



Artigo

PERFORMAR A EXISTÊNCIA PARA INSTAURAR A PRESENÇA: UMA REFLEXÃO SOBRE A CRIAÇÃO ARTÍSTICA DE UMA MULHER AUTISTA QUE VIVIA TELENÓVELAS

***PERFORMING EXISTENCE TO ESTABLISH PRESENCE: A
REFLECTION ON THE ARTISTIC CREATION OF AN AUTISTIC
WOMAN WHO LIVED THROUGH SOAP OPERAS***

***PERFORMAR LA EXISTENCIA PARA INSTAURAR LA PRESENCIA:
UNA REFLEXIÓN SOBRE LA CREACIÓN ARTÍSTICA DE
UNA MUJER AUTISTA QUE VIVÍA LAS TELENÓVELAS***

Nicholas Belem Leite

Nicholas Belem Leite

Mestre em Artes Cênicas (Artes Cênicas e Educação) pela ECA/USP, Especialista em Arte na Educação (ECA/USP), Bacharel e Licenciado em Teatro. Desenvolveu pesquisa inédita em Pedagogia das Artes Cênicas e Transtorno do Espectro Autista, sob orientação de Ingrid Dormien Koudela e Maria Lúcia Pupo. Atualmente, é formador de professores na Supervisão de Formação de Professores e Equipe Escolar da rede SESI-SP.

E-mail: nicholas.leite@alumni.usp.br

Resumo

Este artigo analisa uma prática artístico-pedagógica realizada com crianças e jovens autistas na Associação de Pais e Amigos dos Autistas de Guarujá (APAAG) entre 2021 e 2022, com ênfase no caso de uma mulher autista cujo hiperfoco em telenovelas impulsionou sua criação artística. Com base em referenciais teóricos de Fernand Deligny, Susanne Langer e Bertolt Brecht, argumenta-se que o teatro se estabelece como um espaço de instauração de existências diversas, favorecendo o pertencimento e ampliando as possibilidades expressivas. O estudo adota uma abordagem qualitativa, utilizando um estudo de caso e análise de um processo criativo. As reflexões apresentadas indicam que práticas abertas e diversificadas permitem a afirmação da identidade e a valorização das múltiplas formas de ser no mundo.

Palavras-chave: autismo, teatro, diversidade, pertencimento, instauração.

Abstract

This study analyzes an artistic-pedagogical practice with autistic children and young people at Associação de Pais e Amigos dos Autistas de Guarujá from 2021 to 2022, focusing on an autistic woman whose hyperfocus on soap operas fueled her artistic creation. Based on theoretical references from Fernand Deligny, Susanne Langer, and Bertolt Brecht, it argues that the theater establishes itself as a space to instantiate diverse existences, fostering belonging and expanding expressive possibilities. The qualitative in this research used a case study and a creative process analysis. The reflections suggest that open and diverse practices can affirm identity and appreciate the ways of being in the world.

Keywords: autism, theatre, diversity, belonging, instantiation.

Resumen

Este artículo analiza una práctica artístico-pedagógica realizada con niños y jóvenes autistas de la Associação de Pais e Amigos dos Autistas de Guarujá (APAAG) entre 2021 y 2022 a partir del caso de una mujer autista cuyo hiperfoco en las telenovelas impulsó su creación artística. Basándose en referencias teóricas de Fernand Deligny, Susanne Langer y Bertolt Brecht, se argumenta que el teatro se establece como un espacio de instauración de existencias diversas, que favorece la pertenencia y amplía las posibilidades expresivas. Este estudio sigue un enfoque cualitativo mediante la realización de un estudio de caso y un análisis del proceso creativo. Las reflexiones presentadas indican que prácticas abiertas y diversas permiten la afirmación de la identidad y la valorización de las múltiples formas de ser en el mundo.

Palabras-clave: autismo, teatro, diversidad, pertenencia, instauración.

Para contextualizar

Neste artigo, apresenta-se um recorte de uma prática artístico-pedagógica que, entre os anos de 2021 e 2022, foi desenvolvida com crianças e jovens autistas na Associação de Pais e Amigos dos Autistas de Guarujá (APAAG). Nesse período, tal instituição promoveu uma ação denominada Projeto Capacitação Inclusiva, que, sinteticamente, voltava-se para a formação de autistas para o mundo do trabalho, o que, em teoria, ocorreria com apoio na prática esportiva e artística, sendo o Teatro uma das áreas contempladas pelo projeto. Convidado como professor de Teatro, deparei-me com uma proposta de ensino e interpretação da Arte bastante limitante. O Teatro era reduzido a uma “oficina terapêutica”, funcionando como um recurso moralizante e estritamente didático para a aprendizagem de temas como a sustentabilidade – que deveriam ser abordados ao longo dos quase dez meses de duração do projeto (abril de 2021 a janeiro de 2022) para atender às exigências dos patrocinadores da iniciativa –, desconsiderando-se o seu potencial de formação estética, ou secundarizando-se essa possibilidade.

A prática que será apresentada neste trabalho surgiu como uma das diversas tentativas de desviar das limitações de uma proposta que eu entendia como reducionista da capacidade de uma pessoa diagnosticada com Transtorno do Espectro Autista (TEA)¹ aprender e poetizar, que era orientada por um discurso padronizador. Assim, ao buscar novas abordagens e possibilidades de atuação como formador em um contexto marcado pela neurodiversidade, desenvolvi ações como a que será descrita neste estudo, que apresenta o processo de construção artística de uma mulher autista² com hiperfoco em

1. Um transtorno do neurodesenvolvimento caracterizado por desafios na comunicação social, comportamentos repetitivos e interesses restritos. Essas características variam em intensidade e manifestação, o que justifica o termo “espectro”. O TEA está associado a diferenças no desenvolvimento e no funcionamento do cérebro, com causas multifatoriais, incluindo influências genéticas e ambientais.
2. A terminologia empregada para se referir a indivíduos dentro do espectro do autismo tem sido objeto de debate entre pesquisadores, associações e pessoas autistas. De acordo com o prefácio de Orrú para a obra de Silva e Silva (2019), algumas correntes defendem a utilização de expressões como “criança com autismo” ou “pessoa com autismo” em vez de “criança autista” ou “autista”, argumentando que esta última forma poderia implicar uma redução do indivíduo ao seu diagnóstico. Essa perspectiva busca enfatizar a pessoa antes da condição, evitando possíveis estigmatizações. No entanto, esse posicionamento não é unânime. Há grupos dentro da comunidade autista que reivindicam o uso do termo “autista” como parte fundamental

novelas televisivas. A demonstração de seu percurso cênico de criação, neste trabalho, visa reiterar o Teatro como um espaço de pertencimento e de expansão do conceito de pluralidade, proporcionando um ambiente em que vozes e experiências diversas afirmam o valor de seus modos de existência.

