



SEMINÁRIO
ON LINE

O QUE
PODE
A ARTE?

Afetos
Autismos
Artes

COLEÇÃO
MEMÓRIA VIVA DA
CULTURA E DAS ARTES
TEATRO DA BOCA RICA

Maria Rejane Reinaldo
Organizadora

792
S741

Seminário on line O que pode a arte?: afetos, autismos, artes / Maria Rejane Reinaldo (Org.). - Fortaleza: Teatro Boca Rica, 2021.

94 p.: il. color. (Coleção Memória Viva da Cultura e das Artes. Teatro da Boca Rica)

ISBN:

Conselho Editorial: Maria Rejane Reinaldo e Marcus Vinícius F. Pompílio; Diagramação e capa: Leandro Ferreiras; Arte das peças de divulgação: Dom Design.

I.Reinaldo, Maria Rejane II. Pompílio, Marcus Vinícius F. III. Ferreiras, Leandro IV. Dom Design V. Coleção

SEMINÁRIO
ON LINE
O QUE
PODE
A ARTE?

Afetos
Autismos
Artes

COLEÇÃO
MEMÓRIA VIVA DA
CULTURA E DAS ARTES
TEATRO DA BOCA RICA

Maria Rejane Reinaldo
Organizadora

Fortaleza, setembro de 2021

Conselho Editorial
Maria Rejane Reinaldo
Marcus Vinicius F. Pompílio
Diagramação e capa: Leandro Ferreiras
Arte das peças de divulgação: DomDesign

Dados Internacionais de Catalogação ou Publicação - CIP
(Coleção “Memória Viva da Cultura e das Artes – Teatro da Boca Rica”) Teatro da Boca Rica. Filosofia da Arte. Teatro. História. Antropologia. Saúde. Artes. Sociologia. Neurodiversidade. Memória da Cultura e das Artes.
Impresso no Brasil. Printed in Brasil



AGRADECIMENTOS

A Rosa Primo e Charles Feitosa, por terem pensado comigo de forma intensa e generosa a formatação das ideias guia desse projeto. Dois curadores guiados por intensos afetos - alma deste projeto, do seminário e deste livro;

Ao nosso público, dos mais diversos estados e Países, que nos alegraram com suas “presenças” e participação efetiva com suas reflexões e demais interações;

Aos palestrantes criadores por aceitarem o convite para participar dessa experiência de reflexão sobre afetos, autismos e artes;

A toda equipe envolvida nos trabalhos, preparativos e transmissão.

Minha gratidão aos meus netos Bernardo e Vicente por me lançarem à mais intensa de todas as aventuras vividas: uma forma plena de amor.

SEMINÁRIO ONLINE O QUE PODE A ARTE? AFETOS, AUTISMOS, ARTES

“Diz-se que, em sua origem, o teatro era um ato de cura, de cura da cidade (...). Quando a população se reúne em um lugar especial e sob condições especiais para participar de um mistério, os membros dispersos são reagrupados, e uma cura momentânea reconcilia o corpo maior, no qual cada membro, ao lembrar-se de que é um membro, encontra o seu lugar”.

JEAN DUVIGNAUD (1972: 11)

O autismo é como um asterisco gigante. Ninguém sabe como ele se manifestará em cada um. É nessa multiplicidade e divergência que a arte se faz potente. É no aceitar o outro e transformar o que chamam de sintoma em expressividade que ampliamos as possibilidades do que é dançar, cantar, atuar. As possibilidades das artes.

ROSA PRIMO

SUMÁRIO

1.	Apresentação. O projeto	8
	Arte e saúde: transversalidade da cultura e das artes no teatro da Boca Rica - Rosa Primo e Maria Rejane Reinaldo	9
2.	Seminário on-line: O que pode a arte? Afetos, autismos, artes	16
	2.1 Programação	16
	2.2 Textos dos criadores palestrantes/debatedores	17
	• Ensaio sobre dança e autismo - Anamaria Fernandes Viana	17
	• Enrolar brigadeiro - Cristiane Muñoz	28
	• O autismo como metáfora – perspectivas a partir da filosofia pop - Charles Feitosa	33
	• A música e o autismo – apontamentos da perspectiva do instrutor de música como parte do processo transdisciplinar - Fábio Dória Girão Soares	46
	• Invenções de arte e autismos dentro e fora dos muros da universidade: projeto circulando e suas inquiet(ações) - Aline Vargas e Tavié Gonzalez	55
	2.3 Currículos resumidos dos palestrantes criadores	70
	2.4 Pinturas. Telas em acrílico. Mateus Oliveira Gonçalves	78
3.	Proponente: Teatro da Boca Rica	82
	Uma possível cronologia dos afetos criativos	
4.	Ficha técnica	89
5.	Comunicação: material de divulgação	90

1. APRESENTAÇÃO. O PROJETO

**SEMINÁRIO ON LINE: O QUE PODE A ARTE?
AFETOS, AUTISMOS, ARTES**

FORMATO

3 dias, com 3 participantes cada (2 palestrantes+ 1debatedor);
Seminário transmitido ao vivo pelos canais YouTube e Facebook;

ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO

INTÉRPRETES DE LIBRAS - durante os 3 dias de seminário

O QUE É

O SEMINÁRIO ON LINE: O QUE PODE A ARTE? AFETO, AUTISMO, ARTE reúne artistas de teatro, dança, música, artes visuais pesquisadores, professores, autistas, profissionais da área de saúde com experiência em artes para uma reflexão acerca da transversalidade da cultura e das artes, articulando autismos e artes. Traz à baila algumas experiências, suas metodologias e perspectivas. Em síntese reúne alguns profissionais que trazem entre suas preocupações/ocupações o encontro entre artes e autismos.

