o de oferecer condições a pessoas cegas para tatilizarem esculturas, que usualmente não são permitidas. Além da possibilidade do toque, é

possível utilizar o áudio-guia, que por meio de locução, narra as principais características das obras e biografias dos artistas. Nesta pesquisa, cujo foco central foi a percepção de esculturas por pessoas cegas, não se utilizou o recurso sonoro registrando-se o que os sujeitos da pesquisa manifestavam ao explorar as esculturas.

A pesquisa foi realizada livremente com acompanhamento da monitoria específica da Pinacoteca, que oferecia o acompanhamento de monitoras para conhecimento do espaço e localização das esculturas. A data e horário para a coleta de dados foram agendados pela pesquisadora com a coordenadora do PEPE.

A busca e definição das pessoas cegas que participaram como sujeitos da pesquisa foram feitas pela pesquisadora. O contato foi realizado pessoalmente e nesse momento entregue, em Braille, a carta de apresentação do Projeto ao sujeito da pesquisa e o Termo de consentimento livre e esclarecido, para sua adesão e assinatura.

Os horários das entrevistas foram agendados para ocorrerem de acordo com a disponibilidade de cada sujeito dentre os dias oferecidos pela pesquisadora para a ida ao local em que estavam as esculturas.

### **2.2.2 Critério de escolha das esculturas**

O critério de escolha das esculturas teve como foco principal serem figurativas e de dimensões que estivessem ao alcance das mãos e braços de quem as explora tatilmente.

1. Homem Andando - Ernesto de Fiori. Dois motivos levaram à escolha desta escultura: este homem que caminha retrata uma metáfora da vida, a dinâmica do estar em movimento; a possibilidade de identificação, pelos sujeitos do movimento pelo posicionamento da figura escultórica. A superfície de certa rusticidade, semelhante a um relevo inacabado.
2. Dois Nus Femininos Entrelaçados – José Pedrosa. Dois motivos levaram à escolha desta escultura: o posicionamento das figuras escultóricas apresentarem maior complexidade do que a outra escultura da pesquisa;

os dois corpos entrelaçados sugerindo por si só tensão relacional. Diferentemente do Homem Andando, a superfície é polida.

### **2.2.3 Coleta de dados**

A coleta de dados, de cada sujeito da pesquisa, foi realizada em dois momentos: o primeiro, por meio de entrevista, no momento da exploração das esculturas; o segundo, seis semanas depois da exploração das esculturas, por meio de depoimento escrito de cada sujeito. O que se buscou com a entrevista, no primeiro momento, foi: o registro gravado e transcrito para posterior análise e interpretação dos dados, na perspectiva mais geral da percepção do objeto e dos sentimentos e experiência estética a respeito desse contato, bem como o detalhamento dos elementos perceptivos que propiciaram o acesso à forma percebida. O que se buscou no segundo momento foi sistematizar e analisar o que se manteve e o que se transformou do sentido e da experiência perceptual e estética da escultura.

O primeiro momento ocorreu por meio de entrevistas individuais gravadas (Apêndices 2 a 7) durante o contato do sujeito da pesquisa com a escultura. De acordo com Lüdke e André (1986), a entrevista é um dos instrumentos básicos para a coleta de dados na pesquisa qualitativa. A entrevista permite captar a informação imediata, esclarecer e adaptar questões quando necessário. A entrevista semiestruturada assegura que o foco da atenção se mantenha no tema discutido, por meio de um roteiro introduzido na mesma sequência a todos os entrevistados e complementada quando a pesquisadora considerar necessário esclarecer algum item. Essa opção pela entrevista semiestruturada, concordando com as pesquisadoras citadas, pareceu-nos o tipo de entrevista mais adequada para esta pesquisa sobre arte; as informações que se queria foram mais convenientemente abordáveis com um instrumento mais uniforme e flexível. Reiteramos, dessa forma, o que afirmam essas autoras: na entrevista a relação que se criou foi de interação, havendo possibilidade de diálogo entre quem perguntava e quem respondia.

A opção pela entrevista semiestruturada, com roteiro, foi feita para assegurar à pesquisadora flexibilidade no levantamento de dados, para melhor delineamento da situação de exploração dos objetos de arte apresentados.

O segundo momento ocorreu por meio dos depoimentos individuais (Apêndices 9 a 11), registrados pelos próprios sujeitos e encaminhados, via internet, para a pesquisadora.

## **2.2.4 Análise de dados**

### **2.2.4.1 Etapa 1 – Análise de cada sujeito**

#### **2.2.4.1.1 Das entrevistas**

A análise das entrevistas foi realizada em três etapas, conforme segue

Análise dos dados das entrevistas, registradas por escrito, de cada sujeito, realizada a partir da organização e categorização dos conteúdos registrados em três diferentes fases, conforme apresentados a seguir.

- 1ª. fase - Leitura minuciosa das entrevistas registradas por escrito, selecionando os itens mais assinalados por eles.
- 2ª. fase - Levantamento, nas entrevistas registradas por escrito dos dados objetivos a que a pessoa entrevistada se referiu sobre sua experiência perceptiva no contato com a escultura.
- 3ª. fase - Levantamento, nas entrevistas registradas por escrito, dos sentimentos a que a pessoa entrevistada se referiu no contato com a escultura.



## **a) Apresentação dos dados analisados**

### **Sujeito 1 (S1)**

#### **S1, escultura 1 - o manifestado espontaneamente**

Frente à afirmação da pesquisadora (P) ao S1 de que podia ir tocando a escultura à vontade; que era o seu momento e que poderia contornar a escultura, se quisesse, podendo falar o que estava sentindo e percebendo, o S1 ria e explorava a escultura em silêncio. O S1 expressou sua percepção da escultura ao verbalizar: “é um homem. É isso?” Em seguida expressou emoções e avaliação estética sobre a escultura dizendo: “Gatíssimo por sinal”. Novamente deu uma risada, de alegria, de satisfação.

Frente à pergunta da P sobre quais as indicações que ele era gatíssimo, S1 expressou admiração ao exclamar: “Olha a mão, que mão!”; fez referência a elementos percebidos “peito largo”, “costas bem definidas”; expressou avaliação estética tátil sobre eles ao dizer: “braços torneados”, “pernas também bonitas”.

Quando P perguntou sobre o que achou da mão dele, o S1, colocando a sua mão inteira na mão dele, manifestou sensações: “uma mão grande, sei lá, grande!” e avaliação estética ao referir-se às “pernas bonitas”.

À solicitação da P, referente ao que achava do rosto da escultura, o S1, após explorar o rosto da escultura, manifestou percepção de elementos percebidos: “nariz fino”, “bochecha gordinha” e avaliação estética ao referir-se aos “lábios bonitos” e ao dizer “esse homem é gatíssimo mesmo”, mostrando espontaneidade.

O S1, após ter respondido que havia ficado surpreso de forma positiva quando a P perguntou sobre a primeira impressão e o sentimento que teve diante da escultura, acrescentou: “É muito real”, abraçando a escultura, expressando sua emoção.

#### **S1, escultura 1 - o manifestado de forma induzida pelas perguntas da P**

Quando a P perguntou o que indicava que o homem era bonito e se achava que era pelo material, respondeu que tinha dificuldade de explicar, que talvez fosse pelo material, que parecia definir a forma mais visível, de tocar. Emitiu autoconceito sobre a dificuldade de explicar como havia percebido. Referiu à percepção do material que propiciava maior definição ao toque.

Quando a P perguntou se havia percebido as duas pernas do homem, o S1 respondeu expressando sua concepção da escultura e de elementos percebidos, ao referir-se à posição de uma perna em relação à outra.

Quando a P perguntou se havia sido fácil notar que o homem não estava parado, o S1 respondeu que sim porque uma perna estava mais a frente que a outra e não é assim quando se fica parado. Expressou sua concepção da escultura e de elementos percebidos ao referir-se à posição de uma perna em relação à outra, tendo como referência o próprio corpo.

À pergunta da pesquisadora, se o S1 achava tudo proporcional naquele homem, respondeu: que sim. “Ele tem até uma barriga tanquinho, olha que lindo!”. Expressou emoção e avaliação estética sobre a escultura.

À pergunta da pesquisadora se dava para saber se ele estava com ou sem roupa, respondeu, após explorar novamente, que não dava para saber e achava que era devido ao material. Manifestou estar à vontade para dizer que não dava para saber e espontaneidade ao verbalizar que achava que era devido ao material.

À pergunta da pesquisadora sobre qual a impressão que o homem havia causado respondeu: “Ah! Ele é lindo, gato!” Mostrou expressividade emocional e avaliação estética tátil.

Sobre a primeira impressão que havia tido e qual o sentimento provocado, o S1 respondeu: “Surpresa”. E à insistência da P em perguntar se surpresa havia sido positiva ou negativa respondeu: “Positiva. É muito real”. Reiterou expressividade emocional, reassegurando a força da experiência perceptiva.

O S1, ao comentário da P que o S1 parecia querer que o homem da escultura saísse dali para dar-lhe um beijo na boca, respondeu: “Poxa, como eu queria! Só faltava isso!”. Reiterou sua manifestação emocional e espontaneidade em expressar seus sentimentos despertados pela percepção da escultura.

### **S1, escultura 2 - o manifestado espontaneamente**

O S1, ao iniciar a exploração da segunda escultura, expressou emoção de surpresa e espontaneidade ao rir e dizer: “Ai gente, eu não sei o que é isto”. Referiu a elementos percebidos, ao afirmar que eram duas mulheres, por causa dos seios.

O S1 mostrou estar à vontade ao propor como explorar a escultura, quando a P comentou que eram vários detalhes, afirmando: “Melhor uma por uma. Vamos começar por uma delas”.

O S1 expressou seu estar à vontade ao propor pensar só na primeira mulher e referiu-se a elementos percebidos ao afirmar que ela estava sentada e que as figuras da escultura estavam muito juntas. Emitiu sua avaliação estética tátil ao dizer “Ela é bonita”.

O S1 referiu a elementos percebidos ao citar o braço, o peito, as mãos; fez referência ao inusitado da escultura no que diz respeito à mulher, ao afirmar que ela estava em posição estranha.

Também, manifestou espontaneidade ao expressar dúvida e ao retrucar com outra pergunta ao que fora questionado pela P, se era o braço da primeira mulher: “Ou será que não é o braço dela? E o outro?”.

O S1 manifestou espontaneidade quando a P tentou ajudá-lo dizendo que ela poderia contornar por trás da escultura, perguntando se aquele era o braço da primeira mulher. O S1 mostrou-se confuso ao expressar dúvida, oscilando entre afirmar que era e, em seguida, que não era o braço da primeira mulher; logo reiterando a dúvida ao perguntar-se: “Este não, não é mesmo. Qual? Acho que não”. O S1 mostrou percepção de elementos – dando continuidade à proposta da P de explorar as linhas de contorno para saber os limites do corpo e dos braços da primeira mulher, localizando-o. Explicou como o localizou dizendo que estava colado no corpo dela, ao ombro, e manifestou espontaneidade ao expressar dúvida, perguntando sobre o outro braço.

O S1 expressou emoção de surpresa, espontaneidade e estar à vontade rindo muito e perguntando-se o que se passava, quando a P sugeriu que percorresse a escultura para saber a situação das duas figuras, dizendo: “Mas o que é isso gente? O negócio tá bom aqui, hein!”.

O S1 mostrou estar à vontade ao explorar a escultura em silêncio, quando a monitora da Pinacoteca interferiu na exploração pedindo que o S1 explorasse a escultura como um todo para ver se ficava melhor o entendimento.

O S1 referiu a elementos percebidos ao citar que a segunda mulher estava sentadinha, o bumbum encostado no chão, meio erguidinho e que as mulheres da escultura estavam abraçadas. Manifestou espontaneidade e estar à vontade ao dizer: “não sei fazendo o quê”. Expôs sua dúvida ao perguntar: “Uma troca de carinho? Talvez! Haaaa! O que é isso?”.

O S1 expressou surpresa, espontaneidade e estar à vontade ao dizer: “Que pernãô!”, quando a P retrucou que ela é quem perguntava: o que era aquilo ali.

O S1 reiterou sua espontaneidade e busca de uma concepção própria sobre a escultura ao explorar mais um pouco a escultura em silêncio, atendendo à sugestão da P de explorar e referir ao que estava tocando, em seguida perguntando: “Mas o que elas estão fazendo então? Mas que estranho, ainda está muito confuso para mim. Ainda está muito confuso para mim”.

O S1 evidenciou percepção de elementos ao citar pernas e uma mão em um pé. Reiterou sua espontaneidade e busca de uma concepção própria sobre a escultura ao afirmar “Agora só Deus Sabe”, “Gente, eu não to entendendo nada”, “É que não dá pra entender”. “Você vê uma coisa, mas não dá pra ter noção do todo, do que está acontecendo”.

Frente às interrupções da monitora da Pinacoteca, a P dirigiu-se ao S1 afirmando que o objetivo era conhecer o que ele percebia e relatava de sua percepção, solicitando que ela não se preocupasse e ficasse tranquila. O S1 expressou sua concepção da escultura, referindo-se à proximidade das mulheres. Explicitou sua dificuldade de compreender de que forma estavam juntas e de imaginar a posição em que estavam por nunca ter estado naquela posição.

O S1, atendendo à solicitação da P de que falasse da segunda mulher, mencionou “a cabeça baixa”, “o olho diferente do homem” “testa”, evidenciando percepção de elementos. Expressou sua concepção da escultura ao afirmar: “Ela é magra, está com a cabeça baixa”.

O S1, atendendo à solicitação da P de que falasse da primeira mulher, expressou sua concepção da mulher ao afirmar: “Ela tem cabelo curto”. Manifestou estar à vontade ao expressar sua dúvida, reiterando sua oscilação entre ser um cabelo volumoso ou ser um coque.

O S1 evidenciou percepção de elementos e a habilidade de referir-se a semelhanças e a comparações e ao posicionamento no espaço, ao citar: “A testa menor que a da outra mulher”, “O olho parecido com o da outra”, “O nariz semelhante ao da outra”, “Os lábios mais definidos, mais grossos”, “Cabeça dela mais elevada”. Expressou concepção da escultura ao realizar comparações entre as mulheres e ao afirmar: “Ela não tá abaixada como a outra porque dá pra tocar no queixo dela”. Avaliação estética tátil ao afirmar: “Nossa! Que boca bonita!”.

O S1 expressou concepção da escultura e a percepção de elementos e dos posicionamentos destes, ao dizer: “o pé que seria da outra no peito dela”, “ela

pegando no pé da outra”, “o outro braço em cima do braço da outra mulher, a segunda”.

O S1, frente à insistência da P para confirmar se a sensação de aconchegante sobre a escultura permanecia ou não, reiterou sua expressividade emocional e espontaneidade ao afirmar: “Não, tô perdida”, “Estou desconfortável querendo saber do que se trata”. Expôs um conceito de si ao dizer: “a princípio eu achei várias coisas que depois eu fui destruindo”.

O S1, à pergunta da P sobre porque ela havia destruído a imagem que havia feito, mostrou oscilar entre suas concepções e valores próprios, ao afirmar: “eu tinha algumas imagens a princípio”, “as indicações, as conduções, parece, destruíram essas imagens”, “a princípio eu tinha uma imagem que elas estavam aconchegantes, num ato de carinho”, “será que elas não estão brigando?”.

O S1, frente ao comentário da P de que a interpretação é de cada um, que a monitora havia falado que elas poderiam estar brigando, e que isso havia ficado na cabeça de S1, emitiu um conceito de si de autoavaliação ao afirmar: “minha imaginação tá limpa, aí eu imagino... conforme as pessoas vão falando vou construindo aquela imagem que me foi dita dentro do que eu pensei. Talvez eu seja insegura daquilo que eu penso, isso também na vida, eu destruo... pelas informações que me são dadas”.

### **S1, escultura 2 - o manifestado de forma induzida pelas perguntas da P**

O S1 respondeu a P, quando ela perguntou se o que estava vendo era a primeira mulher e de que lado ela estava, expressando concepção da escultura e do posicionamento desta em relação a si, ao dizer que era a primeira mulher e que estava do seu lado esquerdo.

O S1, quando a P sugeriu-lhe que visse a primeira mulher que estava do seu lado esquerdo, manifestou estar à vontade, na busca de uma percepção sobre a escultura ao afirmar que iria pensar só na primeira mulher.

O S1 concordou com a P quando está fez referência a detalhes indicativos de que a mulher estava sentada, mostrando percepção de elementos ao citar: “É mesmo! Parece que ela está meio arcadinha, está um pouco erguida”.

O S1, à pergunta da P se era o braço da primeira mulher, retrucou, mostrando percepção de elementos, espontaneidade e estar à vontade para expor sua dúvida se era o braço da primeira mulher.

O S1, quando a P sugeriu que contornasse por trás da escultura e explorasse as linhas de contorno, para saber o que era do corpo da primeira mulher e o que não, mostrou-se um pouco confusa e à vontade para expressar sua dúvida, reiterando sua oscilação entre ser ou não o braço da primeira mulher.

O S1 respondendo, às várias perguntas da P para ir explorando as linhas de contorno para saber os limites do corpo e para localizar o que era ou não do corpo da primeira mulher, foi descrevendo o que percebia, expressando sua concepção da escultura e dos elementos percebidos, ao referir-se ao corpo da primeira mulher e ao braço colado ao ombro e do braço em cima do outro braço.

O S1 atendeu à sugestão da monitora da Pinacoteca, quando esta interferiu na entrevista, sugerindo ao S1 que explorasse a escultura como um todo para ver se ficava melhor o entendimento, passando a explorar a escultura em silêncio. Expressou estar à vontade, ao explorar a escultura em silêncio em busca de uma concepção própria sobre a escultura.

O S1 respondeu de modo monossilábico à P quando esta perguntou se a situação estava confusa, dizendo: “Tá”. Manifestou espontaneidade e estar à vontade ao expressar pouca clareza quanto à concepção sobre a escultura.

Quando a P propôs ao S1 que contornasse a segunda mulher, e perguntou sobre partes da escultura, o S1 respondeu expressando sua concepção da escultura e de elementos percebidos e seu posicionamento, ao referir-se à posição da segunda mulher e às suas coxas.

O S1 atendeu às sugestões da P de ir percorrendo com o tato pela perna para localizar de que mulher era, permaneceu em silêncio e foi confirmando elementos e posicionamentos sugeridos pela P. Evidenciou percepção de elementos ao afirmar que a perna era da primeira mulher e fazer menção ao pé dela, ao posicionamento da perna, aos braços da segunda mulher e a concepção da escultura ao referir-se à posição de uma das mulheres em relação à outra.

O S1 respondeu às sugestões e indagações da P sobre elementos da escultura em alguns aspectos, evidenciando percepção de elementos ao referir-se ao penteado, bem como ao mencionar que as costas pareciam tensas.

O S1 atendeu à sugestão da P, que explorasse como estava uma das partes dos corpos, como os seios de uma mulher e o que percebia. Mostrou sua concepção da escultura ao referir-se à posição de uma das mulheres em relação à outra.

Evidenciou percepção e posicionamento dos elementos ao referir-se ao calcanhar, e ao pé de uma no peito da outra.

O S1 respondeu a pergunta da P, quando esta perguntou o que achava do pé da mulher e de que mulher era. Expressou avaliação estética tátil ao afirmar que o pé da escultura era bonitinho e manifestou estar à vontade ao expressar sua dúvida de que já nem sabia de que mulher era o pé.

O S1 seguiu a sugestão da P de subir a mão pelo corpo tendo como referência o calcanhar para identificar de que mulher era a perna, mostrou ter concepção da escultura ao referir-se a posição de uma das mulheres em relação à outra e evidenciou percepção de elementos ao referir-se ao pé e ao peito. Manifestou espontaneidade e estar à vontade ao expressar que não compreendia a posição da escultura, se estava sentada, porque a parte de trás da perna estava elevada. Emitindo conceito sobre si de que era uma posição na qual não ficaria.