Metodologicamente, este estudo adota uma abordagem qualitativa, centrada em um estudo de caso que coloca em foco o processo artístico dessa aluna-artista. A coleta de dados foi realizada por meio de observação participante, registros escritos, fotografias e textos produzidos por ela durante as aulas de Teatro. Esses materiais foram analisados à luz de um referencial teórico interdisciplinar, sustentado principalmente pelas elaborações de Fernand Deligny (1913-1996), filósofo e etólogo francês, Susanne Langer (1895-1985), filósofa estadunidense, e Bertolt Brecht (1898-1956), encenador alemão. Interessa, neste trabalho, a percepção de Deligny, que questiona a noção de inadaptação e defende que, em vez de tentar adaptar o “inadaptado” por meio de processos muitas vezes violentos, seria mais adequado permitir-lhe existir livre de constrangimentos e controle excessivo. Langer, ao refletir sobre a criação artística, propõe que a Arte se manifeste como uma via simbólica expressiva, e não apenas autoexpressiva; isto é, a Arte resulta de procedimentos que geram uma materialidade que vai além da mera revelação de um sintoma, sendo, na verdade, um símbolo construído pela atitude humana. Da ampla teoria brechtiana, aqui acessada por meio das contribuições de Hans-Thies Lehmann, destaca-se a concepção do Teatro como um espaço de possibilidades, um ambiente em que se apreendem e constroem conhecimentos.

Ao explorar tais perspectivas teóricas, o artigo procura demonstrar como o Teatro, ou o trabalho cênico, quando praticado de maneira inclusiva e aberta, pode transformar-se em um topos³ verdadeiramente democrático, o que quer dizer: um

de sua identidade, compreendendo o autismo não apenas como uma condição médica, mas como um aspecto inalienável de sua forma de estar no mundo. Essa visão está alinhada com os princípios da neurodiversidade, que propõem a valorização das diferentes formas de funcionamento cognitivo e rejeitam a ideia de que o autismo deva ser tratado como um transtorno a ser corrigido ou minimizado. Diante dessa diversidade de entendimentos, torna-se essencial reconhecer que o uso da terminologia não é um consenso absoluto, sendo influenciado por perspectivas teóricas, experiências individuais e contextos culturais. Nesta pesquisa, a aluna-artista cuja prática será apresentada sempre se referia a si mesma como “autista”. Assim, em respeito à sua escolha, essa foi a expressão adotada ao longo do texto, prioritariamente.

3. Matos (2017), ao analisar a obra de Deligny, explica que o autor define “topos” como registros dos espaços ocupados pelo agir autista, diferenciando entre topologia e topografia.

ambiente em que a diversidade de expressões (os modos de dizer e mostrar as coisas) e identidades (os modos de ser) é, de fato, acolhida, possibilitando a construção de um espaço de convivência fundamentado no diálogo, na legitimação da diferença e, conseqüentemente, na valorização da pluralidade humana.

O Teatro é Arte, afinal



Figura 1 – Alunas experimentam a construção gestual (APAAG, 2021). Fonte: Acervo do autor.

Toda quinta-feira de manhã, um pouco depois das oito, durante dez meses, a mulher da sequência de imagens acima cruzava um corredor que conectava duas salas. Com solenidade e com um violão que ainda não sabia tocar, pedia licença para entrar na sala de Teatro (que era o seu destino semanal após as aulas de Música), ao que se seguia uma conversa protocolar. Eu perguntava: “Como você está?”, e ela respondia: “Tudo bem, professor, graças a Deus”. Então, ela pousava o instrumento sobre a mesa, assim como a sua bolsa, e sentava-se. Nessa hora, eu pedia que falasse sobre como havia sido a sua semana, e ela me fazia saber, sempre, que tinha tido dias maravilhosos. “Eu fico muito feliz”, dizia, e ela agradecia. “Nós já vamos começar”, era essa, em geral, a frase final de nosso pequeno diálogo; aquela que antecipava as propostas planejadas. Das tantas que experimentamos, as suas favoritas envolviam improvisações. Eram momentos em que se sabia permitida a fala. Falar da forma como podia, entre a realidade e as lacunas do delírio, ela

A topologia refere-se às “áreas de estar” que expressam os movimentos do autista no espaço, enquanto a topografia traça esses deslocamentos, evidenciando como o agir autista ocorre em espaços refratários à linguagem oral. Segundo a autora, esses registros permitem mapear a experiência autista sem submetê-la a modelos normativos, mas sim reconhecendo sua singularidade: “o agir autista conjuga ‘o tempo’ fora do tempo” (Deligny, 2018, p. 163) e ocorre em “espaços [...] refratários à falação” (Matos, 2017, p. 100).

que dizia ser uma mulher autista com esquizofrenia. Se as suas falas, vez ou outra, pareciam esquivar-se de construções discursivas racionais, o espaço de cena não ditava a sua nulidade, mesmo quando aparentavam nada significar, mas existia como lugar em que as manifestações de seus gestos (os sonoros e os de outras qualidades), compreensíveis ou não, intencionais ou sintomáticos de uma condição psiquiátrica, eram admitidas.

Na elaboração teórica deligniana, a noção de “permissão” diz respeito a, “em primeiro lugar, [ao] respeitar o para nada” (Miguel, 2024, p. 79, grifo nosso), isto é, a não atribuição de erro, imperfeição ou deficiência a ações que, por serem desviantes de estruturas da lógica e da razão, não se pode inferir o que significam, ou que, de fato, nada significam. Para Deligny (2018), existem certos gestos, como os dos autistas, que escapam a uma ordem produtiva assentada no pressuposto de que é necessário, sempre, fazer algo para determinada finalidade, e que se localizam em um domínio em que a tendência (adulta, sobretudo) de atribuir sentido às coisas não se aplica. Apesar disso, o poeta toma essas ações como completas, reivindicando que não sejam desqualificadas ou invalidadas pelo que deixam de significar, como se, por exemplo, os movimentos reiterados ou as falas desconexas de certos indivíduos autistas, teoricamente sem significação, fossem, apenas por isso, assumidos como irrelevantes. Em vez disso, propõe que o gesto, mesmo quando existe para nada, seja observado “pela plenitude do seu movimento”, isto é, considerado em sua inteireza (Deligny, 2018, p. 80). Ao defender que há valor em um gesto que não termine em significados discerníveis, Deligny assume, de modo paralelo, que a importância daquilo que realizamos (nós, humanos) vai além da utilidade imediata do que fazemos.