ARTE E SAÚDE: TRANSVERSALIDADE DA CULTURA E DAS ARTES NO TEATRO DA BOCA RICA

Rosa Primo e Maria Rejane Reinaldo

No início dos anos de 1990 produzimos espetáculos, temporadas pelas comunidades, cujo tema era a AIDS. Sua prevenção, seu cuidado. Foram dezenas de apresentações, seguidas de debates. Um movimento amplo de vários grupos de teatro que correu todo o estado do Ceará e foi base para outros estados. Nos anos 2000 o Teatro da Boca Rica e o Simpósio Internacional Nietzsche-Deleuze trouxemos ao Ceará o filósofo Peter Pal Perbart e a Cia Ueinzz (1996) de teatro, com o espetáculo Gotham SP, cujos atores eram usuários de serviço de saúde mental de SP, ligados ao hospital-dia A Casa, agora “autônomos” (no elenco também com terapeutas, atores profissionais, músicos etc.)(1). Muitos autistas compunham aquele elenco singular. O espetáculo apresentado, com todos os rituais e simbologias do palco, foi um Acontecimento, como bem a filosofia define. Talvez a mais forte das experiências teatrais que vivenciei. Ao final sentimos o vigor, a potência, o rigor e o prazer da arte, mas especialmente, a sua qualidade de transcendência, fazendo autistas silenciosos dizerem textos, decorados, contracenar, dialogar, lembrar em cena, improvisando, textos esquecidos por seus pares, ajudando no desenrolar da cena. Um milagre. Estava ali, diante de nós, em fratura exposta, a resposta ao perquirir: o que pode a arte? Pode tudo.

Desde 2010 o Teatro da Boca Rica desenvolve ações parceiras do seu Projeto Amazonas - Brasil, com mulheres que passaram pela experiência do câncer de mama, com o Progetto Amazzone- Itália, de Palermo, a origem de tudo. São experiências teatrais a partir da história dessas mulheres acometidas pelo câncer de mama. Mulheres que sentiram o frio sopro de tanatos (a morte). Suas histórias, unidas aos grandes mitos e personagens femininos da antiguidade, especialmente gregos, dão a tônica. O grande tema é teatro, mito e ciência. Tudo isso com uma Bienal Internacional na Itália, em Palermo, promovida pelo Progetto Amazzone-Itália, que reúne os maiores especialistas do mundo do câncer de mama, nos anos pares. Aqui reunimos em seminário e experimento cênico nos anos ímpares. O Teatro da Boca Rica faz parte desse projeto, com ações desde 2010, seja em Fortaleza, seja na Itália. Em 2013 mudamos o ESTATUTO e o CNPJ para transformar a entidade numa ESCOLA LIVRE e inserir múltiplas ações de saúde, e outras áreas transversais da cultura e das artes, como ambiente, esporte, educação, gestão, produção, entre

outras modalidades, posto que a ação prática do Teatro da Boca Rica sempre foi ampla, abrangendo diversos segmentos.

Ao democratizar seu espaço e se permitir aprender com essas pessoas discriminadas, desprezadas e rejeitadas, ele estará refletindo sobre os seus próprios limites, tanto quanto sobre os seus conceitos de arte e de normalidade - algo que se faz urgente na realidade atual do Brasil.

O projeto O QUE PODE A ARTE? SEMINÁRIO ON LINE. AFETOS, AUTISMOS, ARTES constitui uma continuidade e fortalecimento da programação da Escola Livre Teatro da Boca Rica. As ações inclusivas (autismo) compondo a plataforma de formação é a novidade. Trabalhamos com a articulação teatro e saúde com o projeto Amazonas, de prevenção ao câncer de mama; antes já havia a experiência do trabalho com teatro na prevenção à AIDS. Neste projeto pretende-se contribuir com o fortalecimento da política estadual e os preceitos de duas leis, as quais são ferramentas recorrentes nas ações do TBRica: a Lei no 13.146 de 06 de julho de 2015, que “institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), destinada a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania”; e a Lei nº 16.332/2017 que “institui o Plano de Cultura Infância do Ceará, ferramenta de planejamento estratégico, de duração decenal, que define os rumos da política cultural, organiza, regula e norteia a execução da Política Estadual de Cultura Infância, assim como estabelece estratégias, metas, prazos e recursos necessários à sua implementação”.

Citamos aqui um texto da pesquisadora de autismo e bailarina Rosa Primo, também professora da UFC e palestrante deste projeto cujo um dos resultados é este livro: “A arte pode oportunizar um outro espaço, onde julgamentos dão lugar à descoberta. A dança por exemplo não é somente uma arte do gesto, mas uma arte que produz gestos. Assim, o projeto em questão buscará instigar o profissional a uma reflexão em torno dos saberes, onde eles se situam e como construímos espaços de conhecimento e aprendizagem nas relações não hierárquicas. Com isso, entendemos estar dando a ver ações de promoção dos direitos humanos, centrando na acessibilidade, atuando com ações afirmativas, possibilitando uma visibilidade outra com relação ao TEA”. A arte (dança, teatro, música) no seminário foca em um tema extremamente importante em nossa sociedade na atualidade, em questões que necessitam de debate, discussão, experimentação – tema envolvido com a promoção da cidadania, sobretudo tendo em vista modos de ser das artes e do TEA.

A desigualdade social e a marginalização de pessoas é um fator de atraso para as sociedades. Quando uma sociedade possui um alto índice de exclusão social, o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) dessa sociedade fica prejudicado.

Levar a cabo um programa, plano ou projeto de prosperidade para todos, implica na necessidade de proporcionar às pessoas igualdade de acessibilidade a tudo que é essencial quanto a bens e serviços.

É indiscutível que as políticas públicas para o autismo, iniciadas há três décadas e intensificadas nos últimos 15 anos, foram construídas exclusivamente por ações de famílias e de profissionais com pacientes autistas. A insuficiência do atendimento de educação e saúde, bem como a separação entre esses dois setores no cotidiano das pessoas com autismo foi apontada como determinante na falta de oportunidades para seu desenvolvimento, dificultando também a reestruturação de suas famílias. A primeira lacuna é flagrada na política de saúde pública desde o atendimento pediátrico qualificado, que é um item básico para toda população e em qualquer cidade. Mesmo em cidades onde tem IDH entre os melhores do país abrigam recursos que não são investidos em favor da inclusão social da pessoa com autismo.