O S1 atendeu à solicitação da P para que falasse do rosto da segunda mulher, dizendo: “A bochecha parece gordinha, a boca normal, uma boca bonita”, e comparou o nariz e a sobrancelha com o da primeira escultura. Evidenciou percepção de elementos ao referir-se à bochecha gordinha, à boca e ao comparar o nariz e a sobrancelha da segunda mulher, com a escultura do “Homem andando”. Expressou avaliação estética tátil ao referir-se a uma boca bonita. Manifestou espontaneidade e estar à vontade ao dar respostas oscilantes entre ser e não ser a sobrancelha da mulher igual à do homem.

Quando a P perguntou ao S1 sobre se a segunda mulher tinha alguma coisa no pescoço e o que achava da perna dela, ele sem qualquer acréscimo à primeira pergunta: “Não”, e à segunda disse: “Bonita, achei fina, magra, porque ela é magra. Mas assim as pernas, coxas são bem definidas pra mim. Eu sei identificar onde é a perna, o braço, o joelho... Eu só não sei as posições que elas estão”. Manifestou espontaneidade e estar à vontade ao expressar sua própria percepção, quando disse simplesmente não e quando emitiu sua avaliação estética tátil sobre a perna ser bonita. Evidenciou percepção de elementos ao referir-se à perna fina, magra, coxa bem definida.

O S1 respondeu à P quando esta pergunta o que o S1 achava das entradas na cabeça da primeira mulher, dizendo que estava com uma risca no meio do cabelo, dividido em dois. Evidenciou percepção de elementos ao referir-se à risca e ao cabelo dividido.

O S1 atendeu às sugestões da P de pegar nas cabeças das mulheres para perceber, afirmando que as cabeças das mulheres estavam em posição diferente e que a segunda mulher estava com a cabeça mais abaixada que a primeira. Mostrou ter concepção de escultura ao referir-se a posição da cabeça de uma das mulheres em relação à da outra. Evidenciou percepção de elementos ao referir-se aos queixos – de uma mais encostado na perna e da outra mais elevadinho.

Quando a P solicitou que comparasse os dois braços das mulheres, se iguais ou diferentes, o S1 respondeu que a primeira mulher era mais gorda e que os braços e as costas das duas não eram muito diferentes e que elas estavam muito juntas. Mostrou ter concepção da escultura ao realizar comparações entre as mulheres, entre os braços e costas e ao referir-se à posição das mulheres.

Quando a P perguntou como era para ele o tato do material, se era agradável e se era como a outra escultura do homem, respondeu que era diferente, parecia ser mais acabado, mais gostoso de tocar, mais lisa e os relevos para definir alguma coisa. Mostrou avaliação perceptiva tátil, ao referir-se ao material mais acabado, ao mencionar a textura lisa e o relevo auxiliando definições. Expressou concepções e valores pessoais ao referir ao gostoso de tocar.

O S1, ao responder imediatamente “Não”, quando a P perguntou se a escultura não era mais aconchegante, manifestou espontaneidade e estar à vontade ao expressar sua própria percepção.

## **Sujeito 2 (S2)**

### **S2, escultura 1 - o manifestado espontaneamente**

A pesquisadora solicitou ao S2 que explorasse a escultura da forma que preferisse e após este dizer que já podia falar, começou explicando sua exploração. “Eu tô vendo que é uma pessoa pelo formato do corpo, o rosto”. Fez referência à sua experiência pessoal, de quando era pequeno, lembrando-se de orientações sobre como explorar esculturas para não perder nenhum detalhe. Mostrou-se espontâneo, mencionou elementos percebidos ao citar o rosto, nariz bem pontudo, olhos amendoados, boca bem larga, cabeça e pé. Emitiu concepção sobre a escultura e fez referência à sua proporção dizendo que tinha mais ou menos 30 centímetros, que era menor que a própria pessoa que explorava e que dava para abarcá-la inteira.



O S2, espontaneamente, manifestou sua avaliação da bochecha meio deformada, atrás da qual dava para ver a orelha, bem como os ombros, os braços que estavam um pouco dobrados, os dois cotovelos meio dobrados. Evidenciou, assim, sua percepção de elementos, de seu posicionamento espacial e de sua avaliação estética tátil.

O S2 verbalizou que às vezes tocava com os dedos esticados no rosto, mas no cotovelo pegou como se fosse segurar no braço da pessoa, explicitando sua forma tátil de explorar: “É importante a percepção de como você posiciona as mãos que é uma forma de perceber a escultura”.

O S2 referiu a diferentes elementos da escultura: à mão direita separada do corpo, esclarecendo que dava para ver seguindo pelo ombro e, tocando na cintura, assegurou que podia sentir com a palma da mão que a mão estava longe do corpo; à perna esquerda bem pra trás e a direita mais pra frente – o movimento de dar um passo. Evidenciou espontaneidade e liberdade para descrever os elementos percebidos e sua forma de explorar tatilmente para perceber.

O S2 fez referência a elementos percebidos ao dizer que ia contornar a escultura e explorar as costas. Demonstrou espontaneidade ao acrescentar mais informações sobre a escultura.

O S2 também mostrou espontaneidade ao referir-se ao queixo mais para frente e a barba, evidenciando percepção de elementos da escultura.

### **S2, escultura 1 - o manifestado de forma induzida pelas perguntas da P**

O S2 respondeu e acrescentou espontaneamente outros comentários à pergunta da pesquisadora, se a boca estava aberta ou fechada, quando o S2 descrevia os elementos que percebia do rosto de uma pessoa, entre os quais uma boca bem larga.

O S2 mostrou percepção de elementos e concepção da posição de um cotovelo em relação ao outro, quando respondeu “não” à pergunta da P, se um cotovelo estava mais dobrado do que o outro. Confirmou que um não estava mais dobrado do que o outro, explicitando: “O direito tá mais pra trás e o esquerdo tá mais pro lado”.

O S2, tendo como referência o próprio corpo, evidenciou sua percepção dos elementos da escultura, e de seus posicionamentos, ao responder às perguntas da pesquisadora sobre qual braço considerava o direito e qual o esquerdo e como

estava a mão do braço esquerdo. Explicitou: “se o rosto estiver virado pra gente, como se a gente tivesse conversando com a pessoa, o braço esquerdo tá como se eu tivesse de frente pra pessoa, a mão do braço esquerdo tá dobrada, mais dobrada que o cotovelo e os dedos estão encostados ao corpo. Tá meio que contraída”.

O S2 explicitou a elaboração do sujeito que explora ao responder à pergunta da P se o movimento na escultura havia ficado claro: “Sim, mas eu tive que pensar”.

O S2 mostrou autonomia em suas ações e em sua forma própria de explorar a escultura de duas formas. Primeiramente, explicitou que ia contornar a escultura, referindo-se à localização das costas; posteriormente respondeu à pergunta da P se alguma coisa chamava a atenção nas costas: “Não me chamou a atenção, só a frente mesmo, eu acho”.

À pergunta da pesquisadora sobre a impressão do S2 ao tocar a escultura, esta respondeu referindo-se ao prazer sentido com o toque.

À pergunta da pesquisadora se a escultura era um homem ou uma mulher e se havia relevo que indicasse roupa, o S2 respondeu que havia ficado em dúvida e que se tivesse roupa teria relevo, revelando que a percepção dos elementos da figura não havia levado à percepção e concepção da escultura.

À insistência da pesquisadora, se além de ser gostoso de tocar, a escultura causava alguma outra impressão ao S2 dentro de si, se causava mais alguma sensação, o S2 respondeu com uma explicação intelectual, sem emitir seu posicionamento pessoal ao dizer: “Eu fico pensando em quem representou esta escultura, na perfeição do que o artista vai representar. Não há outra sensação, sensação de gostoso mesmo, de querer me aproximar mais das esculturas, dessa e de outras”.

À pergunta da pesquisadora se a sensação de S2 era prazerosa ao tato e se teria mais alguma coisa a assinalar, S2 respondeu que prazerosa não era somente referente ao prazer tátil, mas de aproximar a escultura de si mesma, por ser uma escultura concreta. Reiterou a ausência de um posicionamento pessoal referente sentimentos, restringindo-se ao contato material e ao significado denotativo.

### **S2, escultura 2 - o manifestado espontaneamente**

O S2, quando a P sugeriu que fizesse como achasse melhor, que o critério e o momento eram, exclusivamente seus, mostrou-se espontâneo ao definir que ia falar de sua primeira impressão. Emitiu uma concepção sobre a escultura ao dizer

que era pequena e parecia ter 40 centímetros. Fez referências a elementos percebidos ao citar o rosto e as duas cabeças. Expôs sua maneira própria de explorar a escultura ao dizer que ia tocar para saber se era maior ou menor. Mostrou noção das dimensões e sua forma de percebê-las, ao dizer que estava esticando os braços para frente.

O S2 evidenciou sua atenção aos elementos percebidos da escultura e à sua maneira própria de perceber, ao comunicar que uma coisa que reparou nas duas esculturas foi o cabelo: afirmou que a da esquerda tinha algo arredondado, parecendo um chapéu, como se tivesse alguma coisa prendendo o cabelo e a da direita um cabelo mais comprido, mais reto, para baixo, mais escorrido.

O S2, ao dizer que na pessoa da esquerda, de cabelo preso, os olhos pareciam estar mais fechados, mas não fechados, pois dava para ver as sobrancelhas, afirmar que o rosto nada tinha que chamasse a atenção, mostrou percepção de outros elementos por meio do tato, descrevendo-os comparativamente. Reiterou sua atenção à percepção de elementos e de sua dimensionalidade, comparativamente, ao afirmar que estava vendo o nariz e o nariz da esquerda era menor e o da direita era maior.

À insistência da P se S2 tinha algo mais a dizer a respeito do cabelo, esta mais uma vez mostrou sua forma de explorar a escultura: referiu-se aos elementos que ia percebendo, ao tatilizar e verbalizar: “o pé, que é da direita, [...] tá no peito da esquerda”. Comunicou que ia contornar a escultura, passando para a escultura da direita, “a que tá com o cabelo escorrido mesmo”. Na exploração da escultura e na descrição de sua experiência perceptual – mãos, pés, dedos, joelhos, corpo – de uma das esculturas em relação à outra evidenciou o uso do próprio corpo, de seu senso cinestésico e do tato ativo para perceber a posição no espaço e o dimensionamento das esculturas. Evidenciou clareza sobre a própria forma de perceber ao verbalizar: “E é uma coisa que a gente só pode perceber contornando mesmo, interessante isso!”.

O S2 esclareceu como percebia o posicionamento e dimensões dos braços das esculturas detalhando sua forma tátil de explorar descrevendo o uso dos dedos e das mãos: “Primeiro tem que acompanhar o braço todo, desde o pescoço até o braço da pessoa, até chegar os dedos... Eu percebo o início e o final do braço da pessoa. E o segundo momento é colocar as mãos, mudando a posição das mãos. Se eu toco só com as pontas dos dedos não é bom, eu percebo só a parte de cima,

então eu tenho que segurar mesmo a escultura, como se eu conhecesse a pessoa que está na escultura e fosse cumprimentá-la. Eu estou usando as duas mãos: a mão de baixo está no braço da escultura do cabelo arredondado e a de cima está segurando a mão da escultura que está em cima. Então as minhas duas mãos estão se encontrando na escultura. E no final para perceber tudo isso, eu confirmo com as pontas dos dedos, aquela impressão de que uma está segurando o braço da outra”.

O S2 evidenciou clareza sobre sua própria posição e movimentos em relação à escultura ao verbalizar: “eu contornei um pouquinho mais, eu estou de costas para a escultura da esquerda com cabelo arredondado. [...] vou comparar os pés das duas esculturas. Então eu estou segurando os pés da escultura e tô tentando achar os outros pés. Eu tô meio que me inclinando”.

### **S2, escultura 2 - o manifestado de forma induzida pelas perguntas de P**

O S2 respondeu à pergunta da P como identificaria a primeira pessoa, mencionando os elementos que percebia: “Eu acho que pelos seios bem grandes, dá pra ver que é uma mulher, que eu acho que chama bem a atenção”.

O S2 mostrou percepção de elementos da escultura ao responder “sim”, concordando com a P quando esta perguntou se a segunda pessoa estava com o cabelo solto.

O S2 reiterou percepção de elementos da escultura, ao responder à P se havia alguma coisa que marcava o cabelo, afirmando: “a diferença de um reto e outro mais arredondado”.

O S2 acrescentou dados aos elementos anteriormente referidos, ao responder à pergunta da P se no cabelo tinha mais a dizer, assinalando sua percepção detalhada: “... é só mesmo aquela coisa arredondada e uma risca que parece que reparte no meio. E no outro não tem, é liso”.

O S2 mostrou percepção de elementos e estar à vontade ao responder à pergunta da P se alguma coisa chamava a atenção na posição que as duas esculturas estavam, afirmando: “Acho que eu nunca ficaria nessa posição”.

O S2 respondeu concordando com a P, quando esta perguntou se achava que era uma posição escultórica, ao afirmar: “Eu acho que é”. Reiterou o afirmado ao concordar com a P quando esta inquiriu se a posição não indicava mais nada além disso, assegurando: “Pra mim não”.

O S2, à pergunta da P sobre a sensação que as esculturas passavam para ele que havia explorado com todo o corpo, emitiu duas respostas, uma seguida à outra. Primeiramente, uma resposta referente ao intelectual: “sensação de saber mais” e em seguida referente ao sentir: “sensação tátil boa”, explicando: “de levar isso pra minha vida, que a cada momento a gente descobre uma coisa nova, um detalhe novo quanto mais a gente explora. A escultura leva essa vontade de investigar as coisas”.

À pergunta da P se as esculturas entre si, no caso as duas mulheres, não passavam nada para o S2, o sujeito emitiu uma resposta sobre o significado da escultura para si: “estarem presas, estáticas, de não se soltarem”; não estabelecendo interconexões com os sentimentos e sensações que a escultura provocava em si.

O S2, à pergunta da P se essas mulheres passavam alguma qualidade, deu continuidade à exploração da escultura descrevendo o que realizava e reiterando o significado da escultura para si ao afirmar: “... elas não estão uma de frente pra outra [...] a da esquerda está com o queixo mais caído, como se ela tivesse mais triste e a da direita tá com o rosto mais reto olhando pra frente e o queixo quase encostando no joelho da de cabelo escorrido. Então parece uma coisa meio opressiva e que não tem muita saída”.

O S2 concordou com o comentário da P de ser muito interessante a leitura do S2 de não ter muita saída da opressão e de que cada um tem uma percepção, uma leitura da obra e quanto mais se explora, mais leituras vão fluindo sobre a escultura. O S2 complementando que era isso mesmo disse: “achei mais fácil a exploração da primeira escultura. A segunda eu tive que me movimentar mais, usar não só as mãos, mas o corpo. Na primeira é aquela percepção mais convencional que a gente está habituada a fazer, como se fosse ler Braille, por exemplo. Você tem o papel lá e é aquela percepção plana. E já a segunda, não, se o resto do corpo não participar você não consegue explorar como um todo”. O S2 manifestou sua forma objetiva de focalizar a interação daquele que explora a obra de arte. Evidenciou ausência de posicionamento pessoal sobre os sentimentos e sensações corporais despertadas, permanecendo na descrição de elementos objetivos e explicação intelectual.

### **Sujeito 3 (S3)**

#### **S3, escultura 1 - o manifestado espontaneamente**

A pesquisadora solicitou ao S3 que tocasse a escultura e desfrutasse de seu momento. O sujeito mostrou dúvida sobre o objeto artístico e espontaneidade ao dizer: “Gente, mas eu não tenho a menor ideia!”.

A pesquisadora tentou acalmar o S3 pedindo que esvaziasse a cabeça e continuasse a exploração. O S3 reiterou sua dúvida, emitindo autoconceito de desconhecimento e autoavaliação de não ser capaz de expressar-se sobre a escultura.

Na tentativa de tornar a situação leve e inovadora, a P sugeriu ao S3 que contornasse a escultura de um lado a outro e que ficasse à vontade na exploração. O S3 interrogou a pesquisadora, reiterando sua dúvida e autoconceito de desconhecimento e de falta de habilidade dizendo: “Você vai perguntar alguma coisa?”.

A pesquisadora insistiu que o sujeito continuasse a exploração calmamente para dizer o que sentia. Imediatamente o sujeito expressou insegurança e desconhecimento ao exclamar: “Ai Deus!” e novamente expressou medo ao verbalizar: “Ai que medo!” “Ai que medo!”.

Quando a pesquisadora fez comentários sobre uma situação na faculdade em que um professor solicitasse a descrição de características físicas de uma pessoa, foi interrompida pelo S3: “É difícil associar a pessoa com a imagem. Se tiver que descrever a pessoa como ela é, pra mim é meio difícil”. Manifestou espontaneidade ao revelar sua experiência pessoal, reiterando insegurança em poder expor a própria dificuldade, fazendo referência às mesmas dificuldades de amigos que não enxergavam. Evidenciou, ao assegurar que é difícil associar a pessoa à imagem, sua concepção de imagem (ou representação) apenas como provindas da visão, desconsiderando as próprias representações auditivas, táteis, cinestésicas.

O S3 revelou espontaneidade em expor a própria experiência, quando a P solicitou que falasse sobre a sensação causada pela escultura, reiterando sua autoconcepção e autoavaliação de incapacidade e desconhecimento para poder expressar-se sobre a escultura, ao afirmar: “Como eu nunca tive diante de uma escultura, eu fiquei sem saber. Quando você pergunta sobre a expressão, eu nunca tive nada pra comparar”.

A resposta do S3, à pergunta da P, se a escultura havia passado alguma sensação ou sentimento baseado no seu próprio corpo, fugiu de um posicionamento pessoal sobre as sensações corporais e emocionais provindas do objeto dizendo: “Eu consigo identificar o geral, agora saber se tá rindo, detalhes assim eu não consigo pegar”.

### **S3, escultura 1 - o manifestado de forma induzida pelas perguntas da P**

O S3, quando a P perguntou o que estava sentindo diante da escultura, simplesmente respondeu: “Sei lá”. Mostrou autoconceito de desconhecimento e de autoavaliação de não ser capaz de expressar-se sobre a escultura.

O S3, quando a P incentivou-o a falar, afirmando não ter certo nem errado, pois era a percepção dele, reiterou seu autoconceito de desconhecimento e de autoavaliação de não ser capaz de expressar-se sobre a escultura, como também confirmou a pergunta da pesquisadora se estava sem palavras dizendo: “Tô sem palavras”.

Frente à pergunta da P do que a escultura representava para o S3, mais uma vez mostrou não ser capaz de expressar-se sobre a escultura, ao dizer: “Não sei.”

O S3 seguindo a sugestão da P de ir passando a mão na escultura, para saber o que sentia, o que ela representa pra ele, mencionou sua percepção da escultura ao dizer: “Ah, uma pessoa. Uma mulher”.

O S3, frente à pergunta da P sobre que partes do corpo dessa pessoa estava sentindo, demorou muito para falar, manifestando dúvida e medo de errar e referiu a elemento percebido, ao dizer “a perna”.

Frente à insistência da P para falar sobre o que observava e se havia tido contato anterior com escultura, o S3 deteve-se apenas a afirmar que não tinha experiência anterior com esculturas.

A resposta do S3 à pergunta da P se a perna era gorda, magra, grossa ou fina, expressou pouca convicção ao dizer: “Acho que é magra”, e quando a pesquisadora perguntou o que indicava ser magra reiterou sua autoavaliação de desconhecimento ao dizer “não sei”.

O S3 manteve seu autoconceito e autoavaliação, frente à sugestão da pesquisadora que o material e a textura poderiam indicar a percepção da perna ser magra, reiterou sua incapacidade de opinar a respeito da escultura, ao afirmar: “Não sei”.

Para a pergunta da pesquisadora, o que fazia o S3 dizer “não sei”, este respondeu enfatizando sua falta de experiência referente a escultura e suas dificuldades naquela situação, ao dizer: “É que como eu nunca vi uma escultura, eu não tenho noção de proporção, sabe? Se é alta, baixa, gorda, magra”.