Talvez seja a Arte um dos elementos de sustentação dessa hipótese. Engendrada pela força primitiva da imaginação, ela “não é prática” (Langer, 1971, p. 88), isto é, o desenvolvimento de suas formas não é funcional, aplicável, útil em literalidade. Para Langer (1971, p. 88), “o seu apelo dirige-se diretamente àquela faculdade, ou função, que Lorde Bacon considerava o tropeço no caminho da razão”. As formas artísticas, ainda que possam ser construções sem funções claras e mensuráveis, são ações que estão, indiscutivelmente, inscritas na história humana, demonstrando a nossa possibilidade, ou mesmo a nossa necessidade, de elaborar coisas desocupadas de

evidenciar a própria serventia. Os gestos da mulher das fotografias são, antes de tudo, expressões de suas percepções. Estão situados no campo estético, no âmbito da Arte, e foram uma tentativa (cuja rota será revisada) de elaboração simbólica do seu sentimento (as suas experiências emocionais conectadas a um assunto que a afetava profundamente). Surgiram em um ambiente permissivo, nos termos aqui discutidos, em que as muitas falas dessa mulher, as mais lógicas e as mais inconcludentes, eram ouvidas com interesse. E era a respeito de telenovelas que ela preferia falar, em geral.

Aos 31 anos, a jovem era uma desenhista meticulosa. Era também uma viajante atenta, com uma memória que recuperava, sem esforço, o nome das ruas, dos shoppings centers e das estradas das cidades por onde havia passado. Entre tudo o que era, havia a esquizofrenia, uma condição que lhe infligia vozes que, quase sempre, brigavam com ela, acusando seus erros, por exemplo, na execução de um jogo, e com as quais ela discutia, mas elegantemente, à beira dos sussurros. Nos instantes em que ocorriam esses diálogos, incapaz de ouvir o que só ela era capaz de entender, chamava a sua atenção para mim, e ela, instantaneamente, parecia recobrar o lugar onde estava, voltando a se concentrar em nós, e as aulas seguiam o seu curso. E eram os nossos encontros permeados e, de certo modo, conduzidos pelo seu hiperfoco em narrativas de telenovelas brasileiras. Cristiane Muñoz, que é uma atriz-pesquisadora autista, em uma entrevista concedida a mim, debate o hiperfoco para além de um mero interesse pessoal e restrito acerca de um assunto específico, mas como um esquema de autorregulação de pessoas autistas, uma forma de organização do mundo desses indivíduos, e como parte de quem são⁴.

De fato, mais do que se interessar, ela vivia as telenovelas. Era profunda conhecedora dos enredos de dezenas de melodramas da televisão, a ponto de, inconscientemente, confundir as tramas com a vida, amando ou odiando mocinhas e vilãs, ou chegando ao limite de quebrar a TV de sua casa enquanto assistia a uma briga fictícia entre atrizes em um desses programas. O texto a seguir foi elaborado durante os últimos meses do Projeto Capacitação Inclusiva, quando a necessidade de realização de um espetáculo de encerramento da

4. Entrevista concedida a Nicholas Belem Leite, 14 out. 2022.

ação cobrava que as últimas aulas de Teatro orientassem para a construção de uma apresentação pública. Apesar de haver, de antemão, um tema para esse evento, que era a sustentabilidade, a ser conferido, em um dia de dezembro, pelas autoridades do município de Guarujá e pelos patrocinadores do Projeto, ao olhar para as tantas trajetórias poéticas que traçamos, pensava não ser possível que o final dos nossos processos se desse somente a partir desse tema, ainda que a sua abordagem não fosse opcional. Assim, equilibrando-me entre o obrigatório e o que considerava fundamental, pensei em construir, ao lado das crianças e dos jovens, uma colagem de cenas que ora discorressem sobre o que nos era demandado, ora explicitassem as nossas investigações artísticas. Em geral, estas refletiam os conteúdos sobre os quais os alunos e as alunas haviam demonstrado maior interesse, curiosidade ou afeto durante os meses de prática, sendo um exemplo os seus hiperfocos.

Teatro é Arte

Acho a realidade a confusão de atores globais agredindo personagens.

Criava um mito, uma fantasia. Nossa! Ficava muito esbravejada.

Sentia ódio, raiva, rancor perante cenas de violências.

Mas o teatro, a teledramaturgia, é arte.

A minha madrinha avisou para mim que tudo estava ocorrido nas telenovelas que têm, sim, dramaturgia, cenário, trabalho ao corpo, figurino, cenografista, cenógrafo, diretores artísticos, figurinistas, professores de teatro, microfone, estudo das vozes com eficiência...

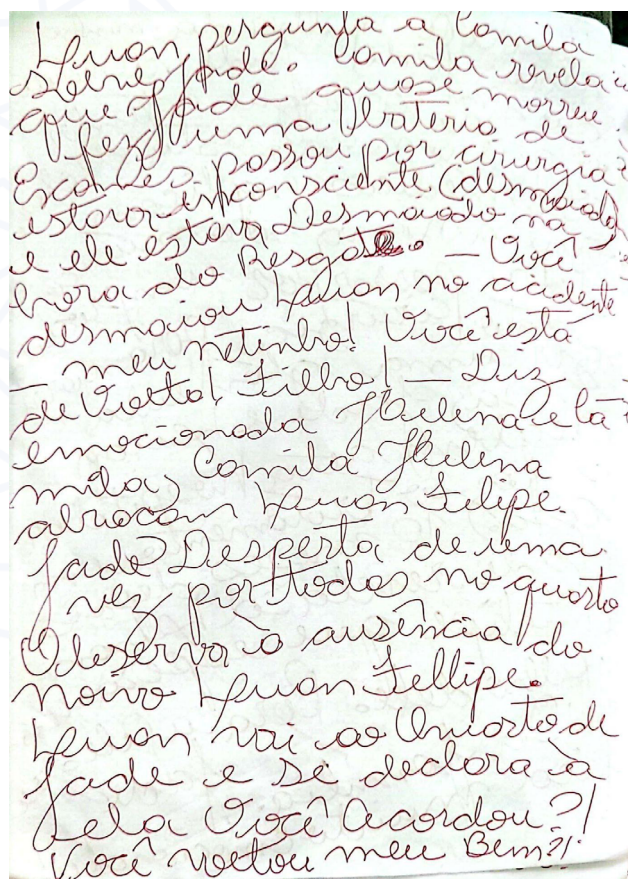
Mas, agora, compreendi tudo isto!

Mas na vida real, todos atores são verdadeiros amigos.