A inexistência de políticas específicas para o autismo, que é reconhecido como deficiência pelo governo federal desde dezembro de 2012, quando oferece terapias pela rede pública realiza esse atendimento no modelo dos transtornos mentais. Há portanto, não apenas desconhecimento, mas descaso quanto ao TEA. Vários são os casos de pessoas com autismo que vem desenvolvendo um trabalho singular como artistas. No caso da dança é reconhecidamente uma relação que tem sido importante para os dois campos – trazendo investigações, pesquisa e experimentações que apontam experiências relevantes no sentido de uma estética da diferença.

Contudo, embora tenhamos muitos pesquisadores e artistas da dança, como também terapeutas e outros profissionais ligados à saúde com estudos voltados ao TEA, poucos se debruçam na relação entre esses dois campos. Daí a importância de realização de um Seminário dessa natureza. Ao contrário do que acontece no campo da arte-terapia, ainda são escassas as pesquisas teóricas sobre a arte (dança, teatro, música) como prática artística com pessoas diagnosticadas com TEA.

O estudo do movimento dançando, a partir da improvisação – ou seja, pelo viés artístico – direcionado a pessoas com TEA, desenvolve habilidades tanto no âmbito sensorial e motor, quanto no âmbito social, emocional e cognitivo. A escuta, a espera, o silêncio, o desapego, a curiosidade e uma postura ética e estética são alguns dos aspectos trabalhados na relação dança e autismo.

A partir de um pensamento pautado na diferença, na multiplicidade e no sensível, esse encontro possibilita abertura dos sentidos para a poética dos sujeitos, subjetividade e invenção. Algo que abre-se ao imprevisto, o desconhecido e a construção de um espaço – dando a ver a construção de uma dança possível de

desvencilhar-se dos modelos sensório-motores interiorizados: tarefa do bailarino diante da contemporaneidade. Se hoje são muitos os artistas que desenvolvem projetos (artísticos e/ou pedagógicos) com pessoas com autismo, nem por isso se deve concluir que todos esses projetos trilham caminhos semelhantes.

A dança para ou com pessoas que têm TEA pode vir a ser um espaço de protesto, de inclusão, de resistência ou de denúncia, ou ainda um lugar de transformação, de contaminação, de uma estética que funda seus pilares arquitetônicos em uma certa maneira de ser, estar, perceber o mundo, no mundo. E talvez até, em razão de sua porosidade, possa ser também – ainda que de forma pontual ou episódica – uma mistura de várias coisas. Dança-terapia, dança/teatro-movimento-terapia, dança/música-inclusiva, dança/teatro-integração, dança/música-deficiência, dança/teatro/música e diferença, ou simplesmente arte: dança/teatro/música.

Os entrelaçamentos entre os mundos da arte e da deficiência ou da arte e da doença proporcionam diferentes cenários que não apenas definem objetivos de trabalho como revelam maneiras de entender, perceber e conceber as fronteiras diante desses dois conceitos. Proporcionar a experiência de uma arte que tenta se despir de seus códigos dominantes, buscando o que lhe é essencial, talvez seja o mínimo que essa relação pode dar a ver. Por fim, a realização desse seminário justifica-se também por servir, em alguma medida, a outras pessoas interessadas pela questão do autismo, dentre as quais profissionais de outros setores e até mesmo familiares. Partilhando o ato de fazer arte, dançar/cantar/atuar, refletindo sobre a dimensão ética e estética de sua prática, o artista abre todo um espaço de emergência, contaminando-se, transformando-se.

Em 2019 para cada 59 crianças uma era autista. Atualmente, uma a cada 54 crianças é autista. Embora esse número esteja aumentando, a invisibilidade dos casos de autismo pela falta do suporte educacional e terapêutico, deixando que a família assuma sozinha as etapas mais críticas após a percepção do desenvolvimento atípico do filho, é uma realidade muito presente em todas as cidades do Brasil. A partir do entendimento de que uma suposta “deficiência” não é algo fechado em si, um limite que demarca as possibilidades de atuação, mas talvez o oposto disso, ou seja, uma abertura a novas experiências, percepções e maneiras de lidar e estar no mundo, o projeto em questão pretende realizar um seminário (on-line) para discutir a relação entre arte e autismo de modo a contribuir com as questões que atravessam o corpo, suas possibilidades de afetação, contágio e empatia, investigando novas estéticas oriundas da diferença, bem como os processos de ensino-aprendizagem que daí decorrem.

Apesar de ser relativamente comum - a Organização Mundial da Saúde estima que existem cerca de 70 milhões de autistas - o Transtorno do Espectro Autista (TEA) ainda é cercado de dúvidas. Entre as principais características, as dificuldades de interação social, de comunicação e aprendizado são algumas das mais marcantes.

Mas o autismo vai muito além e, por isso, a ideia de “espectro” é utilizada: existem muitas variações de funcionalidade, fazendo com que pessoas com traços diferentes se encaixam no diagnóstico do TEA. Contudo, de que maneira um trabalho artístico pode romper a dicotomia entre o “doente e o saudável”, o “normal e o anormal”, o “válido e o inválido”? Um indivíduo catalogado como “deficiente mental profundo” pode ensinar outros caminhos dançantes a um dançarino tido como expert e saudável? a uma atriz com um manancial de personagens, a um músico e seus instrumentos? Poderíamos usar simplesmente o termo “dançar”/ “cantar”/ “atuar” para essa prática? E ainda: de que maneira a ruptura desses espaços tidos como opostos pode se tornar uma fonte de aprendizado para os profissionais das artes? Haveria pilares fundamentais, princípios a serem respeitados para que esta experiência artística seja fonte de transformação e de criação para ambos? Trata-se de transformar, deixar-se transformar, criar espaços de emergência para possíveis transformações...

Nesse sentido, quem transforma quem nesse encontro? E constituiria um processo terapêutico?”.

A arte pode oportunizar um outro espaço, onde julgamentos dão lugar à descoberta. A dança por exemplo não é somente uma arte do gesto, mas uma arte que produz gestos. Assim, o projeto em questão buscará instigar o profissional a uma reflexão em torno dos saberes, onde eles se situam e como construímos espaços de conhecimento e aprendizagem nas relações não hierárquicas. Com isso, entendemos estar dando a ver ações de promoção dos direitos humanos, centrando na acessibilidade, atuando com ações afirmativas, possibilitando uma visibilidade outra com relação ao TEA.