Dada a ausência de comunicação do S3, a pesquisadora insistiu na questão da proporção referindo-se à perna da escultura, ao perguntar se era fina ou grossa. Devido ao silêncio do sujeito, a P lançou outra pergunta a respeito do material e da textura que a escultura apresentava. O S3 apenas respondeu, referindo à percepção tátil, ao dizer: “É liso”.

O S3 frente ao incentivo da P ao perguntar se achava que o material tinha uma temperatura, novamente mostrou sua percepção tátil, ao responder imediatamente: “É frio”.

O sujeito emitiu autoconceito e avaliação ao reiterar seu desconhecimento e incapacidade frente às perguntas da pesquisadora. No primeiro momento, a pesquisadora perguntou se o material lembrava alguma coisa, e logo o silêncio foi a resposta. Seguidamente, ao perguntar como o sujeito percebia o corpo da escultura proposta, imediatamente este respondeu: “Desculpe, acho que não posso te ajudar”. Frente a pergunta da P referente a afirmação de S3 não poder colaborar com a pesquisa, este reiterou que nunca havia tido contato com arte e que não sabia explicar, confirmando seu desconhecimento e incapacidade de explicar o que estava diante de si.

O S3, quando a P se referiu à importância da sua colaboração para a pesquisa, lembrando o e-mail que havia enviado relatando o tema da mesma, respondeu reiterando seu autoconceito e autoavaliação de incapacidade ao afirmar: “É que eu não consigo falar, me expressar”.

O S3, ao esclarecimento da P de que não esperava que descobrisse o que era escultura, mas sim o que sentia frente à escultura, retrucou: “É difícil”. Reiterou, dessa forma seu autoconceito de desconhecimento e autoavaliação de não ser capaz de expressar-se.

O S3 foi respondendo às “pistas” sugeridas pela P: à pergunta sobre o corpo da escultura, se fosse mulher, o que haveria de destaque naquele corpo, disse ser os seios; à pergunta se havia seios na escultura, o S3 respondeu de acordo com o que observara, reafirmando: “Não”. Mostrou percepção tátil de elementos.



Frente à insistência da pesquisadora repetindo a pergunta, o S3 respondeu simplesmente: “Não”, confirmando sua percepção de elementos.

O S3, recebendo os incentivos da P de que já havia conseguido perceber que a pessoa não tinha seios e a sugestão de contornar a escultura, tendo colocado a mão do S3 em uma das partes do corpo da escultura e perguntando o que percebia, respondeu: “Perna”. Reiterou sua percepção de elementos da escultura.

A resposta do S3 à sugestão da P para que o sujeito contornasse a escultura e verificasse que parte do corpo estava sendo mostrada pela mesma, foi referente a elementos percebidos, ao dizer: “Perna”.

O S3 respondeu à pergunta da pesquisadora, em que posição estavam as pernas, mostrando sua percepção do posicionamento espacial dos elementos percebidos: “Uma tá mais pra frente que a outra”.

O S3, frente à pergunta repetitiva da pesquisadora sobre como estavam as pernas, confirmou sua percepção dos elementos da escultura e de seu posicionamento espacial ao dizer: “Uma tá mais pra frente e outra tá atrás. Estão meio flexionadas”.

O S3, quando a P perguntou o que pensava sobre as costas do objeto artístico em questão e se era possível perceber bem, somente confirmou a pergunta induzida, dizendo apenas: “Sim”.

O S3, quando a P conduziu suas mãos sobre parte do corpo da escultura e perguntou em que parte estava tocando, respondeu: “Bumbum”, referindo-se a elementos percebidos.

O S3, ao ser encorajado pela P para a percepção da escultura, perguntando havia conseguido achar os braços da mesma, este respondeu: “Ah, um tá mais afastado do que o outro e o outro tá junto”. Referiu a elementos percebidos e a posição dos braços, um em relação ao outro.

O S3, frente à insistência da pesquisadora em confirmar como estavam os braços, reiterou sua resposta anterior sobre os elementos percebidos e a posição dos braços um em relação ao outro.

O S3, à indagação da P se a posição das pernas e dos braços sugeria alguma coisa, retrucou com uma segunda pergunta: “Era pra sugerir?”. A pesquisadora esclareceu que não necessariamente precisava sugerir, e perguntou se havia para o S3 um significado ao que S3 respondeu simplesmente: “Não”. Reiterando sua incapacidade de opinar a respeito da escultura.

O S3, diante das perguntas se havia algo marcante naquele rosto e se a forma da boca da escultura denotava alguma expressão, como de sorriso ou seriedade, respondeu: “Não sei”, mostrando mais uma vez incapacidade de opinar sobre a escultura e sobre a expressão do rosto.

O S3, às perguntas da P se a escultura havia passado alguma sensação para ele, no corpo, no sentimento, causando surpresa, alegria, tristeza, chatice, aflição, respondeu: “Não tô acostumado com escultura, então a escultura em si não posso dizer se me causou alguma coisa. Como eu nunca tive diante de uma escultura, eu fiquei sem saber. Quando você pergunta sobre a expressão, eu nunca tive nada pra comparar”. A pesquisadora, a partir da afirmação do S3 perguntou se ele não conseguia ter base pelo próprio corpo, ao que o S3 respondeu: “Eu consigo identificar o geral, agora saber se tá rindo, detalhes assim eu não consigo pegar”. Reiterou seu autoconceito de desconhecimento, de autoavaliação negativa e de não ser capaz de retomar as próprias sensações em contato com o objeto para expressar-se sobre a escultura.

### **S3, escultura 2 - o manifestado espontaneamente**

Poucas manifestações do S3, sobre o que percebia e o que sentia, em relação à escultura 2, foram registradas. O que o S3 expressou de forma mais espontânea foi seu espanto frente à situação em que se encontrava e sentiu-se à vontade para verbalizar seu desconhecimento e incapacidade para explorar a escultura.

O S3, quando a P comunicou que ficasse tranquila e à vontade para explorar, verbalizou: “Ai gente, eu não sei!”.

O S3, à sugestão da P de que explorasse uma por uma das duas mulheres da escultura perguntando ao S3 o que achava, este respondeu: “Não sei”.

O S3, frente à sugestão da P de dar uma olhadinha por curiosidade na outra mulher, permaneceu em silêncio, dando uma risadinha, cujo motivo não foi explicitado.

### **S3, escultura 2 - o manifestado de forma induzida pelas perguntas da P**

O S3, quando a pesquisadora perguntou o que achava de explorar uma a uma as figuras da escultura, respondeu: “Não sei”, manifestando seu autoconceito de desconhecimento e de incapacidade para explorar.

O S3 ficou em silêncio quando a P perguntou se a escultura tinha cabelo ou não, frente ao que P, na tentativa de deixar S3 mais à vontade diante da escultura, perguntou se tudo era surpreendente para S3, que respondeu: “Eu to perdida”.

Diante da pergunta da P se era possível perceber o cabelo de uma das esculturas, o S3 respondeu com pouca convicção: “Sim, eu acho que tá preso”. Mostrou sua percepção de elementos da escultura.

O S3, frente à pergunta da P sobre sua percepção do que era a escultura, respondeu: “Uma mulher”. Mostrou sua concepção do que percebia da escultura.

O S3, frente à pergunta da P como havia percebido que era uma mulher, respondeu: “Por causa dos seios e do cabelo se estiver preso mesmo”. Reiterou sua percepção de elementos da escultura.

O S3, à pergunta da P se havia achado o braço da escultura, ficou em silêncio, reiterando seu autoconceito e autoavaliação de desconhecimento e incapacidade para opinar sobre o objeto que explorava tatilmente.

O S3 respondeu à pergunta condutora da P se o nariz da escultura era fino, pontudo ou achatado, dizendo: “É fino e comprido”. Evidenciou a percepção de elementos da escultura.

Quando a P referindo-se aos olhos, perguntou se o sujeito conseguia definir como estes estavam, e o S3 respondeu com pouca convicção: “Acho que fechados”. Referiu-se a elementos percebidos, sugerindo autoavaliação de certa incapacidade para opinar.

O S3, frente à pergunta da P sobre a percepção de onde estavam as sobancelhas, respondeu com o gesto de conduzir a mão de P para a sobrelha da escultura, indicando os elementos percebidos tatilmente.

O S3, à pergunta da P sobre o formato do que estava na cabeça da escultura respondeu: “Eu não sei descrever a forma”, indicando autoconceito e avaliação de desconhecimento e incapacidade de opinar a respeito da forma.

A pesquisadora, buscando facilitar a manifestação do S3 sobre formas, perguntou quais formas ele conhecia e este respondeu “quadrado, redondo, retangular”. A pesquisadora deu continuidade à suas perguntas condutoras, interrogando o S3 sobre qual era a forma presente na cabeça do objeto artístico, ao que o S3, utilizando seu conhecimento sobre formas, respondeu: “Arredondado”. Evidenciou assim sua percepção de elementos percebidos.

O S3 respondeu à pergunta da P sobre como estava o braço da mulher, dizendo: “Pra trás, ela tá sentada, eu acho”. Referiu-se ao posicionamento espacial da figura da escultura e dos elementos percebidos.

Às perguntas da P se a escultura tinha mão e como estava essa mão, o S3 respondeu confirmando que tinha mão e que estava segurando o pé da outra escultura. Mostrou percepção de elementos e de seus posicionamentos espaciais.

A pesquisadora perguntou, referindo-se a um dos braços da escultura, sobre a posição desse braço e se era da mesma mulher, ao que o S3 respondeu: “Não, está em cima do braço da outra”, mostrando ter concepção da escultura e do posicionamento espacial dos elementos percebidos.

O S3, frente à pergunta condutora da pesquisadora se os dedos estavam bem definidos e se os percebia bem, o S3 respondeu positivamente, mostrando percepção de elementos.

A pesquisadora perguntou o que havia à frente do corpo da escultura além dos seios e o S3 respondeu: “É um pé”. Imediatamente após a resposta, a pesquisadora perguntou onde estava localizado aquele pé, ao que S3 esclareceu: “No meio dos seios”. Reiterou sua percepção de elementos e de suas posições espaciais.

O S3, frente à pergunta da pesquisadora se aquele pé era da mesma mulher, respondeu negativamente, afirmando que era da outra, indicando percepção de elementos e de seus posicionamentos espaciais.

O S3, diante da pergunta da P se o cabelo era igual o da primeira mulher, o S3 explorou em silêncio e respondeu que era diferente. Evidenciou percepção de elementos e capacidade de estabelecer comparações entre eles.

À pergunta da pesquisadora se o formato que havia na cabeça da escultura remetia alguma forma, o S3 respondeu: “Não”, manifestando incapacidade de opinar sobre o objeto artístico que explorava.

O S3, frente à pergunta da pesquisadora se o rosto era diferente da primeira escultura, especificamente se o nariz era fino, grosso, pontudo, respondeu: “Um pouco mais fino.” Mostrou percepção de elementos e capacidade de comparar o rosto das esculturas.

Frente à pergunta condutora da pesquisadora sobre como estavam os olhos da escultura, o sujeito respondeu mostrando desconhecimento e incapacidade de opinar sobre o tema, ao dizer: “Eu não to entendendo”.

A pesquisadora encorajou o S3 dizendo que este já havia entendido muita coisa e perguntou como estava o braço da escultura. O sujeito respondeu referindo-se a elementos percebidos, dizendo: “Na mesma posição que a outra”.

A pesquisadora então perguntou se o sujeito havia assimilado aquela posição e o S3 respondeu reiterando desconhecimento e incapacidade de opinar sobre o tema, ao dizer simplesmente que não.

A pesquisadora perguntou como estava posicionada uma das mulheres. O S3 respondeu indicando percepção de elementos e do posicionamento no espaço: “Tá sentada”. Imediatamente a pesquisadora perguntou qual a indicação de estar sentada e o sujeito respondeu: “O bumbum”, mostrando percepção de elementos percebidos.

O S3 concordou com a pergunta da P de que tudo que havia visto era novidade, ao responder: “Com certeza”.

O S3 frente à pergunta da P se achava que uma segunda vez seria melhor, se ajudaria, manifestou mais uma vez sua dúvida e autoconceito de incapacidade ao responder: “Talvez, pode ser”.

#### **2.2.4.1.1 Dos depoimentos**

##### **Sujeito 1 (S1)**

##### **S1, Análise do depoimento, de lembrança da escultura 1**

O S1, sobre a primeira escultura afirmou que ela revelou, nitidamente, os contornos de um homem, sem grandes problemas para identificar o corpo do homem claro e preciso, logo nos toques iniciais. Além da clareza quanto à detecção da obra, o S1 afirmou ter se detido, sobretudo, na beleza tátil das curvas, dotadas de sensualidade e elegância – curvas simetricamente perfeitas aos moldes de um homem atraente.

O S1 manifestou percepção de elementos ao referir-se a: o corpo do homem, claro e preciso; concepção sobre a escultura ao referir-se à clareza quanto à detecção da obra; avaliação estética ao referir-se à beleza tátil das curvas, dotadas de sensualidade – curvas simetricamente perfeitas; expressão de concepções

próprias ao referir-se às curvas dotadas de elegância aos moldes de um homem atraente.

Reiterou sua concepção da escultura e percepção de elementos ao afirmar em sua descrição que um dos traços que mais chamou sua atenção, foi a barriga definida, sua estatura aparentemente grande e sua postura ereta. Expressou autoconceito e autoavaliação ao assinalar que a princípio não havia atentado à posição em que o homem estava, pois havia dado ênfase prioritária aos detalhes físicos.

Expressou-se sobre sua experiência pessoal e própria maneira de explorar o objeto ao escrever que após tocá-lo por diversas vezes, notou alguns relevos no bronze, que pensou tratar-se de detalhes mais precisos, como: cabelos e roupas, que aguçaram, ainda que por alguns segundos, sua imaginação.

Expressou emoções e explicitou sua atenção à experiência pessoal ao referir-se à desconstrução da própria fantasia imaginativa, quando lhe foi dito que aquilo se dava por falta de acabamento na escultura, confessando que havia achado uma pena.

- expressando emoções: “Não posso afirmar, no entanto, se essa era a intenção artística da escultura ou do escultor, mas, em minha imagem, ou em minha mente, ficaram os traços de afetividade, carinho e união do toque, do enlace”.

- expressando concepções sobre a escultura: “Problemas com essa escultura se deram de modo particular, quanto à posição em que o conjunto da obra se dispunha riqueza de detalhes físicos – a nitidez das mãos e dos braços das mulheres, no ombro e na perna, uma da outra [...] mulheres pareciam estar entrelaçadas, abraçadas, até simbolizando, de acordo com a imagem que meu toque me permitiu, uma relação afetuosa, sexual, ou algo do gênero”.

- referente à avaliação estética: “As duas me pareceram belas: suas belezas eram diferentes, riqueza de detalhes físicos, possibilitou a inversão de valores na criatividade, a que se destinou o processo imaginativo”.

- referente à experiência estética

- emitindo autoconceito e autoavaliação: “Durante o processo de verificação, me submeti a diversas impressões. As primeiras se revelaram bastante positivas, intervenções mediadas por diálogos, interferiram no processo: imaginei uma no colo da outra; interferência um tanto negativa – imaginei que estivessem brigando, por

isso, a união de ambas tão próxima. preferi continuar com as expectativas iniciais, e me predispus a imaginar que estavam unidas em afeto e carinho. Com a participação na pesquisa, descaracterizei alguns tabus existentes: ausência de percepção tátil por parte de alguns deficientes visuais, falta de sensibilidade nas mãos, entre outros aspectos, que considerava inacessíveis e inadmissíveis à percepção de quem não conhece a imagem”.

- respostas a partir de concepções e valores do sujeito que explora: “Considero alguns aspectos irrelevantes à vida do deficiente visual, mas admito que o acesso a detalhes visuais, gestuais e imagéticos, alargam as possibilidades daqueles que almejam adentrar esse mundo tão abstrato e desconhecido”.

### **S1, Análise do depoimento, de lembrança da escultura 2**

O S1 explicitou que o artístico nu das duas mulheres segundo sua percepção mostrou-se mais complexo; as condições físicas – rosto e corpo – pareceram bem claras e reveladores, mas seus problemas se deram quanto à posição que o conjunto da obra se dispunha. As duas pareceram belas, de belezas diferentes – uma de corpo mais magro a outra mais encorpada; cabelos curtos e longos; as coxas de uma mais grossas que da outra. Considerou interessante notar a nitidez das mãos e dos braços das mulheres no ombro e na perna uma da outra. Afirmou acreditar que toda essa riqueza de detalhes físicos possibilitou a inversão de valores na criatividade a que se destinou o processo criativo.

O S1 expressou estar ciente de sua própria maneira de perceber ao explicitar ter sido o nu artístico das duas mulheres de maior complexidade à sua percepção. Evidenciou perceber com clareza elementos componentes da escultura ao assegurar que o rosto e o corpo pareceram claros. Revelou capacidade de autoanálise e concepção da escultura, ao assinalar que havia constituído problema a posição em que a obra se dispunha. Mostrou ter estado atenta à posição espacial da escultura como um todo e de seus elementos.

O S1 explicitou que durante o processo de verificação, submeteu-se a diversas impressões. As primeiras se revelaram bastante positivas, nas quais as mulheres pareciam estar entrelaçadas, abraçadas, até simbolizando, de acordo com a imagem que seu toque permitiu, uma relação afetuosa, sexual, ou algo do gênero.

Referiu a própria percepção tátil por meio da qual teve diversas impressões, bastante positivas das mulheres entrelaçadas, abraçadas, uma relação afetuosa,

sexual ou algo do gênero e que propiciou-lhe expressar suas próprias concepções e valores.

O S1 acrescentou que por conta das intervenções mediadas por diálogos, imaginou que estariam uma no colo da outra; depois, talvez, por uma interferência um tanto negativa, imaginou que as mulheres estivessem brigando, por isso, a união de ambas tão próxima.

Explicitou o imaginado de estarem uma no colo da outra, pelas intervenções mediadas por diálogos e revelou discriminar entre as impressões resultantes da própria exploração tátil e das que provinham das sugeridas por diálogos, ao imaginar que as mulheres estivessem brigando, por isso a união tão próxima, por uma interferência um tanto negativa

O S1 concluiu que após a identificação, houve a tentativa de explicação acerca da posição em que se encontrava a obra, mas, não lhe foi possível assimilar o que lhe foi dito. Declarou que, apesar de as impressões boas que havia tido, terem, num segundo momento, transformado-se em inferiores, preferiu continuar com as expectativas iniciais, e predis pôs-se a imaginar que estavam unidas em afeto e carinho. Acrescentou não poder afirmar, se essa era a intenção artística da escultura ou do escultor, mas, em sua imagem, ou mente, ficaram os traços de afetividade, carinho e união do toque, do enlace.

Evidenciou guiar-se por suas próprias percepções e concepções ao esclarecer que as explicações não contribuíram para solucionar suas dificuldades a respeito da posição em que a obra se dispunha e ao assegurar que se dispunha a imaginar que as mulheres estavam unidas em afeto e carinho, união do toque, do enlace, apesar das interferências terem transformado as boas impressões em inferiores.

### **S1, Análise do depoimento e observações gerais sobre as duas esculturas**

O S1, antes de iniciar a descrição, fez esclarecimentos sobre a compreensão que obteve por meio do reconhecimento das esculturas. Explicitou que, como pessoa com deficiência visual, reconhecia a importância de trabalhos voltados à tatilidade artística, porém por não inserir-se entre os apreciadores desse universo não tenha usufruído, nem colaborado de forma positiva para a pesquisa, declarando que tentaria ser o mais criteriosa possível, nos detalhes detectados.



Revelou sua experiência pessoal, explicitando seu reconhecimento sobre a importância de trabalhos voltados à ttilidade artística e sua própria condição e limites para usufruir e colaborar para a pesquisa. Evidenciou sua disponibilidade e seriedade ao explicitar que tentaria ser criteriosa nos detalhes detectados.