Escrever parecia ser uma atividade significativa para a autora das palavras acima. Seus muitos textos, especialmente os primeiros que desenvolveu para ou durante as aulas de Teatro, davam-me a impressão de existirem enquanto a manifestação automática de seus sentimentos; ou, traçando um paralelo com a teoria langeriana aqui investigada, aproximavam-se de formas autoexpressivas, isto é, sintomáticas do que sentia em relação ao seu hiperfoco, elaboradas por meio de uma espécie de automatismo psíquico. Muito mais relacionadas a um aparente desejo de dar vazão a impulsos internos do que a qualquer tentativa de ordenação consciente daquilo que sentia, as suas palavras (que passei a solicitar frequentemente, quando me fez saber que a escrita era algo

que gostava de fazer) não se ocupavam da criação de significados discerníveis para alguém, mas apresentavam-se como reações imediatas àquilo que, naquele tempo, mais a afetava emocionalmente. As imagens a seguir registram fragmentos de um texto que escreveu, a meu pedido, quando, após muitas aulas de conversas sobre telenovelas, em geral seguidas de improvisações com personagens que se repetiam semanalmente em um enredo regular (o qual ela havia inventado), solicitei que escrevesse essa história que gostava de contar. A narrativa, que mescla elementos de diferentes enredos televisivos, foi desenvolvida como parte de um processo de exploração das suas conexões com o universo dos folhetins. Esses escritos, ricos em detalhes, serviram como ponto de partida para investigações cênicas, permitindo que transformássemos suas referências em expressões artísticas durante as aulas de Teatro.

Figura 2 – Primeiros textos: fragmento de uma história criada por uma aluna de Teatro da APAAG, 2021.



Fonte: Acervo do autor.

Transcrição da Figura 2: Luan pergunta à Camila sobre Jade. Camila revela que Jade quase morreu. Fez uma bateria de exames. Passou por cirurgia. Estava inconsciente (desmaiada). E ele estava desmaiado na hora do resgate. — Você desmaiou, Luan, na hora do acidente? Meu netinho! Você está de volta! Filho! — diz emocionada Helena e Camila. Camila e Helena abraçam Luan Felipe. Jade desperta de uma vez por todas no quarto. Observa a ausência do noivo Luan Felipe. Luan vai ao quarto de Jade e se declara a ela. Você acordou? Você voltou, meu bem?

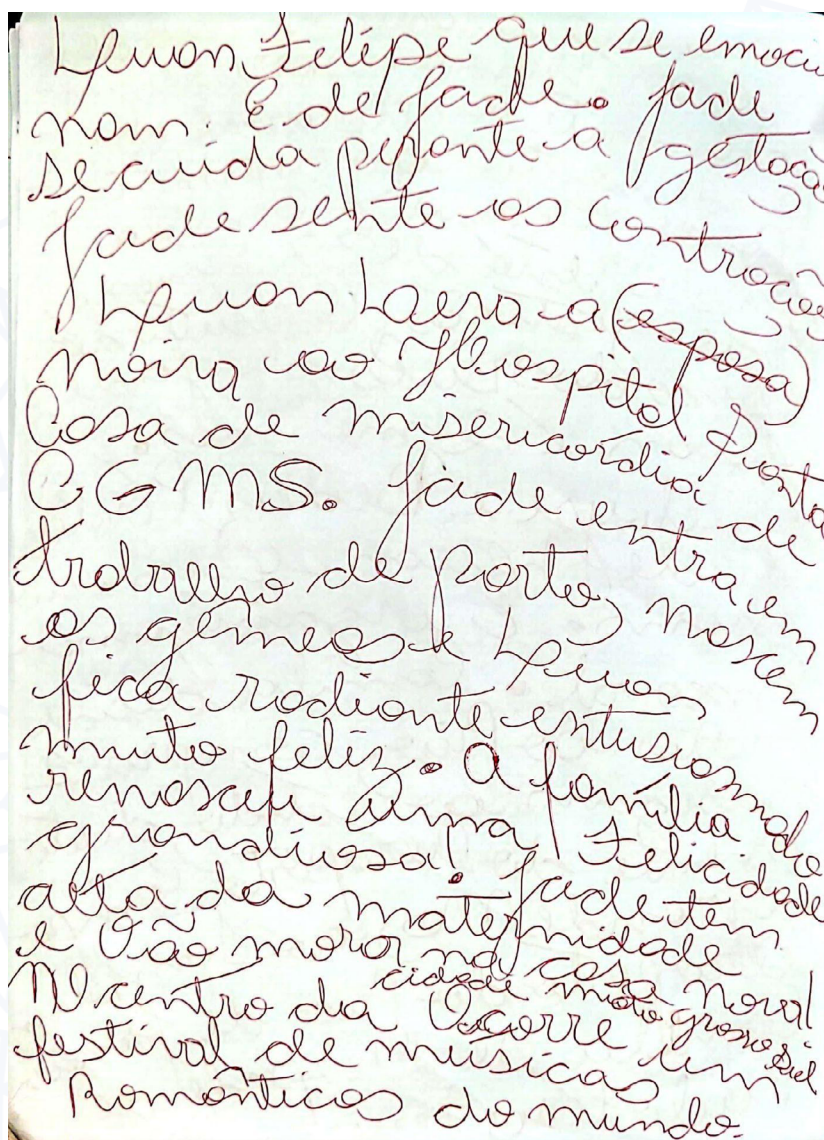
Figura 3 – Primeiros textos: fragmento de uma história criada por uma aluna de Teatro da APAAG, 2021.

Você é a mulher da minha
vida) Jade! Jade demonstra
da não consegue entender
que o noivo está declarando
Os médicos explicam
que a noiva do músico
vai passar por um procedi-
mento cirúrgico para corri-
gir uma glândula presa,
Jade e Luan recebem alta hospitalar
e "faz" o tratamento em
casa. 10 meses depois
Jade revela a Luan
Felipe que espera um
filho dele. Para a alegria
da família, Jade
fica muito emocionada!

Fonte: Acervo do autor.

Transcrição da Figura 3: Você é a mulher da minha vida, Jade! Jade demonstra não consegue entender o que o noivo está declarando. Os médicos explicam que a noiva do músico vai passar por um procedimento cirúrgico para corrigir uma glândula presa, Jade e Luan recebem alta hospitalar e "faz" o tratamento em casa. 10 meses depois Jade revela a Luan Felipe que espera um filho dele. Para a alegria da família, Jade fica muito emocionada.

Figura 4 – Primeiros textos: fragmento de uma história criada por uma aluna de Teatro da APAAG, 2021.



Luan Felipe que se emociona
 nam. E de fado. fado
 se cuida perante a gestação
 fado sente as contrações
 Luan leva a (esposa)
 noiva ao Hospital
 Casa de misericórdia Santa
 CGMS. fado entra de
 trabalho de parto, nascem
 os gêmeos e Luan
 fica radiante entusiasmado
 muito feliz. A família
 renasceu uma família
 grandiosa! Felicidade
 alta da maternidade
 e vão morar na casa nova!
 No centro da cidade de Mato
 festival de música romântica
 do mundo.

Fonte: Acervo do autor.