A arte (dança, teatro, música), junto a esse projeto na forma de um seminário, foca em um tema extremamente importante em nossa sociedade na atualidade, em questões que necessitam de debate, discussão, experimentação – tema envolvido com a promoção da cidadania, sobretudo tendo em vista modos de ser das artes e do TEA.

A desigualdade social e a marginalização de pessoas é um fator de atraso para as sociedades. É indiscutível que as políticas públicas para o autismo, iniciadas há três décadas e intensificadas nos últimos 15 anos, foram construídas exclusivamente por ações de famílias e de profissionais com pacientes autistas.

A insuficiência do atendimento de educação e saúde, bem como a separação entre esses dois setores no cotidiano das pessoas com autismo foi apontada como determinante na falta de oportunidades para seu desenvolvimento, dificultando também a reestruturação de suas famílias. A primeira lacuna é flagrada na política

de saúde pública desde o atendimento pediátrico qualificado, que é um item básico para toda população e em qualquer cidade.

Mesmo em cidades onde tem IDH entre os melhores do país abrigam recursos que não são investidos em favor da inclusão social da pessoa com autismo. A inexistência de políticas específicas para o autismo, que é reconhecido como deficiência pelo governo federal desde dezembro de 2012, quando oferece terapias pela rede pública realiza esse atendimento no modelo dos transtornos mentais. Há portanto, não apenas desconhecimento, mas descaso quanto ao TEA.

Vários são os casos de pessoas com autismo que vem desenvolvendo um trabalho singular como artistas. No caso da dança é reconhecidamente uma relação que tem sido importante para os dois campos – trazendo investigações, pesquisa e experimentações que apontam experiências relevantes no sentido de uma estética da diferença. Contudo, embora tenhamos muitos pesquisadores e artistas da dança, como também terapeutas e outros profissionais ligados à saúde com estudos voltados ao TEA, poucos se debruçam na relação entre esses dois campos. Daí a importância de realização de um Seminário dessa natureza. Ao contrário do que acontece no campo da arte-terapia, ainda são escassas as pesquisas teóricas sobre a arte (dança, teatro, música) como prática artística com pessoas diagnosticadas com TEA.

O estudo do movimento dançando, a partir da improvisação – ou seja, pelo viés artístico – direcionado a pessoas com TEA, desenvolve habilidades tanto no âmbito sensorial e motor, quanto no âmbito social, emocional e cognitivo. A escuta, a espera, o silêncio, o desapego, a curiosidade e uma postura ética e estética são alguns dos aspectos trabalhados na relação dança e autismo.

A partir de um pensamento pautado na diferença, na multiplicidade e no sensível, esse encontro possibilita abertura dos sentidos para a poética dos sujeitos, subjetividade e invenção. Algo que abre-se ao imprevisto, o desconhecido e a construção de um espaço – dando a ver a construção de uma dança possível de desvencilhar-se dos modelos sensório-motores interiorizados: tarefa do bailarino diante da contemporaneidade. Se hoje são muitos os artistas que desenvolvem projetos (artísticos e/ou pedagógicos) com pessoas com autismo, nem por isso se deve concluir que todos esses projetos trilham caminhos semelhantes.

A dança para ou com pessoas que têm TEA pode vir a ser um espaço de protesto, de inclusão, de resistência ou de denúncia, ou ainda um lugar de transformação, de contaminação, de uma estética que funda seus pilares arquitetônicos em uma certa maneira de ser, estar, perceber o mundo, no mundo. E talvez até, em razão de sua porosidade, possa ser também – ainda que de forma pontual ou episódica – uma mistura de várias coisas. Dança-terapia, dança/teatro-movimento-terapia, dança/

música-inclusiva, dança/teatro-integração, dança/música-deficiência, dança/teatro/música e diferença, ou simplesmente arte: dança/teatro/música.

Os entrelaçamentos entre os mundos da arte e da deficiência ou da arte e da doença proporcionam diferentes cenários que não apenas definem objetivos de trabalho como revelam maneiras de entender, perceber e conceber as fronteiras diante desses dois conceitos.

Proporcionar a experiência de uma arte que tenta se despir de seus códigos dominantes, buscando o que lhe é essencial, talvez seja o mínimo que essa relação pode dar a ver. Por fim, a realização desse seminário justifica-se também por servir, em alguma medida, a outras pessoas interessadas pela questão do autismo, dentre as quais profissionais de outros setores e até mesmo familiares. Partilhando o ato de fazer arte, dançar/cantar/atuar, refletindo sobre a dimensão ética e estética de sua prática, o artista abre todo um espaço de emergência, contaminando-se, transformando-se.



2. SEMINÁRIO ON LINE: O QUE PODE A ARTE? AFETOS, AUTISMOS, ARTES

2.1 - PROGRAMAÇÃO

23 A 25 DE FEVEREIRO DE 2021

23 FEV

19H - ABERTURA COM MARIA REJANE REINALDO - COORDENADORA/
CURADORA

DEBATEDORA/ CURADORA: ROSA PRIMO

19h15 - ANAMARIA FERNANDES VIANA - “ENSAIO SOBRE DANÇA E
AUTISMO”

20h15 - FATIMA DOURADO - “AUTISMOS E NEURODIVERSIDADE”

24 FEV

DEBATEDORA: MARIA REJANE REINALDO

19h15 - CRISTIANE MENEZES MUÑOZ - “O JOGO DO PALHAÇO
COMO SUBVERSÃO DAS PRÁTICAS USUAIS DE DOMESTICAÇÃO
DA NEURODIVERSIDADE NO CONTEXTO DE UMA PERSPECTIVA
ANTICAPACITISTA”

20h15 - CHARLES FEITOSA - “O AUTISMO COMO METÁFORA –
PERSPECTIVAS A PARTIR DA FILOSOFIA POP”

25 FEV

DEBATEDOR/ CURADOR: CHARLES FEITOSA

19h15 - TAVIE GONZALEZ E ALINE VARGAS - “INVENÇÕES DE ARTE
E AUTISMOS DENTRO E FORA DOS MUROS DA UNIVERSIDADE: PROJETO
CIRCULANDO E SUAS INQUIETA(AÇÕES)”

20h15 - FÁBIO DÓRIA GIRÃO SOARES - “A MUSICA E O AUTISMO”

ENSAIO SOBRE DANÇA E AUTISMO

ANAMARIA FERNANDES VIANA



Foto tirada por Jessica Grégoire durante uma oficina de dança no I.M.E. le Triskell em 2010. Na foto Elisa e eu mesma.