O S1, sob o subtítulo “impressões gerais”, esclareceu que foram selecionadas duas esculturas: um homem andando e a representação do artístico nu de duas mulheres. Explicitou que teve dificuldades quanto à percepção de ambas, mas que a experiência foi de extrema valia e utilidade, pois além de ter estado diante de uma nova oportunidade de aprendizado, pode vivenciar os diversos meios de exploração tátil a que se tem acesso. Não se considerava uma pessoa de percepção tátil aguçada, porém o toque nas esculturas possibilitou-lhe uma visão mais positiva a esse respeito. Verificou que possuía capacidade versátil, assim como todos e sensibilidade no tato, precisando, contudo ser exposta a uma exploração solitária desvinculada de indicações ou direções.

Manifestou suas concepções sobre as esculturas, ao referir-se à seleção de um homem andando e da representação do nu de duas mulheres. Expressou clareza sobre sua experiência pessoal, ao referir-se às dificuldades quanto à percepção de ambas as esculturas e a validade e utilidade de ter estado diante de nova oportunidade de aprendizagem, ao vivenciar diversos meios de exploração tátil. Evidenciou flexibilidade para avaliar as próprias habilidades, ao afirmar que não se considerava uma pessoa de percepção tátil aguçada, mas pode ter uma visão mais positiva a respeito com o toque nas esculturas. Expressou autoconceito e autoavaliação ao afirmar que possuía capacidade versátil, como todos, mas que precisava de uma exploração solitária sem indicações ou direções.

O S1 ressaltou que as dificuldades enfrentadas se deram pela inexperiência relativa ao assunto e pelas interferências durante o processo de exploração que acabaram por desqualificar o reconhecimento dos objetos.

Evidenciou ter concepções, valores próprios, clareza sobre si e percepção do que estava ao seu redor ao ressaltar que as dificuldades enfrentadas e a desqualificação no reconhecimento dos objetos se deram pela própria inexperiência relativa ao assunto e pelas interferências no processo de exploração das esculturas.

O S1 em sua conclusão afirmou que a partir de sua participação descaracterizou alguns tabus existentes, dentre os quais ausência de percepção tátil por parte de alguns deficientes visuais, falta de sensibilidade nas mãos, que

considerava inacessíveis e inadmissíveis à percepção de quem não conhece a imagem. Explicitou que ainda considerava alguns aspectos irrelevantes à vida do deficiente visual, mas admitia que o acesso a detalhes visuais, gestuais e imagéticos, alargava as possibilidades daqueles que almejam adentrar esse mundo tão abstrato e desconhecido.

Evidenciou flexibilidade para reavaliar as concepções pessoais, ao descaracterizar alguns tabus como a ausência de percepção tátil e de sensibilidade nas mãos de alguns deficientes visuais e a consideração de que eram inacessíveis e inadmissíveis à percepção de quem não conhece a imagem. Manifestou espontaneidade ao expressar que ainda considerava alguns aspectos irrelevantes na vida da pessoa com deficiência visual, mas que o acesso a detalhes visuais, gestuais e imagéticos alargava as possibilidades de adentrar esse mundo desconhecido.

### **Sujeito 2 (S2)**

#### **S2, Análise do depoimento de lembranças das duas esculturas**

O S2 fez seu depoimento de forma concisa em quatro curtos parágrafos.

Referiu-se à sua forma de explorar ao afirmar que tocou e examinou detidamente duas esculturas que retratavam pessoas. Expressou sua concepção sobre as esculturas emitindo um juízo de valor ao dizer que “fazia uma pose” que simulava movimento de dar um passo.

Não fez referência aos sentimentos que sentiu frente aos objetos. Referiu à sensação prazerosa de tocar as duas esculturas, pela textura ser lisa.

Relacionou o posicionamento espacial das esculturas às suas possibilidades corporais. Assegurou que se fosse representar em carne e osso uma das esculturas preferiria representar a da pessoa andando, pois teria dificuldade para encostar seu pé no ombro de outra pessoa, conforme a outra escultura.

### **Sujeito 3 (S3)**

#### **S3, Análise do depoimento de lembranças das duas esculturas**

O S3 evidenciou lembrar claramente da primeira escultura e dos elementos percebidos, ao referir-se a detalhes de quando as explorou. Afirmou que ao explorar

percebeu de imediato que representava um homem em pé e sem roupas e que nada em seu aspecto físico havia chamado atenção, parecendo um homem comum de peso e estatura medianos; mencionou a posição espacial da escultura ao referir-se que o homem estava em pé. Explicitou que estranhava a posição que o homem se encontrava, pois não parecia uma posição natural de uma pessoa que estivesse simplesmente parada. Evidenciou perceber a posição espacial da escultura, ao mencionar que uma das pernas estava mais à frente e com o joelho um pouco flexionado, enquanto que a outra estava mais atrás, esticada. Referiu-se a posição dos braços do homem, mencionando que não estavam juntos ao corpo e que um estava mais à frente e o outro mais para trás. Apesar da percepção da posição espacial da figura escultórica, o sujeito não mencionou a possibilidade de o homem estar em movimento, mas sim fazendo exercício físico, como um alongamento, ou algo parecido. Relatou que ao final a escultura fez sentido que representava um homem caminhando, quando foi dito que o título da obra era Homem Andando.

O S3 evidenciou lembrar claramente da segunda escultura e dos elementos percebidos ao mencionar que representava duas mulheres nuas sentadas frente a frente, uma com o rosto voltado para o lado e a outra para frente. Evidenciou ter identificado o posicionamento das mulheres ao citar que: “ambas estavam com uma das mãos no ombro da outra e uma mão para trás, sendo que uma delas tinha o pé entre os seios da outra uma com o rosto voltado para o lado e a outra para frente”. Manifestou sua concepção da escultura ao explicitar ter apresentado dificuldades para distinguir detalhes e afirmou novamente que havia chamado sua atenção à posição que as mulheres se encontravam.

O S3 explicitou seu espanto com a posição de cada uma das figuras da escultura por não ter familiaridade com o posicionamento dos corpos e por isso não se sentia capaz de falar a respeito, ao afirmar: “diferentemente da primeira escultura, a qual representava algo de certa forma familiar para mim, mas que não fui capaz de identificar em um primeiro momento, esta representava uma situação bastante incomum, e por isso me causou certo estranhamento”.

Referiu-se à sua experiência pessoal frente às esculturas ao explicitar que, embora tivesse sido um pouco desconcertante a princípio, de modo geral a experiência foi bastante interessante e enriquecedora, especialmente porque tinha sido a primeira vez que havia tido a oportunidade de tocar uma escultura. Reportou-se à sua dificuldade em fazer a associação entre o fato concreto e a sua

representação, entre o ato em si e o modo como é visto por outros e mencionou que não é sempre que podia utilizar o tato em substituição ao sentido da visão, e que a escultura havia dado esta oportunidade.

Enfatiza novamente a desvalorização dos sentidos que possui ao relatar que não é sempre que podia utilizar o tato em substituição ao sentido da visão, e que a escultura dava esta oportunidade.

Referiu-se à sua experiência pessoal frente às esculturas ao explicitar que, embora tivesse sido um pouco desconcertante a princípio, de modo geral a experiência foi bastante interessante e enriquecedora, especialmente porque tinha sido a primeira vez que havia tido a oportunidade de tocar uma escultura. Ao reportar-se à sua dificuldade em fazer a associação entre o fato concreto e a sua representação, entre o ato em si e o modo como é visto por outros, mencionando que não era sempre que podia utilizar o tato em substituição ao sentido da visão, sugeriu oscilar entre: 1) desvalorização dos sentidos que possui; 2) lacunas de condições que propiciassem o desenvolvimento das próprias vias perceptuais, ao referir-se à oportunidade que a experiência com as esculturas havia propiciado.

#### **2.2.4.2 Etapa 2 – Análise de convergências e divergências dos sujeitos**

Levantamento das convergências e divergências entre os dados analisados dos três sujeitos entrevistados, referente a:

- a) dados objetivos a que a pessoa entrevistada se referiu sobre sua experiência perceptiva no contato com a escultura.
- b) sentimentos e o experienciado, a que o entrevistado se referiu no contato com a escultura.

Sujeitos	Experiência pessoal	Elementos percebidos da escultura	Dimensões	Posição espacial	Comparação entre eles	Descrição da forma de explorar	Referencial usado para explorar
S1	"a princípio eu achei várias coisas que depois eu fui destruindo... Tinha uma imagem que elas estavam aconchegantes, num ato de carinho".	"é um homem"		"uma perna tá mais na frente que a outra"	"o olho diferente do homem da primeira escultura"		"uma perna está na frente da outra e quando a gente fica parada não é assim", tendo como referência o próprio corpo.
	"imagino conforme as pessoas vão falando, vou construindo aquela imagem. Talvez eu seja insegura, isso também na vida eu destruo pelas informações que me são dadas"	"peito largo"		"parece que vai dar um passo"	"a testa menor que a da outra mulher"		
		"costas bem definidas"		"estão juntas"			
		"mão grande"		"está sentada", referindo-se à primeira mulher			
		"nariz fino"		"o braço está bem em cima do braço da primeira mulher"			
		"bochecha gordinha"		"será que ela está no colo?"			
		"barriga tanquinho"					
		"são duas mulheres, por causa dos seios"					
		"é um braço...está colado ao corpo dela, ao ombro"					
		"... o calcanhar precisa lixar"					
S2	"quanto eu era pequena, lembro da orientação de explorar escultura, de maneira geral pra não perder nenhum detalhe"	"rosto, deve ter nariz pontudo, boca bem larga, cabeça larga, cabeça e pé, olhos amendoados"	"deve ter 30cm de altura"	"mão está longe do corpo"	"não é maior do que eu, referindo-se ao tamanho da escultura"	"importante como você posicionar as mãos que é uma forma de perceber a escultura"	o próprio corpo para referir-se ao tamanho da escultura
				"perna esquerda tá bem pra trás, como se ele tivesse dando um passo e a direita tá mais pra frente"		"tocando na cintura eu posso sentir com a palma da mão"	"e é uma coisa que a gente pode perceber contornado mesmo...", ao referir como percebia as duas mulheres
				"o pé, que é da direita, [...] tá no peito da da esquerda"		"estou usando as duas mãos, a de baixo está no braço da escultura do cabelo arredondado e a de	clareza sobre sua própria posição em relação à escultura: "contornei um pouquinhos mais, eu estou

						cima segurando a mão da escultura que está em cima, minhas duas mãos estão se encontrando na escultura"	de costas para a escultura da esquerda"
<b>S3</b>	"é difícil associar a pessoa com a imagem. Se tiver que descrever a pessoa como ela é, pra mim para meio difícil"	"saber se tá rindo"		"uma tá mais pra frente que a outra", referindo às pernas	"o cabelo de uma mulher é diferente em relação à outra"		à pergunta da pesquisadora se podia usar o corpo para explorar, responde: "só consigo identificar o geral, detalhes assim eu não consigo pegar"
	"não sei descrever a forma", referindo à cabeça da escultura	"uma pessoa, uma mulher"		"um tá mais afastado que o outro", referindo-se aos braços			
	"quadrado, redondo, retangular", resposta à pergunta da pesquisadora sobre as formas que conhecia	"a perna"					
		"bumbum"					
		"sobrancelhas", conduzindo tatilmente a mão da pesquisadora.					

Quadro 1 da Entrevista: Referência à percepção de dados objetivos

Sujeitos	Sentimentos	Emoções	Avaliação estética da escultura	Avaliação estética dos elementos da escultura	Sensações	Expressão pessoal do sentido da escultura	Experiência estética
<b>S1</b>	satisfação	risadas de alegria	"gatíssimo"	"braços torneados"			
	admiração: "que mão! Esse homem é gatíssimo mesmo"	abraçou a escultura: "é real mesmo. Ele é lindo demais"		"pernas também bonitas"			
	aconchego	"só faltava isso", ao concordar com a pesquisadora, que S1 queria que ele saísse dali e lhe desse um beijo na boca.		"lábios bonitos"			
	"estão abraçadas. Uma troca de carinho?", frente ao percebido das duas mulheres	"mas o que é isso, gente! O negócio tá bom aqui, hein!"		"ele tem até uma barriga tanquinho, que lindo".			
		"que pernão"		"ela é bonita", referindo-se a primeira mulher			
<b>S2</b>				"achei uma representação meio deformada na bochecha"	"ah, eu acho que é gostoso de tocar"	"estarem presas, estáticas, de não se soltarem"; sem interconexões com os sentimentos e sensações que a escultura provocava	
						"parece uma coisa meio opressiva e que não tem muita saída", reiterando o significado da escultura para si.	
<b>S3</b>	medo do dizer: "ai que medo!"	"gente, mas eu não tenho a menor ideia!", mostrando dúvida			"é liso"	"como eu nunca tive diante de uma escultura, fiquei sem saber. Quando você pergunta sobre expressão, eu nunca tive nada para comparar"	
	"não consigo falar, me expressar",	"ai deus, eu não sei!", mostrando espanto					
	"eu tô perdida", obscuridade						

**Quadro 2 da Entrevista: Referências a sentimentos e ao experienciado**





<b>S2</b>	se fosse representar esculturas, preferia a da pessoa andando, teria dificuldade de encostar o pé no ombro de outra pessoa	duas pessoas					toquei e examinei duas esculturas
		pernas					
		braços					
<b>S3</b>	primeira escultura, algo familiar; segunda escultura, incomum, causou um certo estranhamento	braços		"uma das mulheres à frente com o joelho um pouco flexionado, a outra mais atrás esticada"			"o tato em substituição à visão, que a escultura proporciona"
	primeira oportunidade de tocar em uma escultura	pernas		"os braços não estavam junto ao corpo: um mais à frente, outro mais para trás"			
	dificuldades de fazer associação entre o fato concreto e sua representação - o ato em si e o modo como é visto por outros	duas mulheres nuas		"mulheres sentadas frente à frente, uma com rosto voltado para o lado, a outra para frente"			
	não é sempre que o deficiente visual tem a possibilidade de utilizar o tato e ampliar a visão de mundo						

**Quadro 3 do Depoimento: escrito um mês após a exploração das esculturas. Referências à percepção de dados objetivos**

Sujeitos	Sentimentos	Emoções	Avaliação estética da escultura	Avaliação estética dos elementos da escultura	Sensações	Expressão pessoal do sentido da escultura	Experiência estética
S1	frustração, desconstrução da própria fantasia imaginativa quando foi informada que aquilo que pensou tratar-se de detalhes ocorria por falta de acabamento na escultura			beleza tátil das curvas, dotadas de sensualidade		o artístico nu das duas mulheres mais complexo	
	afeto; as mulheres pareciam entrelaçadas, abraçadas, simbolizando relação afetuosos, sexual ou algo do gênero.			curvas simetricamente perfeitas		problemas quanto a posição que o conjunto da obra se dispunha	
				curvas dotadas de elegância aos moldes de um homem atraente		imaginou as mulheres da escultura, uma no colo da outra; "por uma inferência negativa, imaginei que as mulheres estivessem brigando, por isso a união de ambas tão próxima"	
S2					prazerosa, já que a escultura era lisa	uma que "fazia uma pose" que simulava o movimento de dar um passo	
						"duas pessoas estáticas, com braços e pernas quase em posição de contorcionismo"	
						"gostaria de tocar e examinar mais obras de arte"	
S3	enriquecimento, experiência bastante interessante					concepção da escultura ao identificar um homem	
	por não enxergar, por isso não ter reconhecido a escultura do homem andando e de perceber com precisão características físicas, expressão facial e outros detalhes						
	possibilidade de utilizar o tato em substituição à visão e de ampliar a visão de mundo, de perceber a realidade de novo ponto de vista						

Quadro 4 do Depoimento: escrito um mês após a exploração das esculturas. Referências a sentimentos e ao experienciado

### 2.2.4.3 Etapa 3 – Reflexões sobre os dados analisados

Ao retomar os dados analisados nas Etapas 1 e 2, verificam-se convergências entre os três sujeitos em alguns itens. Baseado nas categorias que compõem os quadros da Etapa 2, são apresentados inicialmente os itens em que há concordância nas convergências.

Os três sujeitos apresentam convergências tanto na exploração da escultura como no depoimento escrito, somente na categoria “elementos percebidos das esculturas”, evidenciando identificação denotativa referente aos objetos artísticos.

Os três sujeitos da pesquisa apresentaram convergências, apenas na exploração da escultura, nas seguintes categorias: “posicionamento espacial”, “comparações entre elementos”, “referencial usado para explorar”.

Dois sujeitos da pesquisa apresentaram convergência, apenas na exploração da escultura, na categoria: “sensações”.

São apresentados a seguir itens em que não há concordância nas convergências, apesar de referirem à mesma categoria.

Os três sujeitos da pesquisa apresentaram convergência na categoria “experiência pessoal”, contudo tratam de singularidades vivenciadas diferentemente pelos sujeitos.

Dois sujeitos da pesquisa apresentaram convergência, nas seguintes categorias: “sentimentos”, “emoções”, categoria “expressão pessoal do sentido da escultura”, contudo tratam de singularidades vivenciadas diferentemente pelos sujeitos.

Dois sujeitos da pesquisa apresentaram convergência na categoria “avaliação estética dos elementos da escultura”, contudo tratando-se de referencial estético, diferencia-se em cada sujeito.

Diante dos dados apresentados sobre o modo de percepção e caracterização dos sujeitos frente à obra de arte, é importante ressaltar manifestações relevantes de cada um dos sujeitos.

O S1 expressou predominantemente emoções e avaliação estética das esculturas e seus elementos no decorrer da exploração das mesmas. Deixou claro seu encantamento ao explorar uma das esculturas, “Homem Andando”. Suas exclamações e verbalizações “gatíssimo”, “ele é lindo demais”, sugerem uma

experiência com a escultura vista como uma paixão, conforme sugere Larossa Bondía, na p. 23 desta dissertação – concepção de paixão na qual a pessoa apaixonada não possui o objeto mas é possuída por ele. Seus gestos de abraçar a escultura e dizeres: “É real mesmo”, “Ele é lindo demais” e “Só faltava isso!”, ao concordar com a P que o S1 queria que ele saísse dali e lhe desse um beijo na boca, reiteram esta interpretação de experiência vista como paixão. Suas expressões de envolvimento emocional revelaram-se, também na escultura Dois Nus Femininos, quando esclareceu que as interferências no decorrer da pesquisa interromperam seu pensamento e destruíram sua imagem mental e o que sentiu na relação das duas mulheres na segunda escultura.

O S2, ao descrever sua forma de explorar, revelou seu caminho próprio de percepção pelas vias que possuía e ensinou como fazia uso delas. Ao referir-se à sua própria forma de explorar, seu posicionamento no espaço em relação à escultura, informou sobre sua experiência perceptual e esclareceu uma das questões intrigantes sobre percepção da pessoa cega: a espacialidade. Reiterou sua forma de explorar em busca de identificação denotativa da escultura e dos elementos que a compõe, esclarecendo sobre os caminhos perceptuais táteis e uso do próprio corpo. Evidenciou ausência de posicionamento pessoal sobre os sentimentos e sensações corporais despertados, permanecendo a descrição referente a elementos objetivos no contato material e explicação intelectual.

O S3 apresentou poucas manifestações na exploração das esculturas sobre o que percebia e o que sentia. O que expressou de forma mais espontânea foi o espanto frente à situação em que se encontrava e seu desconhecimento e incapacidade para explorar a escultura. Em uma situação em que a pesquisadora solicitou onde estavam as sobrancelhas de uma das mulheres, o S3 respondeu com o gesto de conduzir a mão da pesquisadora para a sobrancelha da escultura, indicando os elementos percebidos tatilmente. Cabe refletir se a dificuldade está na comunicação verbal. Ficou evidente a clareza da percepção tátil, por meio do gesto, em contraste com a predominância da ausência de verbalização frente às perguntas da pesquisadora a respeito do que percebia em sua exploração das esculturas. Vale comentar o contraste entre a clareza da percepção tátil e o silêncio do S3, silêncio que pode ser interpretado ou como dificuldade de expressão verbal, ou inibição frente à situação. Duas circunstâncias sugerem a probabilidade maior do motivo de ausência de resposta ser devido à inibição: 1) O S3 frente à pergunta da

pesquisadora sobre as formas que conhecia respondeu “quadrado, redondo, retangular”. Tendo mostrado o que conhecia, o S3 passou a verbalizar muito mais; 2) O S3 em seu depoimento escrito revelou lembranças de várias características das esculturas com detalhes, bem como os sentimentos despertados. Evidenciou, dessa forma, que seu silêncio talvez não se devesse à dificuldade de expressão verbal.