Transcrição da Figura 4: Luan Felipe que se “emociona”. E de Jade. Jade se cuida perante a gestação. Jade sente as contrações. Luan leva a (esposa) noiva ao Hospital Santa Casa de Misericórdia de CGMS. Jade entra em trabalho de parto, nascem os gêmeos e Luan fica radiante entusiasmado muito feliz. A família renasceu uma felicidade grandiosa. Jade tem alta da maternidade e vão morar na casa nova! No centro da cidade de Mato

Na semana seguinte à solicitação, foram-me apresentadas dezenas de páginas iguais às que foram mostradas, e elas continham centenas de linhas que contavam uma trama típica de um romance folhetinesco, com eventos tensos e personagens tipificadas. A história manuscrita pela mulher, além disso, compunha-se de protagonistas que carregavam o nome de mocinhas e vilões famosos da televisão brasileira, sendo uma indicação da assimilação e modificação da autora, em sua narrativa, de suas novelas preferidas. A sua compreensão,

relatada no texto citado antes da apresentação das fotos, da realidade como uma “confusão de atores globais”, isto é, como uma dimensão que incluía aqueles conflitos dramáticos que a comoviam de forma profunda, sobretudo os encenados em novelas da Rede Globo, era evidente na narrativa que me expôs, uma vez que a sua criação textual, além de incorporar elementos de sua autoria a cenas célebres da televisão, era um reflexo da forma como elaborava o real, que ela confessa ter-lhe parecido, certa vez, uma espécie de “mito, uma fantasia”.

Todas as minhas solicitações, incluindo a redação dessa história, deram-se com a intenção de criar materiais referenciais investigáveis, modelos de ação⁵ alteráveis. Pensava que nem sempre havia a obrigatoriedade de buscarmos em fontes externas aquilo que dispararia o trabalho cênico, os nossos percursos de poetização. Em casos como esse que acompanhamos, quando os interesses por determinados assuntos se mostravam essenciais aos indivíduos, eram esses conteúdos, a sua perscrutação, que entabulavam nossas práticas, mas nunca de um modo autoexpressivo, na forma bruta dos sentimentos, ou apenas em etapas iniciais, quando julgava importante entender a maneira como determinada criança ou jovem se relacionava com aquilo de que se ocupava intensamente. No caso pontual da trajetória da mulher que adorava e temia as telenovelas, permitir que falasse e escrevesse sobre isso soava a mim unicamente como o reconhecimento do seu viver, que estava situado entre dois universos: o real, para nós, e o seu real, que não poderia ser invalidado, ainda que a maioria de nós pudesse nomeá-lo “irracional”. De tal modo, os registros que realizou do enredo que fundia à vida (a não ficção) não se voltavam a uma tentativa de suscitar racionalidade em seus pensamentos ou de fazê-los mais organizados, mas apoiaram a minha investida na obtenção de um material a explorar, que, ao possibilitar a manifestação de seus sentimentos sobre o seu tema focal de interesse, facilitasse o seu manejo na criação de formas simbólicas, artísticas, deles mesmos.

A respeito do papel das manifestações artísticas, da Arte, na vida das pessoas autistas, Muñoz, na entrevista mencionada, descreve-o em reiteração, afirmando-o como “vital”. A Arte, segundo a pesquisadora, sendo um caminho de

5. Na teoria brechtiana, o modelo de ação (*Handlungsmuster*) é um instrumento didático. Um material referencial, geralmente uma obra de arte, sobre a qual os participantes do ato artístico coletivo se debruçam.

percepção de outros mundos, dignifica a diferença, ajudando quem age a partir de outras lógicas que não a socialmente validada a discernir que uma existência que, por exemplo, processa a realidade segundo referências que a maioria de nós não acessa não é errada. Letícia Soares⁶, uma cineasta autista que, em entrevista a mim, disse ter 29 anos de corpo (em 2022) e “todas as idades do mundo” de mente, confere à Arte um lugar análogo à sua presença no mundo, algo sem a qual “nada cumpriria”, ou “nada seria”. Para Pedro Campana, estudante da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), um jovem autista que descobriu o Teatro na escola, a Arte é um caminho de liberdade. “No palco, eu tenho tanta felicidade e muita força”⁷. Tecendo a hipótese de que a Arte seja um topos em que há permissão para a expressão daquilo que não tem uma aplicação imediata (por exemplo, as experiências subjetivas de uma pessoa, que não necessariamente se destinam a ações tangíveis), a abordagem de suas especificidades junto a indivíduos autistas, segundo o que os depoimentos anteriores testemunham, robustece estruturas vitais. Essas estruturas são constituídas, por certo, por um corpo físico que comporta uma história biológica e cultural, mas cuja compleição é incompleta sem certos conteúdos interiores (os sentimentos) que não são facilmente dispensáveis, mesmo quando parecem ilegíveis ou “loucos” ao **Outro**.

Situada em um território de vida, convidativo a uma multiplicidade de experiências de percepções e viveres, a prática artística, no contexto do autismo, é um meio pelo qual se pode “vivenciar o mundo tal como se é, [sem que o indivíduo veja-se] forçado a parecer/ser alguém neurotípico” (Muñoz, 2022, p. 134). Ela expõe o que pertence à pessoa, ou ao que a pessoa pertence, e pertencimento é aquilo de que os indivíduos tornam-se parte. Se o universo das telenovelas é uma parte constitutiva (e não somente um gosto) de uma mulher com a qual me acerco com a pretensão de ensinar-lhe Arte, e havendo uma demanda de apresentação pública desses ensinamentos, achava justo que o que ela comunicasse a um público fossem as suas investigações dos seus sentimentos vinculados a esse hiperfoco. Assim, voltamo-nos, ela e eu, à criação de uma sequência cênica que tivesse origem naquele assunto que a atravessava, mas