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão sobre a experiência da autora em sua prática de dança com pessoas autistas. Nesta reflexão, traz elementos que considera importantes para a abordagem metodológica que criou ao longo dos anos junto a essas pessoas. A dança descrita aqui surge da experiência de encantamento pela poética da diferença. Pretende-se, com este trabalho, proporcionar ao leitor algumas pistas dos caminhos que encontrou como facilitadora de circunstâncias, de espaços de criação, de territórios de imanência.

Palavras-chave: Dança. Autismo. Criação.

Abstract: This article proposes a reflection on the author's experience in her dance practice with autistic people. In this reflection, it brings elements that she considers important for the methodological approach that she created over the years with these people. The dance described here arises from the experience of enchantment by the poetics of difference. It is intended, with this work, to provide the reader with some clues of the paths she found as a facilitator of circumstances, of spaces for creation, of territories of immanence.

Keywords: Dance. Autism. Creation.

É sempre importante localizar a fala do outro para entender suas perspectivas, perceber o que ela pode abrir a partir deste lugar que lhe é próprio.

Sou dançarina, coreógrafa e professora. Danço desde pequena e sempre me senti atraída pelos desafios, pelo que me é diferente. Fiz Faculdade de Dança na Unicamp e depois fui para a França, onde tive a chance de ser, durante 18 anos, condutora de oficinas junto a pessoas em situação de deficiência e na área da saúde mental, em diferentes instituições.

Ao longo desse percurso, pude dançar com diversas pessoas autistas. Algumas delas, durante muitos anos. Cada pessoa, uma experiência, única. Todas elas, pessoas não ordinárias, que me ensinaram muito sobre dança, singularidade, alteridade. Ensinaram-me vida.

Como um artesão que cria, talha, esculpe sua matéria, fui aos poucos, e ao longo do tempo, estruturando uma maneira de trabalhar com essas pessoas.

Não foi e nunca será uma estrutura com regras fechadas e verdades absolutas São apenas princípios, elementos de base que facilitam um certo estado de presença – e, por consequência, as possibilidades de relação com o outro. Um outro sempre em movimento, e por isso sempre dinâmico. Um outro que me escapa, e por isso, para mim, é sempre desconhecido.

Parece-me então mais apropriado falar de uma abordagem metodológica do que de metodologia.

Essa prática sugere uma grande capacidade de desapego, de lâcher-prise. E isso não é fácil porque são muitos os nossos “deveres”. Muitas cobranças, muitos olhares, a começar pelo nosso próprio. Para a grande maioria, somos nossas piores vigias.

Queremos conseguir, vencer, alcançar, realizar, atingir, queremos ter sucesso. E isso passou a ser normal.

Mas até que ponto isso é natural? Até que ponto não é um condicionamento imposto pela sociedade, ou pelo sistema de produção? Até que ponto as imposições de uma sociedade capitalista e capacitista interfere em minha dança, na maneira como me observo, na maneira como observo o outro?

Até que ponto esse modo tão habitual de ser é nocivo para nossas vidas? Quais as consequências? O que isso inibe?

Concordo com Novaes quando diz que

O homem ao estar no mundo está sujeito a determinações exteriores: assim muitas vezes ele não realiza a condição natural e humana de sua potência (que é ser livre) para se deixar dominar, torna-se servo. (NOVAES, 2002, p. 8).

Nesses modos de trabalhar, o abandono de supostas conquistas - para as quais eu projeto antes do encontro, entrando com um desejo pré-determinado- é de grande riqueza, de grande potência para os que se aventuram.

O desapego, exercício árduo e constante, é um grande aliado nessa abordagem metodológica com pessoas autistas. Não se trata de um estado de ausência, de desinteresse, desatenção ou indiferença. Ao contrário, desperta a curiosidade, o desejo e a vigilância. Abre um espaço que favorece essas qualidades preciosas ao encontro.

Envolve o abandono de ideias preconcebidas – ou seja, concebidas antes - como julgamentos e categorizações que limitam minha capacidade de olhar realmente para o outro, tal qual ele se apresenta a mim e não como eu gostaria que se apresentasse.

Nessa experiência, aprendi também a exercitar o desapego de uma ideia de dança. Minha percepção de dança se amplificou, se alargou, ganhou asas. E isso é maravilhoso! De uma dança elitista, que segrega e exclui, dirigi-me a uma dança que se faz através da poética de cada sujeito.

Como dizia, é uma prática que trabalha nosso olhar. Mas para ver aquela pequena dança, aquele pequeno e delicado detalhe, é preciso um mínimo de curiosidade. A curiosidade da diferença do outro. Curiosidade sem a qual não construo, não crio, mas coloco, imponho, decreto. Paulo Freire nos ensina que “o exercício da curiosidade convoca a imaginação, a intuição, as emoções, a capacidade de

conjecturar, de comparar, na busca da perfilização do objeto ou do achado de sua razão de ser”.¹

Não falo aqui de uma curiosidade que coloca o diferente de mim num zoológico humano² ou numa espécie de freak show³. Mas uma curiosidade que se inscreve numa página branca, que dá ao outro a possibilidade de inserir sua própria escrita, autoral, singular, única. Uma curiosidade que vem de mãos dadas como nossa humildade, nossa humanidade.