O S3 reiterou no depoimento, após um mês da exploração da escultura, a mesma concepção sobre representação ligada ao sentido da visão ao afirmar que não percebia bem a escultura e expressões faciais por não enxergar. Afirmou que era difícil ter representações como as pessoas que veem, desconsiderando as representações que seus outros sentidos lhe forneciam. Seu sentimento inicial de incapacidade de opinar sobre a escultura, na entrevista gravada, transformou-se no depoimento de memória. Emergiu um sentimento de possibilidade de utilizar o tato em substituição à visão, que a escultura proporciona – uma forma de arte que possibilita ampliar a visão de mundo e perceber a realidade de um novo ponto de vista.

São retomadas a seguir concepções de alguns autores que fundamentaram esta dissertação, a partir dos quais são expostas ideias sobre o que possa ter sido para os sujeitos desta pesquisa o contato com as esculturas.

A fundamentação teórica e a reflexão sobre a pesquisa realizada conduzem ao que segue.

Avaliação estética ocorre por meio de referencial de normas estéticas particulares – de estilo, de padrões subjetivos de agrado pessoal, consequência de própria visão do mundo e de desejos e necessidades psicológicas, quer na consideração do objeto como um todo ou em seus elementos. A avaliação se dá por intermédio de critérios de avaliação pessoais ou referenciado em categorias estéticas.

Experiência estética, conforme autores citados, dentre os quais Nunes (1986), Arnheim (1989), Todorov (2011), envolve experiência. Experiência, de acordo com Varela (1991) de um corpo com várias capacidades sensório-motoras, individuais mergulhadas num contexto biológico, psicológico e cultural abrangente. Experiência, segundo Larossa Bondía (2002) singular, irrepitível como a primeira vez, uma dimensão de incerteza uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer”.

A experiência estética conforme Todorov (2011) conduz a um estado de plenitude, um sentimento de realização interior graças ao qual nossa existência não decorre em vão, graças a esse momento precioso, ela se torna mais bela e mais rica de sentidos. É essa experiência do belo, como afirma Cintra (2004) um tipo específico de relação que se mantém com o mundo e com os próprios sentimentos e, num ir e vir de sensações, imagens, memórias, encontra-se consigo mesmo. Na experiência estética, aprofunda Duarte (2002), ocorre um envolvimento total do homem com o objeto estético. Na experiência estética o cotidiano é colocado entre parênteses e suspenso: uma suspensão provisória da causalidade do mundo, das relações conceituais. Ela se dá com a percepção global de um universo do qual fazemos parte e com o qual estamos em relação. É no próprio sensível, no próprio ato de perceber, que reside o prazer estético: na percepção direta de harmonias e ritmos que guardam, em si, a sua verdade.

Considerando, pois o que ficou exposto, pode-se afirmar, a partir a análise das Etapas 1 e 2 dos dados, que não foram registradas manifestações de experiência estética em nenhum dos três sujeitos, no contato com as esculturas desta pesquisa.

Para nossa reflexão final sobre a análise dos dados das Etapas 1 e 2, são enfatizadas, a seguir, as características relevantes de experiência e de experiência estética a partir das afirmativas dos autores que fundamentam esta dissertação.

Segundo Larossa Bondía “a experiência é irrepetível, sempre há algo como a primeira vez. [...] é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar...”. Na análise dos depoimentos escritos e das entrevistas de cada um dos três sujeitos, foi assinalada esta experiência que parte para a abertura ao novo, para o desconhecido, e a verbalização do desejo de uma nova oportunidade para vivenciar tal experiência. A singularidade esteve presente nitidamente no momento da exploração das esculturas, pois cada um dos sujeitos relatou sua maneira de explorar, de sentir, de interpretar, de manifestar uma atitude ativa no contato com os objetos artísticos. Cada um dos sujeitos ressaltou, em seu depoimento escrito, a importância de realizar o contato com as esculturas, ora valorizando os canais perceptuais de que faziam uso, como o tato e o corpo, ora relatando a oportunidade relevante de explorar uma obra de arte.

Ficaram nítidas, dessa maneira, a singularidade da experiência de cada um dos sujeitos, ao mencionarem com clareza lembranças das esculturas tatilizadas e enfatizarem o vivenciado como uma experiência que os tocou.

Segundo Todorov (2011, p. 9), as experiências estéticas, “conduzem a um estado de plenitude, nos dão um sentimento de realização interior [...] graças a ela nossa existência não decorre em vão [...] ela se torna mais bela e mais rica de sentidos”. De acordo com Duarte (2002, p. 91): “No momento da experiência estética ocorre um envolvimento total do homem com o objeto estético [...] o cotidiano é colocado entre parênteses e suspenso [...] no próprio ato de perceber reside o prazer estético”.

Como afirmam esses autores que fundamentam esta dissertação, a experiência estética leva à plenitude, a um momento excepcional, no qual quem a vivencia dialoga com o objeto que a provoca – uma obra de arte, uma árvore, uma pessoa em um momento de encontro, acompanhado por um crescimento interior, no despertar de um encontrar-se consigo mesmo.

Nos sujeitos desta pesquisa, a análise, não identificou esses momentos que os autores citados assinalam como características definidoras da experiência estética; tanto nas entrevistas, quanto nos depoimentos escritos, não foram registradas manifestações – expressas verbalmente, nem corporalmente, por meio de gestos, silêncios, ou qualquer manifestação sonora – que indicassem suspensão da realidade, do encontrar-se consigo mesmo em um crescimento interior.

A análise identificou, sim, a ocorrência de experiência em cada um dos três sujeitos. O de abrir-se ao novo, ao desconhecido assinalado pelo sujeito 3, por exemplo, em seu depoimento escrito, no qual explicitou o nítido desejo de um novo encontro com a obra de arte – com esculturas. O sujeito 2, apesar de não ter exposto seus sentimentos no contato com a obra de arte e não manifestar seu posicionamento pessoal sobre o objeto explorado, referiu-se à experiência interessante, que havia passado uma coisa boa ao tato – algo prazeroso. O sujeito 1, na entrevista e no depoimento escrito, evidenciou sua experiência de envolvimento com a escultura 1 – Homem Andando – ao dizer que era lindo, gatíssimo.

De acordo com as explanações acima, conclui-se que as experiências vivenciadas pelos sujeitos foram de extrema valia e enriquecimento para a pesquisa realizada. A constatação de não ter ocorrido experiência estética, segundo

abordagem e definições dos autores que fundamentam esta dissertação é extremamente positiva, no mínimo por duas razões: 1) estes dados coletados e registrados, dos três sujeitos desta pesquisa, oferecem oportunidade a outras futuras análises a partir de outro referencial teórico – sobre o perceber, a experiência e experiência estética desses sujeitos; 2) sugere a realização de estudos sobre a experiência estética na obra de arte, tendo como principal foco a pessoa cega e a escultura, possibilitando descobertas, inovações e ações no que se refere à tatilidade, e a concepção de obra de arte a este público alvo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo central desta dissertação foi o de ampliar conhecimentos sobre a percepção da obra de arte pela pessoa cega – a percepção de duas esculturas figurativas. Para realizar este estudo, fizemos uso dos instrumentos de entrevistas com três jovens cegas congênitas, no momento de seus contatos com as obras de arte e de seus depoimentos escritos, realizados um mês após esse contato.

Buscar conhecer essa experiência de perceber por meio das descrições orais e escritas das próprias jovens cegas é a ética deste trabalho. Assim, a análise do registro escrito das entrevistas e dos depoimentos escritos, apresentados, pela expressão de quem viveu a realidade estudada, foi um caminho extremamente profícuo, por revelar singularidades acerca das jovens e de suas percepções das esculturas. Por outro lado, foi também um caminho difícil por descortinar a complexidade desta relação com elementos tão imbricados que nos fizeram enfrentar desafios teóricos e metodológicos, como também contradições e ambiguidades ao enveredarmos pela via da interpretação. Procuramos compreender a partir daquilo que os registros apontaram, assinalando outros possíveis significados, com seus múltiplos sentidos que precisariam ser abordados na continuidade de investigações sobre esta temática.

Ainda que não apresentemos aqui resultados conclusivos, pois o tema não pode ser esgotado neste estudo, a análise nos levou a apontar alguns resultados importantes, embora muitos outros merecessem ser mencionados.

Foram nítidas as peculiaridades de cada uma das três jovens, sujeitos da pesquisa, no que se refere à forma de percepção dos objetos artísticos, bem como ao repertório diferenciado de experiências implicando caminhos distintos da exploração de cada um dos sujeitos.

Foi possível constatar satisfação, alegria, dúvidas e descobertas vivenciadas pelos sujeitos, que tornaram a pesquisa desbravadora e instigante referente às diversas circunstâncias imbricadas no perceber das esculturas pela percepção tátil.

A forma de descrever de um dos sujeitos, ou a maneira emocionada de outro, e até mesmo a falta de convicção de um terceiro conduziram a uma análise profunda e enriquecedora. Assim, foi-se desvelando a singularidade vivenciada pelos sujeitos e a forma peculiar do perceber imbricada nas experiências ou na ausência de

experiências que tornaram a percepção reduzida acompanhada da desvalorização dos sentidos disponíveis.

Na experiência pessoal desta pesquisadora, foi de riquíssimo valor a realização de constatações do perceber da obra de arte pelas três jovens cegas, desvelando significados da obra de arte para a pessoa cega em sua experiência perceptual.

Foi importante o que identificamos sobre suas peculiares formas de perceber, explorar, relacionar-se, compreender, e expressar o significado de cada uma das esculturas e o que sentiram. As jovens mostraram capacidades para usar outros canais de percepção na apreensão dos objetos de arte, diversidades no uso do tato e no seu expressar-se a respeito. As expressões de emoções e avaliação estética das esculturas e de seus elementos foram predominantes no S1, evidenciando-se em seu encantamento pelo homem da escultura “Homem Andando”, contituiu uma experiência como uma paixão, segundo Larossa Bondía (2002) Foi predominante no S2 a descrição sobre uma forma tátil de explorar, revelando caminhos próprios da percepção pelas vias do tato ativo e de como fazia uso deste, tendo o próprio corpo como referência para situar espacialmente as esculturas e seus elementos. O S3 caracterizou-se por contrastes: entre a clareza da percepção tátil e o silêncio e a inibição frente à situação de exploração das esculturas; entre as poucas manifestações, na exploração das esculturas sobre o que percebia e o que sentia e o depoimento escrito com várias características e detalhes das esculturas e os sentimentos por elas despertados.

Por todas as implicações das experiências diversificadas de cada uma das jovens, chegamos ao nível de análise da inter-relação dos registros e depoimentos escritos a registrar convergência somente na categoria “elementos percebidos das esculturas”, evidenciando identificação denotativa referente aos objetos artísticos.

Os dados coletados e analisados nesta pesquisa, e explicitados até aqui, permitiram fornecer alguns esclarecimentos sobre o perceber de três pessoas cegas congênitas e de suas singularidades no contato com as esculturas. Apesar do encantamento revelado por um dos sujeitos, pela emoção sentida por outro sujeito, pela experiência e descrição da experiência perceptual tátil por outro, a análise dos dados não assinalaram, em nenhum dos três sujeitos, no contato com as esculturas desta pesquisa, manifestações de experiência estética.

Frente a essa constatação cabe perguntar: a criação de uma obra de arte, concebida por um artista que dispõe do sentido da visão pode propiciar experiência

estética naquele que entra em contato com ela, pela visão e naquele que entra em contato com ela pelo tato?

A experiência excepcional e inesquecível de ouvir Vivaldi, por uma pequena orquestra de cordas e flauta a que se refere Todorov (2011, p. 7) pode ser compartilhada pelos que enxergam e pelos que não enxergam?

[...] Toda sala se congela e retém a respiração [...] todos temos a consciência de participar nesse exato momento de uma experiência excepcional, de uma experiência inesquecível.

Essa experiência poderá ser compartilhada por surdos? Provavelmente não, pois seus caminhos de acesso perceptuais são diversos.

A diferença da experiência estética, na música para o ouvinte e para o surdo, seria semelhante à diferença na experiência estética frente a uma escultura concebida visualmente por uma artista e para um cego que entra em contato com ela tatilmente? Os dados da presente pesquisa sugerem que sim. O estudo dessas especificidades do perceber do objeto de arte constitui uma das questões que merece aprofundamento e apontam para outras investigações sobre este tema, conforme sugestões a seguir.

Pesquisar a experiência perceptiva de pessoas que dispõem da visão no contato com esculturas de um cego congênito. Se a obra de arte fosse concebida por uma pessoa que não dispusesse do sentido da visão, poderia haver uma probabilidade maior de se obter experiência estética, sendo a pessoa cega o expectador desta obra?

## REFERÊNCIAS

ANDRÉ, M. Pesquisa em Educação: buscando rigor e qualidade. São Paulo: **Cadernos de Pesquisa**, n. 113, p. 51- 64, jun. 2001.

ARNHEIM, R. **Intuição e intelecto na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989. Original em inglês, 1986.

ARNHEIM, R. Wilhelm Worringer and Modern Art. **Michigan Quarterly Review**, vol. 20, primavera 1980, p. 76-71.

BRANCO, M. L. O sentido da educação democrática: revisitando o conceito de experiência educativa em John Dewey. **Educação e Pesquisa**, v.36, n.2, São Paulo, mai.-ago. 2010. Não paginado. Disponível em: <[www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-97022010000200012](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-97022010000200012)>. Acesso em: 20 mar. 2011.

BRUN, J. **A mão e o espírito**. Tradução: Mário Rui Almeida Matos. Rio de Janeiro: Edições 70, 1991.

CASTELLER, L. D. **A Centralidade de “Experiência” na Concepção Educacional de John Dewey**: análise de apropriações no pensamento pedagógico brasileiro. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC. Crisciuna, 2008. Não paginado. Disponível em: <[www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/00003D/00003DFC.pdf](http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/00003D/00003DFC.pdf)>. Acesso em 10 mar. 2010

CINTRA, S. Experiência estética. **Humanitates**. Uma publicação do Centro de Ciências de Educação e Humanidades – CCEH Universidade Católica de Brasília – UCB, v. 1, n. 1, set. 2004. ISSN 1807-538X

COCCHIARALE, F. **Escultura Carioca**. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 1994.

COMETTI, J.P. Arte e experiência estética na tradição pragmatista. **Revista Poiésis**, n. 12, p. 163-178, nov. 2008. Rio de Janeiro: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte - UFF/RJ

**CONGRESSO Brasileiro de Prevenção da Cegueira IV**. Relatório final. Belo Horizonte, 28 a 30 de julho de 1980.

DEWEY, J. **A escola e a sociedade: a criança e o currículo**. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

DEWEY, J. **Democracy and education**. New York: Simon & Schuster, 1997.

DUARTE JUNIOR, J. F. **Fundamentos Estéticos da Educação**. Campinas: Papyrus, 2002.

FREITAS, R. Entre a não paisagem e a não arquitetura: ainda sobre Krauss e a escultura contemporânea. Cachoeira – Bahia: **19º. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. 20 a 25/09/2010. Não paginado. Disponível em: <[www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/rosana\\_de\\_freitas.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/rosana_de_freitas.pdf)>. Acesso em: 22 maio 2011.

FUNDAÇÃO HILTON ROCHA. **Ensaio sobre a problemática da cegueira**. Prevenção – Recuperação – Reabilitação. Belo Horizonte: 1987.

GIBSON, J. J. "Chapter XIII: The Theory of Information Pickup" (pp. 266-286). In: **The Senses Considered as Perceptual Systems**. Boston: Houghton Mifflin, 1966. Disponível em: <[www.igs.net/~pballan/Gibson\(chapt13,1966\).htm](http://www.igs.net/~pballan/Gibson(chapt13,1966).htm)>. Acesso em: 17 nov. 2009.

HOUAISS, A. et al. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: 2009

KASTRUP, V.; ALMEIDA, M. A.; CARIJÓ F.H. Por uma estética tátil: sobre a adaptação de obras de artes plásticas para deficientes visuais. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 22, n. 1, Rio de Janeiro, jan.-abr. 2010. Não paginado. Disponível em: <[www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid)>. Acesso em: 25 nov. 2010 .

KRAUSS, R. Escultura em Campo Ampliado. **Revista Gávea**. Rio de Janeiro: PUC, 1985. n. 1. pp. 87-93. Disponível em: <[www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/.../0210193\\_04\\_postextual.pdf](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/.../0210193_04_postextual.pdf)>. Acesso em: 20 maio 2011.

KRAUSS, R. E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Original em inglês, 1977.

LAROSSA BONDÍA, J. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística, 2002. Disponível em: <[educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf](http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf)>. Acesso em: 21 abr. 2011.

LESSING. **Laocoonte, ou as fronteiras da pintura e da poesia**. São Paulo: Iluminuras, 1998. Original em alemão, 1766.

LOWENFELD, V. **El niño y su arte**. Buenos Aires: Kapelusz, 1957.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M.E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU- Editora Pedagógica e Universitária, 1986.

MASINI, E. F. S. (Org.). **A pessoa com deficiência visual: um livro para educadores**. São Paulo: Vetor, 2007.

MASINI, E.F.S. Aprendizagem Totalizante propicia o aprender de crianças com deficiência visual, de crianças surdas e de crianças sem deficiência sensorial **Revista Brasileira de Educação Especial**. Marília: ABPEE/ FFC – Unesp Publicações, v. 9, n. 2, 2003, p. 237-248.

MASINI, E.F.S. **O perceber e o relacionar-se do deficiente visual: orientando professores especializados**. Brasília: CORDE, 1994.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Originalmente publicado em francês, 1945.

NUNES, B. **Passagem para o poético** (Filosofia e Poesia em Heidegger). São Paulo: Editora Ática S.A., 1986.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. (2003) **Classificação internacional de funcionalidade, incapacidade e saúde (CIF)**. Disponível em: <<http://www.deb.min-edu.pt/fichdown/ensinoespecial/CIF1.pdf>>. Acesso em: 19 mai. 2005.

OÑATIVIA, O.V. **Percepcion y creatividad**. Buenos Aires: Talleres Gráficos Julio Kaufman SRL, 1977.

Richardson, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

SÁ, E. D. A bengala e a mulher invisível. In: MASINI, E. F. S. (Org.). **Do sentido... pelos sentidos... para o sentido:** sentidos das pessoas com deficiências sensoriais. Niterói: Intertextos e São Paulo: Vetor: 2002

SACKS, O. **Um antropólogo em Marte.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAMPAIO, M.V.; HADDAD, M.A. Avaliação Oftalmológica da pessoa com baixa visão. In: SAMPAIO, M.V et al. **Baixa visão e cegueira.** Os caminhos para a reabilitação, a educação e a inclusão. 1. ed. Rio de Janeiro: Cultura Médica: Guanabará Koogan, 2010. p. 45-53.

SANTAELLA, L. **O que é Semiótica.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.

SILVA, A. A. R. Experiência estética versus experiência religiosa: anotações a partir dos estudos tillichianos sobre as artes plástica. **Revista Eletrônica**, 2010. Disponível em: <Correlatio 13. <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/.../1671>>. Acesso em: 07 maio 2011.

TAYLER, J. L. **The Stages of Human Life.** New York: E. P. Dutton and Company Publisher, 1921.

TEDESCO, Elaine **Instalação:** campo de relações. Disponível em: <[www.comum.com/elainetedesco/pdfs/instalacao.pdf](http://www.comum.com/elainetedesco/pdfs/instalacao.pdf)>. Acesso em: 27 abr. 2011.

TODOROV, T. **A Beleza salvará o mundo.** Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

VARELLA, F.; THOMPSON, E.; ROSCH, E. **A Mente Corpórea.** Ciência Cognitiva e Experiência Humana. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.