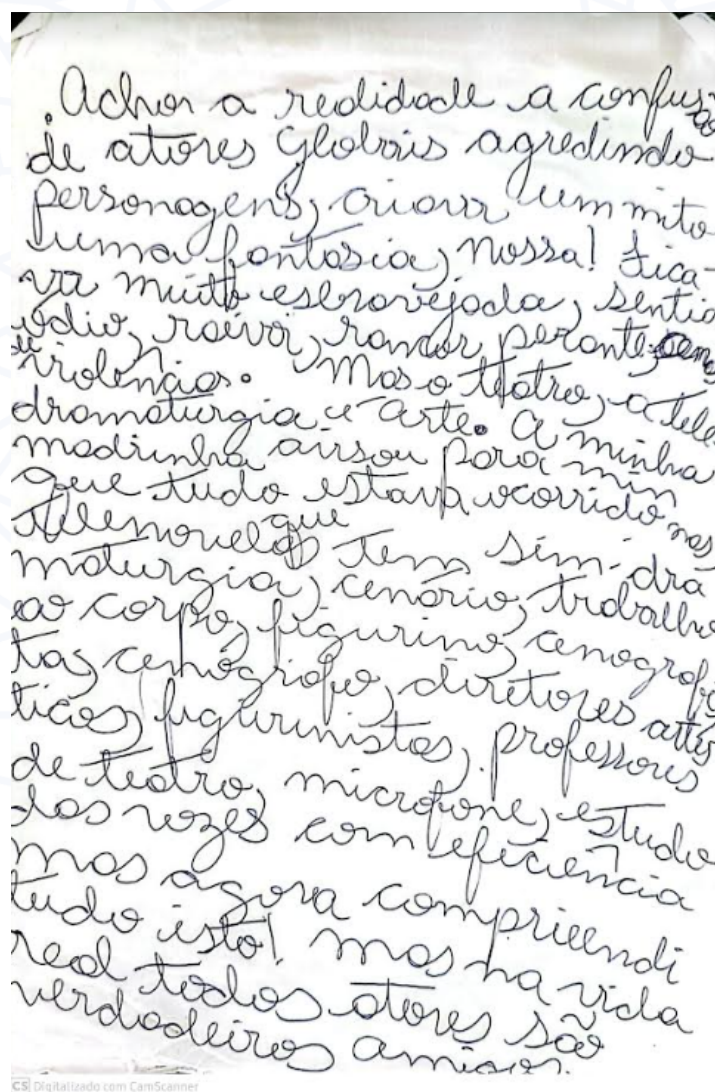
6. Entrevista concedida a Nicholas Belem Leite, 9 out. 2022.

7. Entrevista concedida a Nicholas Belem Leite, 20 out. 2022.

a partir da seleção de certos dados, de certas imagens, todas elas provenientes do material que ela vinha produzindo (suas falas, improvisações e textos). Desse modo, em vez de apenas propor a ela que expusesse os seus sentimentos (o que já vinha fazendo), sugeri-lhe, em uma nova etapa do trabalho, que destacasse, naquelas suas referências, o que lhe parecia essencial.

O texto que se mostra na imagem a seguir, o primeiro de sua autoria aqui mencionado, foi escrito nessa parte de seu percurso, perto do fim do Projeto Capacitação Inclusiva, quando a mulher que vivia telenovelas tentava me dizer como as percebia.

Figura 5 – Investigação do hiperfoco por uma aluna de Teatro da APAAG, 2021.



Acher a realidade a confusão
de atores globais agredindo
personagens, criou um mito
uma fantasia, nossa! Ficava
muito esbovejada, sentia
ódio, raiva, rancor, perseguição,
violência. Mas o teatro, a tele-
dramaturgia e arte. A minha
medulha arrou para minha
que tudo estava ocorrendo no
telenovela que tem sim-
dramaturgia, cenário, trabalho
do corpo, figurino, cenografia,
tas, cenógrafo, diretores, atores,
tícos, figurinistas, professores
de teatro, microfones, estudo
das vozes com eficiência
mas agora compreendi
tudo isto! mas na vida
real todos atores são
verdadeiros amigos.

Fonte: Acervo do autor.

Essas suas palavras, além de anunciarem a sua concepção da realidade, falam sobre as descobertas que realizou acerca do Teatro, que passa a entender, diz-nos o seu texto, como um fenômeno construído/artificial, isto é, não natural, mas engendrado por elementos estilísticos, organizados por certos profissionais e no qual se desenvolvem certas atividades. E a madrinha da autora, segundo ela mesma, foi a pessoa responsável por adverti-la desse fato: as formas da cena, como o Teatro e as novelas, são formas artísticas. Não são cópias ou extensões da vida.

Mas o teatro, a teledramaturgia, é arte.

A minha madrinha avisou para mim que tudo estava ocorrido nas tele-novelas que têm, sim, dramaturgia, cenário, trabalho ao corpo, figurino, cenografista, cenógrafo, diretores artísticos, figurinistas, professores de teatro, microfone, estudo das vozes com eficiência...

Entre esse texto e aqueles primeiros, por meio dos quais narra o seu próprio enredo, há uma distância de meses. Se a história que escreveu inicialmente, quando passamos a conviver, parecia conter uma profusão de informações que refletiam a sua fala e a sua ideação irracional da realidade, a qual era configurada, entre outras coisas, pelos dramas das novelas, o desafogo das suas ideias, nessa reflexão que se fez próxima ao final do projeto, demonstra uma absorção mais consciente (ou mais próxima de uma noção ordinária) do que se entende por real. A essa altura do processo, ela já havia experimentado diversas práticas e ritos relacionados aos modos de construção cênica, como jogos, improvisações e aquecimentos vocais e corporais, os quais ela menciona, o que certamente contribuiu para que compreendesse, por exemplo, que aquilo que vemos atores e atrizes fazendo não é, por ordem, a expressão de suas emoções individuais ou de seus desejos pessoais, mas construções ensaiadas. Não sei se houve um momento que se diga determinante para que fosse capaz de diferenciar a realidade da ficção, mas era flagrante que o processo de aulas, aliado ao cuidado familiar, elucidava certos pontos de sua dubiedade, ainda que nunca tenha sido realizada, de minha parte, uma intervenção dedicada a esse fim. O fato era que o seu interesse por novelas permaneceu o mesmo do começo ao fim do projeto, e esse texto final foi usado na cena curta que elaboramos para a sua apresentação pública.

Depois de diversas práticas de ação sobre o seu hiperfoco (a escrita, a reescrita, o jogo com os enredos, a corporificação dos sentimentos das personagens, o estudo de gestualidades) pedi que me indicasse as cenas que considerava mais marcantes nas telenovelas. Não solicitei que descrevesse um evento cênico de determinada novela, ou uma situação que incluísse uma heroína específica ou uma vilã em especial, mas que indicasse cenas características desse tipo de programa que conhecia tão bem. Assim ela mencionou, entre outras coisas: “um abraço de despedida”, “um desmaio” e “alguém sendo empurrado da escada” – cenas emblemáticas de folhetins e melodrama. As imagens de abertura deste capítulo são, nessa ordem, os estudos da gestualidade ligada a essas ideias; gestos que ela apresentou (ao lado de um colega que passou a fazer parte de nossos encontros nos meses finais do projeto) na montagem de encerramento de Capacitação Inclusiva.

Figura 6 – Dupla de alunos-atores reage aos estímulos da cena “Teatro é Arte”, APAAG, 2021.



Fonte: Acervo do autor.