A prática desta dança me levou a cultivar a escuta sensível, receptiva, que não procura captar, controlar, categorizar. Escuta que se dá graças ao silêncio interior, ao vazio, à quietude das intenções. Escutar com o corpo poroso é uma linda oportunidade para ser afetado pelo corpo do outro, pelo que emana no espaço-tempo do aqui e agora. Uma linda oportunidade de experiências inéditas, inesperadas, engrandecedoras, abertas, dinâmicas.

Esta abordagem demanda e desenvolve nossa disponibilidade de criar a partir deste campo de imanência. Por isso, não se trata de adaptar uma técnica de dança para aquele público, mas de criar outros modos de fazer a partir das invenções próprias dos sujeitos ali presentes. Nesta perspectiva, encontramos a possibilidade de construção de subjetividades atravessadas pela experiência da afetação, da contaminação.

Por outro lado, como explana José Tonezzi (2011), é uma experiência que não se refere somente à cena do palco, mas à cena da vida, nossa vida de todos os dias. Uma experiência que envolve um caminho de tocar e ser tocado pelo outro, na esfera do sensível. (VIANA, 2018). É uma experiência também política, já que é estética e ética, na medida em que nos demanda um posicionamento sobre este fazer. Uma dança que se elabora graças a um corpo receptível, pensante, crítico.

1 Paulo Freire. *Pedagogia da autonomia*. 2005, p.52.

2 Os zoológicos humanos, também chamados de exposições etnológicas, foram exposições públicas de seres humanos nos séculos XVII, XIX e XX. Consistiam em enjaular e exibir pessoas de etnias diversas em países imperialistas da Europa e nos EUA. Eram expostos principalmente povos indígenas e africanos, que praticavam um estilo de vida julgado como “primitivo” pelo Ocidente.

3 Também chamado de “show de horrores” ou “circo dos horrores”, consistia na exibição de humanos ou outros animais dotados de algum tipo de anomalia relacionada a mutações genéticas, doença e/ou deficiência. Tais exibições ocorriam frequentemente em circos populares, especialmente de 1840 até 1970.

Um corpo crítico é quando o artista usa seu corpo para elaborar um pensamento sobre o mundo. [...] Este é um corpo que derrota os padrões usuais de auto-representação. [...] É um corpo que investiga rigorosamente os modos de produção a partir de sua própria experiência (Louppe, 2007: p. 9)

Corpo deve ser entendido aqui em sua dimensão de corpo-mundo. Em sua dimensão de corpo enquanto campo de experiência, espaço de expressão da percepção, sensação do sujeito na sua relação intrínseca com o mundo. Essa concepção, apresentada por Merleau-Ponty como corpo próprio, é um modo de compreensão do corpo experimentada por dançarinos - e eu diria principalmente pelos que praticam a improvisação. Não é uma ideia de corpo, um conceito distante, racional, mas a experiência de nossa própria existência, numa escuta sensível, dilatada, receptível, aberta.

Essa concepção de dança convoca e simboliza nossas ações como uma maneira de ser, como uma forma de ser/estar nesse mundo, com os outros. A dança aqui não se resume à execução de movimentos bonitos e agradáveis, mas é uma postura: coloca o corpo em uma qualidade de pré-movimento que se abre para a poética da alteridade. (VIANA, 2019).

Como também já notei, essa abordagem implica renúncia a verdades absolutas, dogmas, projetos pré-estabelecidos. Invoca o corpo como acontecimento do presente, instável, permeável ao que se apresenta. É uma experiência que convoca um saber que passa, antes de tudo, também pelo corpo - não como suporte de exercício de poder, mas em sua poética imanente, sua porção da vida, sua potência de afetação.

Deixar-se contaminar por esse presente, pelo devir de cada pessoa, é uma experiência política potente, que nos ensina novos modos de ser coletivo, mesmo para além da dimensão da dança, pois

cada variação, por minúscula que seja, ao propagar-se e ser imitada torna-se quantidade social e assim pode ensinar outras invenções e novas imitações, novas associações e novas formas de cooperação. Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito de superestrutura etérea, mais força viva, quantidade social, potência psíquica e política (PERBALT, 2003, p.23).

Neste sentido, não procuramos aqui controlar os gestos dançantes da pessoa autista. Não se trata de dominá-los, de discipliná-los, e muito menos de cura-los. Em nada se aproxima a certas abordagens de dança que, presas em suas dimensões da disciplina e aproveitamento, não dão espaço às subjetividades ali presentes.

Não se trata de domesticar corpos para extrair o que eles podem render, mas aceitar a rebelião, a perda, aceitar a recusa, o vazio. Aceitar que as pequenas conquistas desapareçam de um momento ao outro. Aceitar o que surge de um corpo não docilizado, livre de códigos normatizantes.

E isso, posso dizer, é uma experiência transformadora. A esse respeito, nos ensina Larossa que

o sujeito faz a experiência de algo, mas, sobretudo, faz a experiência de sua própria transformação. Daí que a experiência me forma e me transforma. Daí a relação constitutiva entre a ideia de experiência e a ideia de formação. Daí que o resultado da experiência seja a formação ou a transformação do sujeito da experiência. Daí que o sujeito da experiência não seja o sujeito do saber, ou o sujeito do poder, ou o sujeito do querer, senão o sujeito da formação e da transformação. (LAROSSA, 2011, p.07)

Neste espaço, coloco-me não como uma professora de dança, mas como facilitadora de circunstâncias, de espaços de criação, facilitadora de territórios possíveis de imanência, de um certo ambiente onde cada pessoa possa descobrir, explorar, criar, aprender com os outros e consigo mesma.

É uma experiência de encantamento pela poética da diferença. A poética é entendida aqui no agir do sujeito, na sua criação que emana do seu enlaçar com o mundo. Na sua produção singular de mundo. Poética autoral, relacional, fenomenológica. Poética enquanto experiência subjetiva, de experimentação que se faz na imanência. Poética que entrelaça os rastros gravados no corpo, o presente que age em mim no espaço-tempo que experimento e o devir, feito do que ainda não existe, do que ainda não me habita, do que me transforma, do que se move fora de mim. Não formatada, não normatizada, livre de clichês.