VYGOTSKY, L. S. **Obras escogidas:** V Fundamentos de defectologia. Tradução: Julio Guillermo Blank. Madrid: Visor, 1997.

## APÊNDICES



## **APÊNDICE 1**

### **Roteiro da entrevista**

Pergunta desencadeadora:

Solicito que vá tocando esta escultura e vá dizendo em voz alta tudo que for percebendo, sentido e pensando sobre esse objeto.

O roteiro a seguir só será utilizado, caso a pessoa que está em contato com a escultura deixe de fazer referência a algum desses itens que seguem.

1. O que mais chama atenção nesse objeto?
2. Que sensações são mais marcantes nesse toque?
3. O que percebe do objeto como um todo?
4. Quais as impressões e sentimentos que esse objeto provoca em você?

## **APÊNDICE 2**

### **Definições das categorias**

#### **1) Referente aos dados objetivos a que o Sujeito entrevistado se referiu sobre sua experiência perceptiva no contato com a escultura.**

##### **Experiência pessoal**

Diz respeito à construção e à descrição de representações e imagens; ao autoconceito e próprias possibilidades; às lembranças e experiências de aprendizagem.

##### **Elementos percebidos da escultura**

Diz respeito à identificação da figura da escultura, bem como de elementos que a compõem.

##### **Dimensões**

Diz respeito a dados quantitativos referente ao tamanho da escultura, ou elementos desta.

##### **Posição espacial**

Diz respeito à figura da escultura, ou dos elementos desta, pela definida em relação a um ou vários pontos, ou elementos de referência.

##### **Comparação entre elementos**

Diz respeito ao confronto entre elementos das esculturas, entre elementos das figuras da mesma escultura, ou entre a escultura e a própria pessoa que a explora.

##### **Descrição da forma de explorar**

Diz respeito a informações sobre o posicionamento e uso das mãos e a maneira de tocar a escultura para perceber a forma e a localização dos elementos que a compõem.

### **Referencial usado para explorar**

Diz respeito à descrição da escultura, tomando como referência o próprio corpo, para referir-se ao posicionamento das figuras das esculturas ou da própria posição em relação à escultura.

=====

### **2) Referente a sentimentos e ao experienciado, a que o entrevistado se referiu no contato com a escultura.**

#### **Sentimentos**

Diz respeito ao estado psicológico acompanhado do senso de afeto, aversão, medo, satisfação, incapacidade.

#### **Emoções**

Diz respeito à manifestação verbal e/ou corporal de abalo afetivo ou comoção.

#### **Avaliação estética da escultura**

Diz respeito à avaliação por intermédio de critérios pessoais ou referenciados em categorias estéticas.

#### **Avaliação estética dos elementos da escultura**

Diz respeito à avaliação por intermédio de critérios pessoais, ou referenciados em categorias estéticas.

#### **Sensações**

Diz respeito à reação específica produzida por um estímulo sensorial.

#### **Expressão pessoal do sentido da escultura**

Diz respeito à maneira de sentir e/ou modo de considerar a escultura.

**Experiência estética**

Diz respeito a um tipo de relação, na qual o cotidiano é colocado em uma suspensão provisória da causalidade do mundo, das relações conceituais, em um envolvimento total do percebedor com o objeto estético.

### APÊNDICE 3

#### S1 Escultura 1 - Entrevista

Para facilitar a leitura das entrevistas, a colocação de letras faz-se necessário, a fim de não expor os entrevistados. A letra P, é a pesquisadora, letra E, é o entrevistado. Inicia-se a pesquisa com a escultura intitulada O Homem Andando de Ernesto de Fiori com o primeiro sujeito.

P: Você pode ir tocando a escultura, é o seu momento. Fique super à vontade. Pode contornar a escultura, se quiser, pode falar o que está sentindo, o que percebe. É o seu momento.

S1: O entrevistado sorri e explora a escultura em silêncio. Em seguida, diz: É um homem. É isso?

P: Isso!

S1: Gatíssimo por sinal! (Novamente dá um sorriso, parece de alegria, de satisfação).

P: Quais são as indicações que ele é gatíssimo?

S1: Ah! Ele tem, assim, peito largo, eu achei as costas bem definidas. Os braços, assim... Só tá faltando os pelos no braço! (Sorri brincando e satisfeita). Mas enfim, os braços são bem torneados! Olha a mão, que mão!

P: O que você achou da mão dele? Você colocando a sua mão inteira na mão dele?

S1: Uma mão grande, sei lá, grande! As pernas dele, as pernas também são bonitas.

P: Então, o que te indica que é bonito?

S1: Olha, como é que eu posso explicar? Essa é a dificuldade que eu tenho de explicar.

P: O que você acha? É o material?

S1: É, talvez seja o material. Porque o material parece que define, ele acaba definindo uma... Eu não sei, eu acho que origina uma coisa. Por exemplo, a gente sabe quando é uma pessoa, e eu acho que o material, eu não sei o que eles põe que uma parte fica mais, mais visível que outra. Não é de vê, é de tocar.

P: Então, o que indica que essa perna é bonita?

S1: Ah! A perna é fina, é magra, é bem feita!

P: Você percebe as duas pernas desse homem?

S1: A sim! Uma tá mais na frente que a outra! Parece assim que ele vai correr, sei lá, ou vai dar um passo. Ele não está parado, com uma perna do lado da outra. Não parece estar parado.

P: Então você logo percebeu o que você falou, que ele não está parado, que ele pode estar correndo, dando um passo. Foi fácil de notar isto?

S1: Sim, porque uma perna está na frente da outra, e quando a gente fica parada não é assim. É diferente.

P: E o rosto dele, o que achou?

S1: (Explora o rosto da escultura e depois fala). É um rosto bonito. Tem nariz fino. O olho, não sei ao certo como esse olho está. Pode ser um pouco fechado, sinceramente não consigo saber como esse olho está. Tem uma bochecha gordinha, parece que tem algumas marcas, por exemplo, perto do queixo. A boca parece meio aberta, não dá pra saber direito como está. Os lábios são bem definidos! Olha que lábios bonitos! Aliás, esse homem é gatíssimo mesmo!

P: E o cabelo?

S1: O cabelo é normal, como de homem. Curtinho, não percebi nada de diferente no cabelo.

P: Você achou tudo proporcional neste homem? As costas, as pernas...

S1: Sim, parece que sim. Ele tem até uma barriga tanquinho, olha que lindo!

P: Você realmente gostou dele, que maravilha! E dá para saber se ele está com roupa ou sem roupa?

S1: (Explora novamente) Não dá pra saber. Acho que é por causa desse material.

P: E qual a impressão que este homem causa a você?

S1: Ah! Ele é lindo, gato!

P: Qual a primeira impressão que você teve? Um sentimento que te provocou?

S1: Surpresa.

P: Surpresa positiva ou negativa?

S1: Positiva. É muito real... (Abraça a escultura).

P: Você parece querer que ele saia daí e te dê um beijo na boca!

S1: Poxa como eu queria! Só faltava isso! Ele é lindo demais!

## APÊNDICE 4

### S1 Escultura 2 - Entrevista

O primeiro sujeito da pesquisa (S1) analisa por meio da exploração uma segunda escultura: Dois Nus Femininos Entrelaçados de Mário Pedrosa.

Para facilitar a leitura das entrevistas, a colocação de letras faz-se necessário, a fim de não expor os entrevistados. A letra P é a pesquisadora, letra E, é o entrevistado. Inicia-se a entrevista com o primeiro sujeito, agora explorando a segunda escultura.

S1: Ai gente, eu não sei o que é isto.

P: Fica calma, explore a escultura que aos poucos você vai descobrindo.

S1: Eu acho que são duas mulheres por causa dos seios. Elas estão juntas. Nossa! (Sorri, parecendo estar com pensamento em vários detalhes das mulheres).

P: Vamos com calma, quantos pensamentos! São vários detalhes!

S1: São realmente vários detalhes. Melhor uma por uma. Vamos começar por uma delas.

P: Então você acha que esta que você está vendo é a primeira mulher? De que lado ela está?

S1: É a primeira mulher, está do meu lado esquerdo.

P: Então vamos ver a primeira mulher que está do seu lado esquerdo, você estando de frente para a escultura.

S1: Deixa eu pensar só nessa. Elas estão muito juntas. Bom, ela está sentada. Ela é bonita!

P: Por que ela está sentada? Olha o detalhe da bundinha dela?

S1: É mesmo! Parece que ela está meio arcadinha, está um pouco erguida. Ela tá numa posição estranha. Um braço dela está no peito dela. Ela tá com as mãos no peito.

P: É o braço dela?

S1: Ou será que não é o braço dela. E o outro?

P: Só pra tentar te ajudar. Você pode contornar por trás da escultura. Este é o braço dela?

S1: (Mostra-se um pouco confusa) Este não, não é mesmo. Qual? Acho que não.

P: Você pode explorar as linhas de contorno para saber os limites do corpo. Aqui está o ombro dela do lado direito, e aqui, do lado esquerdo. Então você tem os dois ombrinhos da primeira mocinha. A partir daí, você pode saber o que é do corpo dela e o que não é. Quais são os dois braços dela?

S1: Aqui é um braço.

P: Isto mesmo.

S1: Porque está colado ao corpo dela, ao ombro. E o outro?

P: O outro não está colado ao ombro dela?

S1: Tá, mas é estranho.

P: Você está explorando o braço da mesma mulher?

S1: Parece que não, o braço está em cima do outro braço da primeira mulher.

P: Pode percorrer a escultura para saber a situação delas.

S1: Ela está abraçando alguém! Mas o que é isso gente? O negócio tá bom aqui, hein! (Ela sorri muito se perguntando o que se passa.)

Observação: No momento da pesquisa, havia a monitora da Pinacoteca, que interferiu na exploração desta escultura. E neste momento, ela pede para que o sujeito da pesquisa, explore a escultura como um todo para ver se fica melhor o entendimento.

S1: Eu acho melhor mesmo. (E explora a escultura tendo seu momento de exploração em silêncio). Em seguida, chega um homem e diz que é fotógrafo e já estava nos observando há algum tempo. E diz que acha tudo o que está acontecendo uma experiência de vida. E eu, enquanto pesquisadora, digo: “Não é uma experiência de vida, mas sim, uma experiência perceptiva.” Ele insistia em continuar falando, e dizia que estava gostando muito do que estava vendo e que ele também estava ansioso para tocar na escultura. Esta também foi uma interferência que atrapalhou bastante o momento do sujeito de pesquisa.

P: Então, vamos continuar. Esta escultura provoca que sensação em você? Está confusa?

S1: Tá, mas provoca uma sensação aconchegante.

P: Que coisa linda! Se quiser, pode contornar a segunda mulher.



S1: Olha, esta aqui também está sentadinha, o bumbum está encostado no chão, mas está meio erguidinha também. Gente, eu não estou entendendo. Elas estão abraçadas.

P: Então, elas estão abraçadas! Como não está entendendo nada?

S1: Elas estão abraçadas, mas... não sei fazendo o quê. Uma troca de carinho? Talvez!

P: Talvez, por que não?

S1: Haaaa! O que é isso?

P: Eu é que te pergunto: o que é isso aqui?

S1: As coxas! Que pernã!

P: Será que essa perna é da primeira ou da segunda mulher?

S1: Gente, será que ela está no colo?

P: Vai percorrendo com o tato pela perna, vai subindo, e vê se consegue achar de quem é a perninha?

S1: Da primeira mulher. (Fica em silêncio).

P: Se você for descendo pela perna da primeira mulher, percebe alguma coisa em cima? O pezinho?

S1: É mesmo! Olha o pé dela! Tá encolhido ou não?

P: Pelo joelho você pode saber como ela está? Se está encolhido, você pode ficar à vontade e perceber também pelo seu corpo.

S1: Não está esticado, está dobrado. E parece que tem uma coisa em cima do pé dela.

P: Então pode percorrer a linha que está explorando, vai subindo e vê o que pode perceber.

S1: Gente, isso é da segunda mulher!

P: O que é isto da segunda mulher?

S1: São os braços, é um braço da segunda mulher.

P: E se você continuar explorando, o que você encontra nessa mesma linha que está tocando?

S1: O pé da primeira mulher. Então, a mão da segunda mulher está no pé da primeira. Mas o que elas estão fazendo então?

P: Isso vai da interpretação de cada um. Não sei se sua cabeça ainda está confusa. Mas a gente chega à conclusão que as linhas de contorno vão definir os limites do corpo de cada uma que está explorando.

S1: (Explora mais um pouco a escultura em silêncio e diz): “Mas que estranho, ainda está muito confuso para mim”.

P: Interessante que pelo corpo podemos perceber muitos detalhes. O que você acha das costas da segunda mulher? Parece tensa, em repouso?

S1: Parece tensa, eu não sei se porque ela é magra.

P: Você acha ela magra?

S1: Eu não acho ela gorda. É magra.

P: O que você pensa sobre o cabelo da segunda mulher? Está com penteado, como está?

S1: Tá preso.

P: É por causa desse relevo na vertical mais atrás da cabeça?

S1: É sim.

P: Você já falou muitos detalhes sobre a escultura. Por exemplo, que a mão da primeira mulher está no pé da segunda, falou sobre os corpos.

Obs: Neste momento a monitora interfere novamente e diz: “Posso dar uma sugestão?” E o sujeito de pesquisa responde que sim. “Fica de frente pra escultura, que você está na lateral, e põe uma mão em cada mulher e vai explorando.” Em seguida, ela vai falando cada parte do corpo das mulheres. Eu interrompo na tentativa de impedir a interferência.

P: Então, a gente já fez essa exploração. Agora, explore como está uma das partes dos corpos. Percebe os seios desta mulher, e o que você percebe além disso.

S1: Ah! É o pé dela! Dá pra saber pelo calcanhar! Está no peito dela!

P: E o que achou do pé dela?

S1: É bonitinho, mas o calcanhar precisa lixar! (E dá um sorriso).

P: E esse calcanhar é de que mulher?

S1: Agora já nem sei, mas acho que é da segunda mulher.

P: Para verificar, é só subir tendo como referência o calcanhar e já dá para identificar.

S1: É realmente é da segunda mulher. Então a segunda mulher está com o pé no peito da primeira.

P: Novamente a monitora interfere, dizendo: “E onde está a outra perna?” E eu digo: “Ela está perguntando sobre a perna da segunda mulher que está no peito da primeira, conforme você falou”.

S1: Agora só Deus sabe. Mas espera aí, as duas pernas estão confundidas aqui. Gente, eu não tô entendendo nada. Tem uma mão num pé. A mão da primeira mulher está no pé da segunda?

P: Se é isto que você achou, é isso.

S1: É que não dá pra entender. Você vê uma coisa, mas não dá pra ter noção do todo, do que está acontecendo.

P: Mas de repente é assim que você assimilou, não tem problema. (Neste momento, a monitora começa novamente a demonstração da escultura para o sujeito de pesquisa, indicando cada parte do corpo das mulheres e como estão posicionadas).

S1: Eu não entendo se ela está sentada, porque a parte de trás da perna está elevada. Eu não consigo entender esta posição. É uma posição que eu não ficaria.

P: Ah tá! Você não se imagina nesta posição?

S1: Exatamente.

P: Novamente a monitora interfere, pedindo para que o sujeito de pesquisa explore até o final de uma das pernas da mulher. Quanto mais se fala, parece que o sujeito de pesquisa vai se tornando mais confuso. Eu, enquanto pesquisadora, interrompo e digo: “Eu quero deixar bem claro que o objetivo não é que você entenda mesmo, é que você perceba e relate sua percepção. A gente (pessoa cega) muitas vezes não tem essa consciência corporal, porque não imita os outros como a pessoa vidente. Por isso realizo esta pesquisa, pois o corpo é a base para que a gente possa conhecer muitas coisas, por exemplo, o espaço que a gente está. Então não se preocupe com isso, tranquilize-se, por gentileza”.

S1: Bom, minha percepção resumida. Elas estão juntas, não sei de que forma, mas estão juntas. Acho que ambas estão sentadas, mas não entendo porque estão um pouco elevadas. Não consigo imaginar a posição das mulheres, talvez porque nunca tenha ficado nesta posição.

P: A monitora interrompe novamente e tenta fazer a posição ela e o sujeito de pesquisa. Porém mesmo assim, não há compreensão.

Em seguida, peço que o sujeito de pesquisa se preocupe com as características físicas de cada uma das mulheres. O sujeito de pesquisa vai falar da segunda mulher.

S1: Ela é magra, está com a cabeça baixa...

P: E o rosto?

S1: A bochecha parece gordinha, a boca normal, uma boca bonita...

P: E o nariz?

S1: É diferente do homem (referindo-se a primeira escultura do Homem Andando). Ele é inteiro, é reto. Não é tão pontudo quanto do homem. O olho, o olho é diferente do homem. Tá estranho, não sei se tá fechado, arregalado, um dos dois, mas que está diferente do homem está. Aí tem a testa...

P: Você consegue identificar a sobrancelha também?

S1: Deixa eu ver... É, não é igual a do homem. Não dá pra identificar muito. Eu acho que a do homem está mais bem definida. O queixo dela não dá pra identificar muito também porque ela tá com a cabeça baixada.

P: Você acha que ela tem alguma coisa no pescoço?

S1: Não.

P: O que você achou das pernas dela?

S1: Bonita, achei fina, magra, porque ela é magra. Mas assim as pernas, coxas são bem definidas pra mim. Eu sei identificar onde é a perna, o braço, o joelho... Eu só não sei as posições que elas estão.

P: Muito bem, agora vamos para a primeira mulher.

S1: Ela tem cabelo curto.

P: O que você acha desse relevo aqui no cabelo?

S1: Será que é um coque?

P: Pode ser.

S1: Mais eu não acho que isso tem jeito de coque. Eu me identifico mais com um cabelo volumoso. Também pode ser um coque, porque parece que o cabelo está enrolado aqui nesse relevo.

P: E o que você acha dessas entradas?

S1: Parece que ela está com uma risca no meio do cabelo. Ela está com o cabelo dividido no meio. A testa que é menor que a da outra mulher. A sobrancelha dela, parece que ela não tem, é meio fina assim. O olho dela é parecido com o da outra pra mim. É, o nariz também é semelhante ao da outra. Nossa! Que boca bonita! Os

lábios são mais definidos, mais grossos. Essa tá mais nítida, a cabeça dela tá mais elevada. Ela não tá abaixada como a outra porque dá pra tocar no queixo dela.

P: Pega nas duas e percebe.

S1: Elas estão diferentes.

P: O que te indica que uma cabeça está mais abaixada que a outra?

S1: Porque a cabeça da segunda mulher está mais baixa que a outra. Porque o queixo está encostando mais na perna que eu não sei de quem. Agora, a outra o queixo não está encostando em nenhum lugar, está mais elevadinho, pode vê.

P: Certo. Então pra você a segunda mulher está com a cabeça mais abaixada que a primeira?

S1: Isso! Ah, ela não tá com a cabeça tão abaixada, mas também não está pra cima como nós estamos agora. Ela tá com a cabeça média. Aí tem o peito dela, aí tem o pé que seria da outra no peito dela. O braço dela está apoiado, é como se estivesse pegando alguma coisa, e ela tá pegando mesmo.

P: Ela pega mesmo, sem medo de pegar! (Dou um sorriso para descontraír).

S1: Nossa, ela tá pegando no pé da outra.

P: Ela pega radicalmente, sem medo de pegar! (Dou um sorriso novamente para descontraír mais ainda, a fim do sujeito perceber que cada experiência de percepção vale a pena).

S1: Aí o outro braço está em cima do braço da outra mulher, a segunda.

P: E comparando os dois braços, você acha que são iguais ou diferentes?

S1: Eu acho que a primeira mulher é mais gorda. Não, acho que o braço dela é mais fino que o da segunda. Acho que os dois braços não são muito diferentes. As costas também não são muito diferentes. É que quase não dá pra tocar numa sem tocar na outra. Elas estão assim muito juntas.