A ação cênica dessa mulher, cuja trajetória acompanhamos, que ela aceitou dividir com um rapaz recém-chegado aos nossos encontros, e que juntos chamamos de “Teatro é Arte”, foi estruturada da seguinte forma: de frente para a plateia, a dupla iniciava a cena sentada, como se estivessem em um sofá, assistindo à televisão juntos. No aparelho (imaginário), era transmitido um episódio da novela *Por Amor* (1997), que os atores e a audiência apenas

escutavam. Sobre o palco improvisado, os parceiros de cena reagiam fisicamente aos acontecimentos do capítulo, ora vibrando pelos eventos felizes, ora sofrendo pelas angústias das personagens. No entanto, a trama começa a ficar excessivamente tensa. Duas mulheres, duas atrizes, duas entidades fictícias, passam a discutir violentamente. Então, sem suportar, a mulher que assistia à TV interrompe o ato, e segue-se a leitura dramática do texto *Teatro é Arte*, escrito e ensaiado nas nossas aulas de Teatro. Imediatamente após a leitura, enquanto sua dupla a escutava em um *freeze* combinado, a mulher e o jovem começam a construir, ritmados por um violão que eu tocava, a galeria de quadros vivos daqueles clichês televisivos que ela havia destacado: um abraço de despedida, um desmaio e um crime na escada. Antes dos agradecimentos, no torpor da ação dramática, a mulher volta-se para mim e pergunta: “Eu fui bem, professor?”. Tal questão, posta publicamente, fez-me e segue fazendo-me pensar no significado do processo artístico para as pessoas com as quais me aproximei na APAAG ao conduzir percursos em Teatro.

Figura 7 – Construção do gesto “abraço de despedida” na finalização das aulas de Teatro da APAAG, 2021.



Fonte: Acervo do autor.

Para além de uma possível busca por validação de seu professor, entendo a construção da dúvida da mulher como um revérbero da consciência de sua contribuição artística. Naquele instante, ela demonstrava saber que havia elaborado algo, e a sua preocupação, vocalizada, era a respeito de como as formas que havia construído repercutiram nos outros. Esses que os aplaudiram (a ela e a seu par) em razão da apreciação de um trabalho que

puderam aproveitar, que parecia tê-los afetado, com o qual pareciam ter se divertido, segundo o som de seu riso. O público observava com interesse (e esse é o relato de um professor que reparava, também, nas reações que partiam da plateia) a ação cênica, dir-se-ia poética, de dois indivíduos autistas, e a sua resposta entusiasmada a ela fazia menos necessária qualquer outra que eu pudesse dar. As memórias e os registros desse dia em que pessoas autistas, como a mulher dessa história que é contada há algumas páginas, fizeram dezenas de pessoas acessarem outras narrativas sobre e a partir do autismo (histórias positivas, escritas por meio de um vocabulário da Arte), apoiam a teoria aventada por Brecht⁸, que fala sobre a Arte, especificamente o Teatro, como ocasiões por meio das quais o futuro pode ser modelado.

O fazer artístico, desobrigado de reproduzir pressuposições (as muitas crenças que nos informam – e que informamos – sobre as coisas e as pessoas), quando permissivo às errâncias, aos gestos para nada, aos desejos, às ações mais racionais e àquelas menos lógicas, pode ser uma via de criação de novos conhecimentos sobre a realidade e sobre os indivíduos que, como ela, compreendem-se como entidades em formação. Tendo por base a contribuição teórico-prática brechtiana, o Teatro é assimilado como um ato que não presume a realidade e a subjetividade (genericamente, a experiência individual) como processos naturais e inalteráveis. Assim, tudo o que uma cena projeta é passível de investigação, crítica e reconstrução, pois não há ação ou contexto humano que não possa ser repensado.

Se o autista, por exemplo, é historicamente interpretado como alguém inábil no que quer que seja, tal conclusão deverá ser reavaliada em um teatro que, a partir dessas bases, discuta essa existência. A definição brechtiana de Teatro, para Lehmann (2009, p. 402), ocupa-se em apresentá-lo como espaço no qual o possível se virtualiza, e o possível, “diferentemente do real ou necessário, é substancialmente aberto”. O Teatro, em vez de se empenhar em comunicar ideias conclusivas sobre as coisas, as experiências humanas e o próprio humano, mostra-os estetizados em modelos simbólicos que podem ser apurados. Nesse sentido, “o próprio homem encarna [...] a possibilidade”

8. Ver: *Lehrstück und Möglichkeitsraum*, conferência promovida em Berlim, em 2000, traduzida como *Peça didática e espaço de possibilidades* para a edição brasileira da obra de Hans-Thies Lehmann (2009).

(Lehmann, 2009. p. 402), uma vez que suas representações são compreendidas como adaptáveis e temporais. Sem que haja um conceito acabado de humano, essa experiência só pode ser definida por tudo o que pode ser

Assim, o percurso apresentado neste estudo não apenas destaca o processo artístico de uma aluna-artista-autista, mas também posiciona a Arte como um caminho de resistência a concepções preexistentes sobre os significados (interpretações, percepções e construções sociais) de determinado indivíduo. As práticas descritas aqui evidenciam o Teatro como um espaço plural, onde diferentes modos de existir encontram acolhimento e reconhecimento. Por meio dessas reflexões, torna-se possível ponderar sobre as implicações pedagógicas e sociais de abordagens como a descrita neste texto e, paralelamente, sobre o potencial ressignificador da Arte na vida das pessoas (das neurodivergentes também) que compreendem a existência de um (desse) território de ação convidativo a suas histórias, tentativas, erros e desejos.

Nesse sentido, em uma experiência formativa como a descrita neste artigo, valorizar o interesse autista por determinado objeto ou fenômeno significa, acima de tudo, reconhecer a pessoa autista em sua inteireza. Isso porque o que caracteriza os diversos quadros do espectro é, justamente, o funcionamento cognitivo neurodiverso: uma forma autística, *sui generis*, de se relacionar com e conceber a realidade. “Deixar o outro fazer é, primeiramente, querê-lo outro” (Deligny, 2018, p. 105). Tal perspectiva não implica que todo caminho trilhado com autistas, mesmo em Arte, deva se limitar aos seus entendimentos e preferências, mas indica que seus hiperfocos, ou quaisquer outras características distintivas, podem ser incorporados, explorados e debatidos como disparadores de ações educativas e/ou artísticas, em um exercício de defesa radical da existência do **ser que não sou eu**.

É importante que se diga, contudo, que esse ser é muitos/as, e suas propensões, bem como seus significados, não são fixos. Ao citar Souriau⁹, Pál Pelbart (2014, p. 250) afirma que “em princípio, nenhum ser tem substância em si, e, para subsistir, ele deve ser instaurado”:

Instauração, assim compreendida, não é um ato solene, cerimonial ou institucional, como sugere a linguagem comum, mas um processo que

9. Étienne Souriau, filósofo francês.

eleva o existente a um patamar de realidade e esplendor próprios – patuidade, diziam os medievais. Instaurar significa menos criar pela primeira vez do que estabelecer “espiritualmente” uma coisa, garantindo-lhe uma “realidade” em seu gênero próprio.