É também uma experiência que envolve uma ética do fazer. A ética aqui não deve ser confundida com a moral. Trata-se de uma ética que nos coloca em movimento, que nos convida a avaliar constantemente nossa prática. Uma ética que nos instiga a olhar para como olhamos usualmente as coisas e os seres. A ética como potência e não como um dever. Ética que não se reduz ao que é certo ou errado, mas que proporciona um questionamento, um posicionamento e muitas vezes um deslocamento.

Como nos ensina Deleuze,

[...] a moral se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-se a valores transcendentais (é certo, é errado...); a ética é um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica. (DELEUZE, 2013, p. 129-130).

Ética que me envolve no outro, que me envolve no mundo. Ética como campo de experiência da diferença, que abre “o caminho para a elaboração de uma ética da singularidade” (DELEUZE, apud PELBART, 1995). Ética, como nos diz Pelbart, a partir do mesmo Deleuze, que não apenas colhe “as diferenças constituídas, sejam elas individuais ou coletivas”, mas produz “novas diferenciações”, fazendo “do homem um grande experimentador, um afirmador de modos de existência singulares.” (PELBART, 1995).

Vale dizer que esta experiência envolve riscos. O que não é fácil porque no turbilhão das nossas vidas onde as demandas por desempenho e sucesso são cada vez mais tirânicas, acabamos por escolher caminhos mais garantidos, optar pelo o que dá resultado, pelo que “dá certo”.

Como o medo de perda e fracasso muitas vezes no guia, poucas vezes arriscamos. Afinal, o risco nos coloca numa situação nova; há sempre uma parte de acaso, de aposta e de perda de controle.

E, no entanto, como nos lembra Dufourmantelle, “não correr riscos é não ousar ser livre”, pois o risco “é um teste absoluto de coragem e liberdade.”

Arriscar é aceitar também o erro. E tenho a dizer que os erros nesse meu trilhar me foram de grande valia:

Quando corremos um risco, às vezes falhamos (por exemplo, tentamos uma competição e falhamos), mas sempre crescemos para tê-la assumido. Isso nos muda intimamente, de uma forma positiva. A força interior que surge disso é, em todo caso, mais importante, em minha opinião, do que o perigo de fracasso. (DUFOURMANTELLE, 2011, p.10)

Com o tempo, essa postura vai aumentando nossa capacidade de lidar com o inesperado, nossa capacidade de acolher o que nos escapa, de encontrar caminhos, de surpreender – até a nós mesmas.

Um outro elemento crucial nesta proposta é a importância dada às invenções singulares da pessoa autista. Olhar para esses gestos não como desvios, sintomas a serem reprimidos, mas como uma criação original, abre a possibilidade de empatia, de encontro.

Não uma empatia no plano subjetivo, na qual, por meio da informação, do entendimento exterior ou da interpretação, comparo-me com o outro e, nesse mesmo movimento, me afasto dele. Mas uma empatia ‘carnal, vivenciada no próprio corpo, pelo corpo, como uma habilidade que desenvolvo e que me permite envolver-me com o outro, passo a passo, gesto a gesto.

Na abordagem que proponho, o encontro dançante com a pessoa autista se dá por meio de uma observação do universo do outro. Pelo respeito e acolhimento de sua constelação. Observo com meu corpo disponível. Escuto com meu corpo receptivo. É um gesto de atenção que me coloca em contato com o outro, numa tentativa de sincronia entre nossos corpos.

Quando pensamos em encontro é importante não perder de vista os pontos que se encontram. Cada qual com sua história, sua maneira de se relacionar com o mundo, seu ritmo específico. Hall nos mostra como o ritmo é elemento fundamental da sincronia entre seres: “o processo rítmico de sincronia está profundamente associado ao processo da constituição do ser de um indivíduo; de fato, o ritmo é inerente à organização e assim tem um papel constitutivo essencial na organização da personalidade.” (1984, p.209).

Assim, quando encontramos uma pessoa, são duas sincronias individuais que se encontram, duas formas diferentes de organização de elementos. Cria-se então o que Condon e Ogsto definiram como “sincronia interacional” ou “dança de interlocutores”, em que dois “sistemas nervosos se misturam, como engrenagens de um sistema de transmissão”. (HALL, 1984, pp.209, 211).

Mas esta sincronia se dá por meio, como já disse, de um corpo receptivo. Isso quer dizer um corpo que faz silêncio, um corpo não voluntário. Não é uma imposição de sincronia nem para um, nem para o outro. São tentativas que surgem de um não querer, de um estado de presença aberto, generoso.

Outra característica relevante nesta proposta é que as criações singulares das pessoas autistas não dependem de nossa presença para que possam existir. Sentir-se dispensável não é nada fácil, mas quão significativa é essa experiência! Este componente nos ajuda a modular nossa presença. A “sair de cena” com mais facilidade. A acalmar nossa ansiedade e o nosso querer fazer.

É também um trabalho que envolve o amor. Eu o faço com amor. É com amor que observo cada sujeito. Isso não quer dizer que devo esperar, em retorno, o amor de cada um. O amor que coloco aqui, ao menos em teoria, deve ser, como nos ensina Maturana,

uma atitude em que se aceita o outro de forma incondicional e não se exige ou se espera nada como recompensa. Amar implica ocupar-se do bem-estar do outro e do meio ambiente. Em vez de oferecer instruções do que e como fazer, amar é respeitar o espaço do outro para que ele exista em plenitude. (MATURANA, 2012)

A pessoa autista muito nos ensina a respeito, pois em geral não sente a presença de um compromisso social que a obrigaria a retribuir. Assim, ela nos ajuda a acalmar a avidez do nosso ego e a praticar o amor como uma “possibilidade de compartilhar a vida e o prazer de viver experiências com outras pessoas”. Como uma “dinâmica relacional” que “está na origem da vida humana” “responsável pelos laços de comunicação e que inclui ações, emoções e sentimentos.” (MATURANA, 2012)

A prática do amor envolve o ato da doçura. E é uma doçura sem esforço, eu diria até que sem mérito, pois não nos exige virtudes de santos ou de mártires. É algo que simplesmente acontece – que brota naturalmente do coração, na medida em que vivemos essa experiência.