P: E esse material, como é para o seu tato? É agradável, é como a outra escultura do homem...

S1: É diferente. Parece ser mais acabado, parece um acabamento mais nítido. Não sei se mais nítido, parece mais gostoso de tocar. A textura é mais lisa e os relevo que há, é justamente pra definir alguma coisa mesmo. E assim, eu não sei se tem roupa ou não, mas tatilmente parece que não.

P: Então, essa escultura causou que sensação exclusivamente a você?

S1: A princípio, foi aconchegante.

P: Não está mais aconchegante pra você?

S1: Não. Tô perdida, tô ansiosíssima pra saber como elas estão. Estou desconfortável querendo saber do que se trata. Que a princípio eu achei várias coisas que depois eu fui destruindo.

P: Então por que você destruiu? Quem fez você destruir essas imagens?

S1: Eu não sei, talvez as indicações. Porque eu tinha algumas imagens a princípio e com as indicações, as conduções parece que destruíram essas imagens. E eu fiquei com uma imagem negativa do que deva ser. É porque a princípio eu tinha uma imagem que elas estavam aconchegantes, num ato de carinho.

P: E agora elas já não estão mais? Como é isto?

S1: Não, eu acho que elas não estão mais. Porque será que elas não estão brigando.

P: Será? Eu também não sei, a interpretação é de cada um. Ninguém sabe. A monitora te falou que elas poderiam estar brigando, e você ficou com isso na cabeça?

S1: Comigo é assim: quando eu imagino alguma coisa, minha imaginação tá limpa, aí eu imagino. Aí conforme as pessoas vão falando, cada palavra que está sendo dita, eu vou tendo uma imagem e tentando construir aquela imagem que me foi dito dentro do que eu pensei. E aí como eu sou uma pessoa... talvez eu seja insegura daquilo que eu penso, isso também na vida, eu destruo, não as pessoas, pelas informações que me são dadas.

P: Então a percepção dessa escultura teve duas etapas?

S1: Sim, eu tive a primeira impressão que foi aconchegante, que as duas estavam juntas num ato de carinho. E a segunda é que elas estão juntas, assim normal, num aspecto normal, uma perto da outra. Mas não de carinho, ou elas estão brigando, ou elas estão se chutando, sei lá. Eu tive a impressão ruim da segunda vez.

P: É muito interessante saber de tudo isto, pois há fundamentação quanto a estudos sobre o que você falou no decorrer desta entrevista. Eu te agradeço muito mesmo por sua contribuição.

## APÊNDICE 5

### S2 Escultura 1 - Entrevista

Para facilitar a leitura das entrevistas, a colocação de letras faz-se necessário, a fim de não expor os entrevistados. A letra P é a pesquisadora, letra E, é o entrevistado.

Início da entrevista com o segundo sujeito de pesquisa

P: Primeiro você toca a escultura, tenha o seu momento de percepção. Então você pode perceber e depois falar, ou conforme vai percebendo, vai relatando, você é que sabe, o momento é seu.

S2: Acho que eu já posso falar.

P: Então “manda bala”.

S2: Eu tô vendo que é uma pessoa pelo formato do corpo, o rosto... Quando eu era pequena, eu lembro da orientação de explorar escultura, de maneira geral pra não perder nenhum detalhe. Então dá pra vê que é uma escultura... Eu tô com uma mão na cabeça e outra no pé da pessoa. E aí, eu não sou boa de medida, mas deve ter uns 30 centímetros de altura mais ou menos. É uma escultura que eu consigo tocar o começo e o fim dela, não é maior do que eu, vamos dizer assim. É menor do que eu, e é uma coisa que eu consigo abarcar ela inteira.

E aí começando pela cabeça, a pessoa tem um nariz bem pontudo, os olhos bem achatados, amendoados, como se fala e a boca bem larga, achatada também.

P: Você acha que a boca está aberta ou fechada?

S2: Tá aberta mais não muito aberta, tá entreaberta. Não tá totalmente fechada porque dá pra ver o lábio superior e inferior, ela tá entreaberta.

No rosto dá pra ver a bochecha, a ponta, não como a minha, as maçãs do rosto. Eu achei uma representação meio deformada na bochecha. Dá pra ver as orelhas também atrás das bochechas. Dá pra ver os ombros, os braços que estão um pouco dobrados, os dois cotovelos meio dobrados. Às vezes eu toco com os dedos esticados no rosto, mas no cotovelo eu peguei como se fosse segurar no braço da pessoa.

P: E aí você percebeu que o cotovelo está meio dobrado?

S2: Isso. É importante a percepção de como você posiciona as mãos que é uma forma de perceber a escultura. E aí, mas os cotovelos não estão muito dobrados também.

P: Não muito. Você acha que um tá dobrado mais que o outro, que um braço está diferente do outro?

S2: Não, parece que um tá mais pra frente, como se estivesse mais próximo de outra pessoa, se tivesse uma pessoa em frente, e o outro tá mais pra trás do corpo, mais pro lado.

P: Qual que está mais pra trás?

S2: O direito tá mais pra trás e o esquerdo tá mais pro lado. O esquerdo tá fazendo uma linha quase reta com a costela e o outro não.

P: E qual braço que você considera direito e esquerdo. O esquerdo é qual, está como a mão?

S2: Assim, se o rosto estiver virado pra gente, como se a gente tivesse conversando com a pessoa, o braço esquerdo tá como se eu tivesse de frente pra pessoa.

P: A mão do braço esquerdo está como?

S2: A mão do braço esquerdo tá dobrada, mais dobrada que o cotovelo e os dedos estão encostados ao corpo. Tá meio que contraída. Agora a mão direita não, ela está separada do corpo, dá pra vê assim seguindo pelo ombro, e agora eu tô tocando na cintura e eu posso sentir com a palma da mão que a mão está longe do corpo.

Aí as pernas, uma tá mais pra frente e a outra tá mais pra trás e isso chamou a atenção desde o começo da escultura. Porque é muito separada, não pouco como o cotovelo. Então perna esquerda tá bem pra trás, como se ele tivesse dando um passo e a direita tá mais pra frente. É isso mesmo. O movimento de dar um passo.

P: Pra você esse movimento ficou claro?

S2: Sim, mas eu tive que pensar. Primeiro eu vi que um pé tava na frente do outro. Mas eu tive que pensar na minha experiência, no movimento do meu corpo, pra pensar: “Ah, eu faço esse movimento pra dar um passo”.

P: Então você conseguiu assimilar com o movimento do seu corpo?

S2: Consegui. Eu primeiro vi a escultura que um pé tava bem à frente do outro, eles não tavam paralelos, eles não tavam um ao lado do outro.

Agora eu vou contornar a escultura. Aqui tem as costas.

P: Tem alguma coisa que te chama a atenção nas costas?



S2: Não, eu acho que elas tão retas, a omoplata atrás das costas eu acho que mais chama a atenção. Me chamou a atenção só a frente mesmo, eu acho.

P: Certo. Quando você toca a escultura você tem alguma impressão da escultura?

S2: Ah, eu acho que é gostoso de tocar, a escultura tem uma textura de um material que eu não sei muito bem o que é, mas é uma escultura mais fria, uma pedra. É gostoso, dá vontade de continuar tocando, não é como uma lixa, por exemplo, que você não vê a hora de parar de tocar e ir embora. Não, essa daqui é bem legal, gostei bastante. Textura mais pra lisa, não lisa lisa, lisa com uns pontinhos, uns relevos.

P: Você acha que essa pessoa é uma pessoa não definida, é um homem ou uma mulher?

S2: Eu fiquei em dúvida, eu acho que é um homem. Não ficou tão marcado pra mim.

P: Mas tem alguma indicação que é mais pra homem?

S2: Tem peito, e a cabeça, eu acho que se fosse uma mulher teria cabelo mais cumprido, chamaria mais a atenção, e quase não tem cabelo, né. Se tem, é mais pra trás da nuca.

P: Tem algum outro relevo que te chamou a atenção, se está com roupa ou sem roupa. Ou você não prestou atenção nisso?

S2: Olha, eu não consegui ver nada a esse respeito. Eu acho que tá sem roupa.

P: Certo. Em toda a parte do corpo você acha que está sem roupa?

S2: Sim. Não tenho tanta certeza, mas acho que sim. Eu acho também que se teria alguma roupa, teria relevo.

P: E pra você não tem nenhum relevo indicativo?

S2: Não.

P: E pra você, além de ser gostoso de tocar, causa alguma outra impressão esta escultura? Dentro de você, causa alguma impressão?

S2: Ah, eu fico pensando em quem representou esta escultura, no artista que elaborou tudo isso, na perfeição do que o artista vai representar. Agora eu vi o queixo que tá mais pra frente e eu não tinha visto. A barba, uma coisa assim no rosto. Eu fico mesmo pensando na dedicação da pessoa no que ela vai representar e como ela vai representar.

P: Causa mais alguma sensação pra você?

S2: Não, sensação de gostoso mesmo. De querer ver mais esculturas. Eu acho que é bem isso mesmo, de querer me aproximar mais das esculturas, dessa e de outras.

P: Então a sua sensação é assim prazerosa ao tato?

S2: Isso, prazerosa, acho que não só ao tato, mas de eu conseguir aproximar a escultura comigo mesma, por ser uma escultura concreta, não abstrata, talvez aproxima mais da escultura.

P: Tem mais alguma coisa que você queira assinalar e que você ainda não falou?

S2: Não, sobre essa escultura é só isso.

P: Eu te agradeço por esta contribuição, e vamos partir para a segunda escultura então.

## APÊNDICE 6

### S2 Escultura 2 - Entrevista

P: Faça como achar melhor. Você pode tocar a escultura no geral em silêncio e depois relatar sua experiência, ou pode ir falando conforme vai explorando. O critério e o momento são exclusivamente seus.

S2: Eu vou falar a minha primeira impressão. Parece a outra porque tem uma cabeça, eu tô tocando um troço arredondado e um rosto. Mas eu vou ver agora para falar mais, eu vou tocar para saber se é maior ou menor. Esta também é pequena, mas é maior que a outra. Eu estou esticando meus braços para frente e parece ter uns 40 centímetros. Então são duas pessoas, dá pra ver pelas duas cabeças e uma tá de frente pra outra. Então agora eu vou pensar primeiro numa pessoa e depois a outra. Então eu vou explorar a primeira pessoa que está a minha esquerda.

P: Como você identificaria a primeira pessoa?

S2: Eu acho que pelos seios bem grandes que aí dá pra ver que é uma mulher, que eu acho que chama bem a atenção.

Uma coisa que eu reparei nas duas esculturas é o cabelo. A da esquerda tem um troço arredondado, parece um chapéu, um peixe. Um peixe não porque está pra baixo. É como se ela tivesse com alguma coisa prendendo o cabelo. E a da direita tem um cabelo mais comprido, mais reto, mais escorrido. Não é escorrido, é encaracolado, só que ele tá pra baixo, meio escorrido.

P: Então você acha que a segunda pessoa está com o cabelo solto?

S2: Eu acho que sim.

P: E tem alguma coisa que marca o cabelo?

S2: É mais isso mesmo, a diferença de um está reto e outro mais arredondado. Então, voltando pra pessoa da esquerda que tem um cabelo preso, no rosto os olhos parecem que estão mais fechados, quer dizer, fechados não porque dá pra ver as sobrancelhas. Acho que no rosto não tem nada que me chame a atenção.

P: Além do cabelo tem outra coisa que te chame a atenção?

S2: Eu tô vendo o nariz da esquerda e da direita. O da esquerda é menor e o nariz da pessoa da direita é maior.

P: Então no rosto é isso mesmo. E no cabelo tem mais a dizer?

S2: Não, é só mesmo aquela coisa arredondada e uma risca que parece que reparte no meio. E no outro não tem, é liso. Deixa eu ver o pé, que é a da direita, do cabelo liso que tá no peito da esquerda. Não sei se é o pé direito ou esquerdo, acho que é o direito, mas não sei ao certo. Tá meio dobrado junto ao corpo, o joelho tá dobrado e o pé do joelho pra baixo tá reto. E o outro pé da escultura da esquerda também tá no peito da direita. Um pouquinho mais pra baixo que a da outra, os dedos estão encostando no seio da outra.

Então agora eu vou contornar a escultura, agora passando pra escultura da direita a que tá com cabelo escorrido mesmo. Uma mão está apoiada no chão com os dedos médio, anular e mínimo apoiados no chão que está segurando o pé da outra escultura que tem o cabelo preso, ou encaracolado. E é uma coisa que a gente só pode perceber contornando mesmo, interessante isso! E uma das mãos da escultura de cabelo escorrido está esticada num ângulo mais ou menos de 90 graus, bem maior que 90, mais ou menos de 150 graus. E aí ela tá segurando o braço da outra escultura, tá segurando acima um pouco do cotovelo.

P: Como você percebe isso?

S2: Bem, primeiro tem que acompanhar o braço todo, desde o pescoço até o braço da pessoa, até chegar os dedos. Então primeiro eu percebo o início e o final do braço da pessoa. E o segundo momento é colocar as mãos, mudando a posição das mãos. Se eu toco só com as pontas dos dedos não é bom, eu percebo só a parte de cima, então eu tenho que segurar mesmo a escultura, como se eu conhecesse a pessoa que está na escultura e fosse cumprimentá-la. E eu estou usando as duas mãos: a mão de baixo está no braço da escultura do cabelo arredondado e a parte de cima está segurando a mão da escultura que está em cima. Então as minhas duas mãos estão se encontrando na escultura. E no final para perceber tudo isso, eu confirmo com as pontas dos dedos, aquela impressão de que uma está segurando o braço da outra.

Agora eu contornei um pouquinho mais, eu estou de costas para a escultura da esquerda com cabelo arredondado. E essa aqui tá meio esquisita. O pé dessa escultura está como se fosse pisando a mão da outra. Uma das mãos, não sei se é a esquerda ou a direita, é complicado isso, está pra trás com os dedos apoiados e o pé está mesmo como que pisando a mão.

P: Pra você essa sensação ficou forte, como se estivesse pisando, não é?

S2: Isso. Agora eu vou comparar os pés das duas esculturas. Então eu estou segurando os pés da escultura e tô tentando achar os outros pés. ?Eu tô meio que me inclinando...

P: Então seu corpo todo explora?

S2: É mais ou menos. Mais as mãos e os braços e eu estou com o rosto oposto ao gravador porque senão eu não consigo explorar bem a escultura. Eu tô até meio torta, o quadril de um lado, a cintura do outro e o rosto também. Dá uma impressão da mão segurando o pé da outra, que elas não vão se soltar nunca. Aí o pé da outra tá pra cima e o outro tá pra baixo de cada escultura. Na verdade é isso.

P: Tem mais alguma coisa que te chame a atenção na posição que as duas esculturas estão?

S2: Acho que eu nunca ficaria nessa posição. Diferente da outra que é dar um passo que a gente faz no dia-a-dia. E essa posição parece bem pra escultura mesmo, vou pousar pra foto e vou ficar naquela posição.

P: Você acha que é uma posição escultórica então?

S2: Eu acho que é.

P: Ela não te indica mais nada além disso, essa posição?

S2: Pra mim não, parece uma ginástica aeróbica, contorcionismo, uma coisa nesse sentido.

P: Essas duas esculturas passam que sensação pra você, ainda mais que você explorou com todo o seu corpo, encostou realmente nas esculturas.

S2: Acho que a sensação de saber mais, a cada momento você descobre alguma coisa nova. Também de aproximação, sensação tátil boa. Acho que de levar isso pra minha vida, que a cada momento a gente descobre uma coisa nova, um detalhe novo quanto mais a gente explora. A escultura leva essa vontade de investigar as coisas.

P: Mas as esculturas entre si, no caso as duas mulheres não passam nada pra você?

S2: Não, só o fato de elas estarem presas, estáticas, de não se soltarem.

P: A materialidade te chamou atenção ou não?

S2: Não.

P: Essas mulheres passaram alguma qualidade pra você?

S2: Eu acho que força. E explorando mais um pouco, eu tô vendo que a escultura da esquerda, do cabelo arredondado, tá virada mais pra direita, elas não estão uma de

frente pra outra. A outra tá com a cabeça mais reta e a da esquerda está com o queixo mais caído, como se ela tivesse mais triste e a da direita tá com o rosto mais reto olhando pra frente e o queixo tá quase encostando no joelho da de cabelo escorrido. Então parece uma coisa meio opressiva e que não tem muita saída.

P: É muito interessante essa leitura que você fez de não ter muita saída, da opressão. E mais, cada um tem uma percepção, uma leitura da obra. E quanto mais se explora, mais leituras vão fluindo sobre a escultura.

S2: É isso mesmo. E o interessante que eu achei mais fácil a exploração da primeira escultura. A segunda eu tive que me movimentar mais, usar não só as mãos, mas o corpo. Na primeira é aquela percepção mais convencional que a gente está habituado a fazer, como se fosse ler braille, por exemplo. Você tem o papel lá e é aquela percepção plana. E já a segunda não, se o resto do corpo não participar você não consegue explorar como um todo.

P: Algo mais?

S2: Não.

P: Sua contribuição foi enriquecedora demais para esta pesquisa. Muito obrigada mesmo.

**APÊNDICE 7**  
**S3 Escultura 1 - Entrevista**

P: Aqui está a escultura, não se acanhe, eu garanto pra você que ela não vai sair daí (para descontrair o sujeito que parecia tenso).

S3: Gente, mas eu não tenho a menor ideia!

P: Não, calma! Tira isso da cabeça, esvazia a cabeça e vá em frente!

S3: Realmente é sério, eu não tenho a menor ideia.

P: Pode explorar a escultura, pode contornar de um lado a outro, o momento é todo seu. Faz o que você quiser, só não pode tirar ela daí (tom de brincadeira).

S3: Você vai perguntar alguma coisa?

P: Explora primeiro, respira e aí a gente vai seguindo.

S3: Ai Deus!

P: O sujeito ri com dúvida, fica várias vezes em silêncio e não diz nada sobre a escultura em questão.

S3: Ai que medo!

P: Após um tempo de silêncio e sem nada dizer, eu pergunto: O que você está sentindo? Só pra você, o que você sente agora?

S3: Sei lá.

P: Pode falar, não tem certo nem errado, é a sua percepção.

S3: Somente ri e diz: Não sei

P: Tá sem palavras?

S3: Tô sem palavras.

P: O que esta escultura representa pra você?

S3: Ai, não sei.

P: Você passando a mão na escultura, o que você sente que ela representa pra você?

S3: Ah, uma pessoa. Uma mulher.

P: E que partes do corpo você tá sentindo desta pessoa?

S3: (Sempre demora muito para falar, parece medo de errar, uma dúvida constante)  
É a perna.

P: Então pode falar, certo? A perna, o pé e assim por diante. Então o que você acha desse corpo, dessa perna que você falou. Você já teve algum contato com esculturas anteriormente?

S3: Não.

P: Nenhum contato?

S3: Não.

P: Essa perna que você está tocando, ela é gorda, é magra, é grossa, é fina...

S3: Acho que é magra.

P: E o que indica que ela é magra?

S3: Ai, não sei.

P: É o material, a textura...

S3: Não sei.

P: O que faz você falar não sei? O que é não sei pra você?

S3: É que como eu nunca vi uma escultura, eu não tenho noção de proporção, sabe? Se é alta, baixa, gorda, magra.

P: Por exemplo, essa perna que você tá passando a mão, dá uma ideia de ser fina, grossa...

O sujeito não responde, e apenas ri e fica em silêncio. Eu, enquanto pesquisadora, tento outra pergunta: "O que você acha do material? Como é este material ao seu tato?"

S3: É liso.

P: E você acha que tem uma temperatura esse material?

S3: Frio.

P: E esse material te lembra alguma coisa, algum outro material ou não?

S3: O sujeito novamente não responde.

P: Você analisando o corpo dessa pessoa. Como é o corpo dessa pessoa pra você?

S3: Desculpe, acho que não posso te ajudar.

P: Por que você acha isso?

S3: Porque eu nunca tive contato com arte, eu não sei como explicar.