Instaurar uma existência, ou um modo de existência, tem mais a ver, portanto, com a garantia da possibilidade de um organismo exercer-se plenamente do que com a fundação de um novo eu “melhorado”, “saudável”, “curado” ou “não deficiente”. Instaura-se, na verdade, uma versão outra de um ser que, ao afirmar-se enquanto existência, marca sua presença numa constelação em expansão, interferindo diretamente nesse cosmos. Em um caminho de formação artística que, como se contou, projeta a apresentação pública de indivíduos ditos e interpretados como autistas, toda ação construída a partir da percepção desses corpos – das suas inteligências – revela suas ideias sobre o mundo e os modos de sua apreensão.

É precisamente esse momento de revelação, quando o autista transforma seu mundo interior em formas estéticas compartilháveis, que ressignifica não apenas a visão comum sobre o autismo (associada a incapacidade, dependência ou doença), mas também amplia a compreensão da própria existência autista. Por isso, uma performance originada de um interesse aparentemente irracional por novelas não deve ser vista como um mero exercício autorreferido, mas como uma oportunidade de afirmar, sob a perspectiva da dignidade, a existência do corpo dissidente.

Considerações finais

Ao ponderar, hoje, acerca da minha prática artística e docente no contexto do Autismo, avalio que, possivelmente, o lugar do Teatro em uma conjuntura de complexidade igual a essa seja o da fresta: uma abertura por onde se entra ar, por onde se entra água. Certamente, não é o da zona de cura, de reabilitação, de tratamento, de intervenção, de capacitação profissional, de ajuste ou mesmo de preciosismo técnico. Como um vão que permite entrar a novidade, a Arte, e o Teatro, acolhem epistemologias diversas em suas formas, além de favorecerem a discussão dessas mesmas formas, cujos significados, abertos como **as possibilidades**, favorecem que nós pensemos

a realidade, o que inclui as maneiras como os indivíduos são inscritos na sociedade, como coisa construída, tal como as relações estabelecidas em uma peça de teatro, ou como as brigas efusivas de personagens rivais em uma telenovela. Os modelos artísticos ensinam sobre eles (o conhecimento estético), mas, paralelamente, porque não são alheados da concretude da vida que chamamos “real”, fazem-nos melhores conhecedores do mundo (que os inspira) e de nós. Ao abrirem-se a interpretações, posicionam-se em um território relacional tal qual fazem as brechas de uma jangada, sem as quais os navegantes desse barquinho vulnerável talvez não lembrassem que sob a concretude do que conhecessem (o chão em que flutuam) há uma vasta extensão de água; uma massa densa que reage ao tempo. É em razão da existência de brechas, por sua vez, que o indivíduo autista se dá conta da diversidade das águas, os seus tantos tons e as suas diferentes forças, compreendendo-se água também.

[...] você abre essa brecha da jangada. Você deixa a água entrar. Deixa o ar entrar. [...] Você começa a construir uma possibilidade de uma construção de *self* mais autorreferente, que se refere às suas experiências enquanto autista, do que heterorreferentes; uma referência de um outro que não é você, e de um funcionamento de coisas que não fazem sentido pra você. Então, de repente, quando você começa a pensar e perceber, na verdade, factualmente, que as coisas não *tão* dadas, que elas podem ser construídas e desconstruídas. E, se elas podem ser construídas e desconstruídas, talvez tenha um lugar, pra mim, onde eu possa ser eu mesmo¹⁰.

Então a Arte não vai curar alguém autista. A Arte não vai, necessariamente, fazer mais suaves as dificuldades que, inevitavelmente, existem. A Arte não vai suprir todos os suportes, e não vai fazer o autista falar, quando não puder falar, e não vai fazê-lo dançar, e não vai fazê-lo cantar, e não vai fazê-lo performar o que não souber, e o que não quiser fazer. Tampouco o Teatro vai salvar o autista. Não vai fazê-lo ter mais amigos, por ordem, nem vai fazê-lo expressar os seus sentimentos de maneira mais afetuosa para os outros, por lei. A Arte não pode nenhuma dessas coisas. O Teatro também não. O que podem, no entanto, é abrir espaços de ação. Neles, que são permissivos a todo tipo de fala, é comum (mas não é obrigatório) que o ser humano se

10. Entrevista concedida a Nicholas Belem Leite, 14 out. 2022.

perceba e se confronte, e que perceba e confronte os significados construídos do mundo, e que compreenda que tudo sobre a realidade é invenção, convenção, inclusive a ideia de **eu**. Nessas fissuras, pode ser que o autista encontre um lugar convidativo à sua construção, mas, em Arte, não existem garantias.

Contudo, foi por crer em sua utilidade, ou inutilidade, que aceitei estar no contexto em que estive, realizando o trabalho como realizei, da forma como acreditava que me cabia fazer (eu, artista) priorizando o agir poético de autistas do começo ao fim do Projeto Capacitação Inclusiva, mesmo quando a iminência de um espetáculo de encerramento ditava as lições que crianças e jovens deveriam performar. Por esquivas mais ou menos explícitas, fui dizendo que o que elas e eles tinham a desenvolver, comigo próximo, era Teatro, que não é outra coisa senão Arte, afinal, signifique isso (tudo, ou apenas) o que signifique. Com o risco de incorrer em reducionismos, imagino o Teatro como uma experiência por meio da qual a humanidade, todo o seu vasto espectro, dá-se a ver sem hierarquias existenciais. Um lugar onde o humano (que não é coisa única) pode se espelhar e se reconhecer.

Bibliografia

- DELIGNY, Fernand. **O aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- LANGER, Susanne K. **Ensaio filosófico**. São Paulo: Cultrix, 1971.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Escritura política no texto teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- MATOS, Sonia Regina da Luz. O pedagogo francês Fernand Deligny (1913-1996) e a sensibilidade estética da existência autista. **Revista Entreideias**: educação, cultura e sociedade, Salvador, v. 5, n. 2, 2017. DOI: <https://doi.org/10.9771/2317-1219rf.v5i2.17983>
- MIGUEL, Marlon. **Fernand Deligny e as ecologias do humano**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2024.
- MUÑOZ, Cristiane. Atuação de palhaços/palhaças com crianças autistas: uma proposta de formação artística. **Moringa**, v. 13, n. 2, p. 130-144, 2022.
- PELBART, Peter Pál. Por uma arte de instaurar modos de existência que “não existem”. In: BIENAL DE SÃO PAULO, 31., São Paulo, 2014. Disponível em: https://issuu.com/bienal/docs/31_livro_pt/252. Acesso em: 12 out. 2025.
- SILVA, Daniele Henrique da; SILVA, Maria Angélica da. **Como brincam as crianças com autismo?** Campinas: Mercado de Letras, 2019.