P: Na verdade para mim não tem certo nem errado, conforme já te falei. Quando escrevi o e-mail pra você, eu disse que era uma pesquisa sobre experiência perceptiva em relação a esculturas aqui na Pinacoteca. Aí você escreveu que não tinha problema. Então você já está me ajudando, é a sua experiência.

S3: É que eu não consigo falar, me expressar.



P: Pra mim essa questão artística vai muito além da descoberta. Eu não quero que você descubra o que é a escultura, e sim que você sinta e diante de sua experiência vá contando o que sente.

S3: Difícil.

P: Vou tentar te conduzir, não quero induzir nada. Essa pessoa pra você é um homem ou uma mulher?

S3: Ai meu Deus!

P: Vamos lá. O que uma mulher tem no corpo dela? Na parte de cima do corpo, que é bem ressaltado?

S3: Seios.

P: E essa pessoa, tem seios ou não?

S3: (Após tocar o corpo, responde depois de algum tempo) Não.

P: Então você não achou os seios dessa pessoa?

S3: Não.

P: Olha que interessante, você já conseguiu perceber que essa pessoa não tem seios e você não conseguiu achar. Isso já é uma percepção, entende? Uma percepção sua. Você contornando a escultura, qual é essa parte que está aqui?

S3: Perna.

P: E essa outra parte?

S3: Também.

P: E em que posição estão essas pernas?

S3: Uma tá mais pra frente que a outra.

P: Então elas estão como mesmo?

S3: Uma tá mais pra frente e outra tá atrás. Estão meio flexionadas.

P: E o que você acha das costas dessa pessoa? Dá pra perceber bem?

S3: Sim.

P: E que parte que é essa do corpo? Fica tranquila que a escultura não vai te pegar. Que parte que é então?

S3: Bumbum.

P: Ah que delícia! Pegou no bumbum!

Agora que você já está mais envolvida com a escultura, você consegue achar os braços dessa pessoa? Como estão os braços posicionados?

S3: Ah, um tá mais afastado do que o outro e o outro tá junto.

P: Então um tá mais afastado do corpo e outro tá junto.

S3: Sim.

P: Essa posição das pernas e dos braços sugere alguma coisa pra você?

S3: Era pra sugerir? (E dá uma risadinha.)

P: Não, de repente não sugere nada. Por isso que eu estou perguntando pra você. Essa posição tem algum significado pra você, te lembra alguma coisa?

S3: Não.

P: Agora passando a mão no rosto. O que você acha desse rosto? O nariz, que jeito que é esse nariz?

S3: Ah, é fino.

P: Então, não tem problema de você falar isso, é fino. Por exemplo, lá na sua faculdade o professor pede pra você fazer uma redação e nessa redação tem de citar as características físicas de uma pessoa.

S3: É difícil. Eu tenho amigos que nunca enxergaram também, e é difícil. Às vezes as pessoas perguntam pra gente: “Como você me imagina?” Mas é difícil associar a pessoa com a imagem. Se tiver que descrever a pessoa como ela é, pra mim é meio difícil.

P: Você tocando numa estátua, no caso aqui dessa escultura, fica bem mais fácil de perceber as características físicas. Continuando a percepção no rosto, tem algo marcante neste rosto, algo que marca?

S3: Não sei.

P: Tem alguma expressão o rosto dessa pessoa?

S3: Não sei.

P: Você acha que essa pessoa, pela boca, tá sorrindo? Está séria, está com a boca fechada, entreaberta, como está?

S3: Não sei.

P: Essa escultura passou alguma sensação pra você? No seu corpo, no sentimento. Causou surpresa, alegria, tristeza, chatices, aflição... O que te causou?

S3: Como eu te falei, eu não tô acostumada com escultura, então a escultura em si não posso dizer se me causou alguma coisa. Como eu nunca tive diante de uma escultura, eu fiquei sem saber. Quando você pergunta sobre a expressão, eu nunca tive nada pra comparar, sabe?

P: Entendo. E você não consegue ter base pelo seu próprio corpo?

S3: Eu consigo identificar o geral, agora saber se tá rindo, detalhes assim eu não consigo pegar.

P: Então muito obrigada por sua contribuição nessa escultura.

## APÊNDICE 8

### S3 Escultura 2 - Entrevista

Antes de iniciar a transcrição desta entrevista, é importante fazer algumas observações.

Diferentemente dos dois sujeitos anteriores que relatavam suas experiências perceptivas com naturalidade, ou seja, a fruição era notória. Este sujeito da pesquisa não conseguia dizer naturalmente o que sentia. Então, a pesquisadora tinha que perguntar várias vezes sobre aspectos relacionados ao que percebia da escultura. Houve muita dificuldade no fluir da entrevista, sendo que o sujeito relatou que nunca havia tido contato com esculturas anteriormente, porém queria participar desta pesquisa.

P: Fica calma, tranquila, pode explorar à vontade.

S3: Ai gente, eu não sei!

Tratando-se de uma escultura de duas mulheres, a pesquisadora sugeriu.

P: Que tal explorar uma por uma. O que acha?

S3: Não sei.

P: E esta escultura que você está vendo aqui agora, o que você acha do cabelo dela?

S3: Ai meu Deus!

P: Ela, a escultura, tem cabelo não tem cabelo? Qual sua percepção?

S3: Não diz nada.

P: Tá surpreendente tudo isso pra você?

S3: Eu tô perdida.

P: O que é isso que tem na cabeça dela? Consegue perceber a cabeça?

S3: Sim. Acho que o cabelo tá preso.

P: Que mais você percebe desta primeira escultura? O que é essa escultura?

S3: Uma mulher.

P: Como você percebe que é uma mulher?

S3: Por causa dos seios, do cabelo se estiver preso mesmo.

P: Que mais, você achou do braço da escultura?

S3: Não diz nada.

P: Você passando a mão no rosto dela, o nariz, por exemplo, você acha fino, pontudo, achatado...

S3: É fino e comprido.

P: E os olhos dela, você consegue definir como estão? Fechados, abertos, entreabertos.

S3: Acho que fechado.

P: E você consegue perceber onde estão as sobrancelhas dela?

S3: Acho que sim. (O sujeito coloca minha mão nas sobrancelhas)

P: E isso que você falou que tem na cabeça dela, que o cabelo está preso, isso tem uma forma?

S3: Eu não sei descrever a forma.

P: Quais formas que você conhece, que a gente aprende?

S3: Assim, quadrado, redondo, retangular.

P: Então, isso que tem na cabeça dela remete alguma forma?

S3: Arredondado.

P: E o braço dela, como você acha que ele está?

S3: Pra trás, ela tá sentada, eu acho.

P: E a mão dela, aliás, ela tem mão? Como que tá a mão dela?

S3: Sim, tem. Tá segurando o pé da outra escultura.

P: Legal. E esse braço, como está posicionado? É da mesma escultura?

S3: Não, está em cima do braço da outra.

P: E os dedos, você percebe bem, estão bem definidos?

S3: Sim.

P: E você tocando a frente do corpo da escultura, o que é isso que tem neste corpo, além dos seios que você mesma falou?

S3: É um pé.

P: E esse pé em que parte do corpo está localizado?

S3: No meio dos seios.

P: E esse pé, o que você acha? É dessa mulher mesmo?

S3: Não, é da outra. Tá com joelho dobrado.

P: Aproveitando que você falou da outra, que tal dar uma olhadinha por curiosidade?

S3: O sujeito explora a outra mulher sempre em silêncio e dando uma risadinha ora de nervoso, ora de descoberta, ora não se sabe qual o motivo.

P: E a cabeça da escultura, o cabelo, é igual, é diferente da outra?

S3: O cabelo é diferente.

P: E essa forma que tem na cabeça, o que você acha?

S3: Não diz nada.

P: Esse formato lembra algum tipo de penteado?

S3: Não.

P: E o rosto, é igual, diferente da outra escultura? O nariz, por exemplo, é fino, grosso, pontudo.

S3: Um pouco mais fino.

P: E os olhos, estão abertos, fechados, como estão?

S3: (Como de costume, fica muito tempo parada, sem dizer nada) Eu não tô entendendo.

P: Como não tá entendendo, você já entendeu muitas coisas, pelo que me disse. E o braço dessa escultura, como está?

S3: Na mesma posição que a outra.

P: E você assimilou essa posição?

S3: Não.

P: E essa outra mulher também tá sentada, ou tá deitada, inclinada, alguma coisa assim?

S3: Tá sentada.

P: E o que indica que ela está sentada?

S3: Ah, o bumbum.

P: Você enquanto pessoa ficaria nessa posição das esculturas?

S3: Não.

P: E tudo que você viu aqui, é novidade?

S3: Com certeza.

P: E você voltaria pra ver de novo?

S3: Sim, depende. É que como eu te falei, pra mim é difícil dizer o que estou sentindo, só se você me pergunta. É tudo novo pra mim.

P: Então você acha que uma segunda vez seria melhor, te ajudaria?

S3: Talvez, pode ser.

P: Então eu te agradeço muito por sua compreensão e contribuição em minha pesquisa.

## **APÊNDICE 9**

### **Solicitação para o depoimento**

Solicitou-se a cada um dos sujeitos o que segue.

Descreva cada uma das esculturas que você percebeu na Pinacoteca e sobre as quais fizemos as entrevistas.

Escreva o que ficou para você de cada uma das esculturas: o que percebeu, as sensações mais marcantes, as impressões e sentimentos que aqueles objetos deixaram em você.

## APÊNDICE 10

### S1 - Depoimento por escrito um mês após a exploração das esculturas

As esculturas e as diversas possibilidades táteis prováveis

#### **Introdução**

Antes de iniciar a descrição, faz-se necessário o esclarecimento acerca da compreensão obtida, por meio do reconhecimento às esculturas a que me foram apresentadas. Eu, como portadora de deficiência visual, reconheço a importância de trabalhos voltados à taticidade artística, mas confesso que não me insiro entre os apreciadores desse universo; talvez, por isso, não tenha usufruído nem colaborado de forma positiva para a pesquisa à qual fui convidada a participar. De qualquer forma, tentarei ser, o mais criteriosa possível, nos detalhes detectados.

#### **Impressões Gerais**

Foram selecionadas, como item de pesquisa, duas diferentes esculturas: uma, simbolizando um homem andando, e a outra, representando o artístico nu de mulheres. De maneira geral, tive bastante dificuldade quanto à percepção de ambos os materiais, todavia a experiência me foi de extrema valia e utilidade, pois, além de ter estado diante de uma nova oportunidade de aprendizado, pude vivenciar os diversos meios de exploração tátil a que se tem acesso. Na verdade, não me considerava uma pessoa de percepção tátil aguçada, porém o toque nas esculturas me possibilitou uma visão mais positiva a esse respeito. Verifiquei que possuo capacidade versátil, assim como todos, e sensibilidade no tato, contudo preciso ser exposta a uma exploração solitária, desvinculada de indicações ou direções.

É importante ressaltar, que as dificuldades enfrentadas se deram por dois principais fatores: a inexperiência relativa ao assunto, bem como as interferências durante o processo de identificação. Tanto um empecilho como o outro acabaram por desqualificar o reconhecimento aos objetos em questão.

#### **Impressões Específicas**

##### **Escultura masculina**

A primeira escultura que me foi apresentada, revelou-se nitidamente pelos contornos de um homem. Não tive grandes problemas para identificá-la, uma vez que o corpo do homem me pareceu claro e preciso, logo nos toques iniciais. Além da clareza quanto à detecção da obra, me detive, sobretudo, na beleza tátil de curvas a que me



pareceu o material. Pude visualizá-lo dotado de sensualidade e elegância. Suas curvas me pareceram simetricamente perfeitas e aos moldes de um homem atraente.

Seguindo na descrição, um dos traços que mais chamou minha atenção, foi a barriga definida, sua estatura aparentemente grande e sua postura ereta. A princípio, não me atentei à posição em que o homem estava, pois dei ênfase prioritária aos detalhes físicos. Após tocá-lo por diversas vezes, notei alguns relevos no bronze, que pensei tratar-se de detalhes mais precisos, como: cabelos e roupas, que aguçaram, ainda que por alguns segundos, minha imaginação. Todavia, minha fantasia imaginativa foi desconstruída, quando me foi dito que aquilo se dava por falta de acabamento na escultura. Confesso que achei uma pena.

Terminado todo o processo de contemplação, fui obrigada, por conta da falta de tempo, a descobrir o que o meu monumento estaria fazendo. Suas pernas, uma à frente e outra atrás, me introduziram a desconfiar que ele estivesse em pé, e, conseqüentemente, andando. Em suma, me foi uma experiência única e agradável, pode apreciar os detalhes do rosto e do corpo, representados por uma masculinidade considerada convencionalmente linda.

### **Impressões Específicas**

#### **Escultura feminina**

O artístico nu das duas mulheres, segundo minha percepção, se mostrou um pouco mais complexo. Não me refiro à condição física de ambas, pois tanto o rosto quanto o corpo, me pareceram bem claros e reveladores. Meus problemas com essa escultura se deram de modo particular, quanto à posição em que o conjunto da obra se dispunha. As duas me pareceram belas: suas belezas eram diferentes. Uma, apresentando um corpo mais magro, enquanto que a outra tinha um aspecto mais encorpado. Dividiam-se entre cabelos curtos e longos, as coxas de uma mais grossa que a outra etc. Além disso, foi interessante notar a nitidez das mãos e dos braços das mulheres, no ombro e na perna, uma da outra. Acredito que toda essa riqueza de detalhes físicos, possibilitou a inversão de valores na criatividade, a que se destinou o processo imaginativo.

Durante o processo de verificação, me submeti a diversas impressões. As primeiras se revelaram bastante positivas. As mulheres pareciam estar entrelaçadas, abraçadas, até simbolizando, de acordo com a imagem que meu toque me permitiu, uma relação afetuosa, sexual, ou algo do gênero.

Por conta das intervenções mediadas por diálogos, imaginei que estariam uma no colo da outra; depois, talvez, por uma interferência um tanto negativa, imaginei que as mulheres estivessem brigando, por isso, a união de ambas tão próxima.

Concluindo, após a identificação, houve a tentativa de explicação acerca da posição em que se encontrava a obra, mas, definitivamente, não me foi possível assimilar o que me foi dito. De qualquer forma, apesar de as impressões boas que tive, terem, num segundo momento, se transformado em inferiores, preferi continuar com as expectativas iniciais, e me predispus a imaginar que estavam unidas em afeto e carinho. Não posso afirmar, no entanto, se essa era a intenção artística da escultura ou do escultor, mas, em minha imagem, ou em minha mente, ficaram os traços de afetividade, carinho e união do toque, do enlace.

### **Conclusão**

A partir da minha participação na pesquisa, descaracterizei alguns tabus existentes, tais como: ausência de percepção tátil por parte de alguns deficientes visuais, falta de sensibilidade nas mãos, entre outros aspectos, que considerava inacessíveis e inadmissíveis à percepção de quem não conhece a imagem. É fato que ainda considero alguns aspectos irrelevantes à vida do deficiente visual, mas admito que o acesso a detalhes visuais, gestuais e imagéticos, alargam as possibilidades daqueles que almejam adentrar esse mundo tão abstrato e desconhecido.

## **APÊNDICE 11**

### **S2 - Depoimento por escrito um mês após a exploração das esculturas**

Toquei e examinei detidamente duas esculturas que retratavam pessoas. Em uma das obras, estava representada uma pessoa que quase “fazia uma pose” que simulava o movimento de dar um passo. Na outra, duas pessoas estavam estáticas, com braços e pernas quase em posição de contorcionismo.

Se eu fosse representar, em carne e osso, uma das esculturas, preferiria representar a da pessoa andando. Dizem que tenho facilidade para me contorcer, mas eu teria dificuldade para encostar meu pé no ombro da outra pessoa, conforme a outra escultura.

Lembro que a sensação de tocar as duas esculturas foi prazerosa, já que a textura era lisa. Gostaria de tocar e examinar mais obras de arte.

## APÊNDICE 12

### S3 - Depoimento por escrito um mês após a exploração das esculturas

Quanto à primeira escultura que me foi mostrada, o que pude perceber logo de início foi que representava um homem, sem roupas e em pé. Não houve nada em seu aspecto físico que tenha me chamado a atenção; pareceu-me um homem comum, de peso e estatura medianos. Estranhei um pouco a posição na qual foi retratado, pois não me pareceu uma posição natural de uma pessoa que estivesse simplesmente parada em pé. Percebi que uma das pernas estava mais à frente, com o joelho um pouco flexionado, e a outra mais atrás, esticada. Da mesma forma, os braços também não estavam junto ao corpo: um estava mais à frente e o outro mais para trás. Por outro lado, não me ocorreu a possibilidade de que o homem estivesse em movimento. Pensei que pudesse estar fazendo algum tipo de exercício físico, um alongamento ou algo do gênero. Somente depois que me foi dito que a escultura representava um homem caminhando que tudo fez sentido para mim.

Em relação à segunda escultura, pude perceber que representava duas mulheres nuas sentadas frente a frente, uma com o rosto voltado para o lado e a outra para frente. Ambas estavam com uma das mãos no ombro da outra e uma mão para trás, sendo que uma delas tinha o pé entre os seios da outra. Pelo fato de estarem entrelaçadas, encontrei dificuldades para distinguir muitos detalhes. Mais uma vez, o que me chamou mais a atenção foi a posição em que as mulheres foram retratadas. Porém, diferentemente da primeira escultura, a qual representava algo de certa forma familiar para mim, mas que não fui capaz de identificar em um primeiro momento, esta representava uma situação bastante incomum, e por isso me causou certo estranhamento.

Embora tenha sido um pouco desconcertante a princípio, de modo geral a experiência foi bastante interessante e enriquecedora, especialmente porque foi a primeira vez que tive a oportunidade de tocar em uma escultura. Acredito que, por nunca ter enxergado, algumas vezes encontro dificuldades em fazer a associação entre o fato concreto e a sua representação, entre o ato em si e o modo como é visto por outros. Talvez, por essa razão, não tenha conseguido reconhecer a escultura do homem andando e, também, não tenha sido capaz de perceber com muita precisão as características físicas e a expressão facial das pessoas representadas, entre

outros detalhes. Por outro lado, não é sempre que o deficiente visual tem a possibilidade de utilizar o tato em substituição à visão, e a escultura nos proporciona isso; é uma forma de arte que podemos apreciar, que nos possibilita ampliar nossa visão de mundo e perceber a realidade de um novo ponto de vista.

## APÊNDICE 13

### Carta de Informação ao Sujeito de pesquisa e Termo de Consentimento livre e esclarecido

#### CARTA DE INFORMAÇÃO AO SUJEITO DA PESQUISA

Com o objetivo de investigar a percepção de esculturas pela pessoa cega estamos realizando uma pesquisa a esse respeito.

As informações serão coletadas a partir de uma entrevista.

Os dados coletados e analisados farão parte da dissertação de mestrado apresentada à Universidade Presbiteriana Mackenzie, no curso de Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura.

Esclarecemos que a identidade dos participantes será mantida em sigilo e estes, poderão abandonar a pesquisa e retirar sua participação a qualquer momento.

São Paulo,..... de Março de 2011.

Roseli B Garcia  
Mestranda/Pesquisadora

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Elcie F. Salzano Masini  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

#### UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pelo presente instrumento que atende as exigências legais, o(a) senhor(a)

....., sujeito desta pesquisa, após leitura da **CARTA DE INFORMAÇÃO AO SUJEITO DA PESQUISA**, ciente dos serviços e procedimentos aos quais será submetido, não restando qualquer dúvida a respeito do lido e do explicado, firma seu **CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO** de concordância em participar da proposta.

Fica claro que o sujeito de pesquisa pode a qualquer momento retirar seu **CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO** e deixar de participar do estudo alvo da pesquisa e fica ciente que todo trabalho realizado torna-se informação confidencial, guardada pela força do sigilo profissional.

São Paulo,..... de Março de 2011.

Assinatura

**APÊNDICE 13A**

**Carta de Informação ao Sujeito de pesquisa e Termo de Consentimento livre e esclarecido, em braile**