Por isso, posso dizer, sem constrangimento, que faço esse trabalho com doçura e alegria. Não uma doçura, repito, gerada pelo sentimentalismo ou por uma suposta bondade cristã. Mas uma doçura que é, como nos ensina Dufourmantelle (2013), antes de tudo, um poder, uma força de realização e transformação da vida. Uma “festa sensível” que transforma, com um olhar, “o luto, em um rosto animado, o colapso do exílio, em uma promessa de terra onde ficar”.

Segundo ainda a autora, que escreveu uma obra que leva o título *Puissance de la douceur* (Potência da doçura),

A doçura merece ser restaurada à sua grandeza, em particular à sua grandeza guerreira porque é uma força de resistência e até mesmo uma arma. E também é um princípio de vida. (...) Qualquer começo está necessariamente enraizado na doçura: o nascimento, o início de um caso de amor provoca choques violentos que precisam disso. (...) É o que permite que um princípio vital perdure. Os etilogistas descobriram que um animal jovem que não foi lambido o suficiente pela mãe morre por falta de doçura. (...) É o envelope mínimo que protege a vida assim como a crisálida protege a borboleta por nascer. (DUFOURMANTELLE, 2013)

A doçura está no princípio da vida e em seu desdobramento. Ela nos é importante ao longo da nossa existência. E, para ser verdadeira, não deve ser um ato de sacrifício, mas um gesto generoso que envolve alegria de fazer o que estamos fazendo.

Alegria em doar, em compartilhar, em ir ao encontro do outro. Em fazer do nosso próprio ser um solo acolhedor:



Foto tirada por Jessica Grégoire durante uma oficina de dança no I.M.E. le Triskell em 2010. Na foto Elisa e eu mesma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. Conversações, 1972-1990. 3. ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Éloge du risque*. Paris: Rivages, 2011, 2014.

DUFOURMANTELLE, Anne. Entretien. France Culture <https://www.franceinter.fr/emissions/remede-a-la-melancolie/remede-a-la-melancolie-21-mai-2017>.

DUFOURMANTELLE, Anne. Entretien. Disponível em: <https://www.femina.fr/article/anne-dufourmantelle-son-interview-a-version-femina-en-2013>. Acesso em: 28 jan. 2021.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Puissance de la douceur*, Paris: Payot, 2013

HALL T. Edward. *La danse de la vie, Temps culturel, temps vécu*. Trad. Anne-Lise Hacker, New York, 1983. Éditions du Seuil, 1984.

MATURANA, Humberto. Entrevista. <https://casa.abril.com.br/bem-estar/entrevista-humberto-maturana-e-a-importancia-do-amor/> Acesso em: 01/02/ 2021.

PELBART, P. P. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PELBART Peter Pál. Um mundo no qual acreditar. *Folha de São Paulo*, 03/12/1995. Acessível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/12/03/mais!/22.html>

TONEZZI, José. *A cena contaminada*. [S.l]: Editora Perspectiva. 2011.

VIANA, A. F. *Olhos meus*. *Pitágoras 500*, Campinas, SP, v. 8, n. 2, p. 72–88, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8653875>. Acesso em: 28 jan. 2021.

ENROLAR BRIGADEIRO

CRISTLANE MUÑOZ⁴



Artigo? Não vejo outra forma para falar de Autismos, Artes e Afetos do que me deixar ser completamente afetada ao rabiscar alguma coisa sem nome, porque aqui não há nada de pré-fixo, nome sem prefixo. Artigo indefinido que em nada precede substantivo, menos ainda substância, mas se refere ao sujeito autista e à neurodiversidade, portanto, um sujeito tanto indeterminado quanto livre para ser. Espero poder tocar no assunto como a língua sente textura, temperatura e as demais

4 Cristiane Muñoz é atriz, palhaça, pesquisadora e neurodivergente (autista de nível 1 de suporte e com superdotação). Atualmente finaliza seu doutorado em Artes Cênicas pela UNIRIO, possui mestrado e graduação em Teatro pela mesma universidade, e especialização em Educação pela Universidade Cândido Mendes. Representante brasileira na IIAN (International Inclusive Arts Network) na categoria de pesquisadores de Teatro e Inclusão. Sua pesquisa de doutorado, sobre a relação entre palhaços e autistas, foi indicada para o prêmio internacional Geesche Wartemann Emerging Scholars da ITYARN (International Theatre for Young Audiences Research Network), em 2021, sendo a única representante da América Latina nessa categoria. Organizadora da apostila pedagógica sobre palhaçaria e autismo da sede brasileira da ONG Palhaços Sem Fronteiras (em curso). Participou como palhaça, pesquisadora, professora e palestrante nas últimas edições dos festivais internacionais: Esse Monte de Mulher Palhaça (criação e produção de As Marias da Graça/Sesc Copacabana-RJ, 2018) e Anjos do Picadeiro (criação e produção do Teatro de Anônimo/ Fundação Progresso-RJ, 2019)

aventuras dos sentidos que expandem e dilatam o entendimento dos encontros no mundo, por isso mesmo dos com-tatos. Gostaria de tatear, com quem vier, caminhos que estão a espera para ser construídos.

Escolhi, para propor um exercício de reflexão, uma estória. Talvez seja minha forma de reviver essa experiência, vivida nesse exercício cotidiano da busca por inclusão. Trata-se de circunstância que atravessou meu corpo e entalou no tempo, me fazendo, de vez em quando, ruminar como um camelo no deserto o gosto da situação, fazendo-a subir pelo esôfago e voltar ao estômago para que, quem sabe agora, tudo isso se dissolva em mim com mais calma. Vou falar sobre enrolar brigadeiro. Aí vai:

A forma sem ângulos do doce, a mão oleosa que desenha na medida dos seus movimentos, o cheiro texturizado dos grânulos de chocolate. As pupilas, também circulares, que acompanham a luz modulada pelas mãos, entre o ar e as superfícies de densidade ambígua: entre sólido e viscoso.

Labor repartido entre um grupo de adolescentes e outro de pessoas que emitem do centro da face o maior comprimento de onda de menor frequência eletromagnética captado pelo olho humano, algo de circularidade tão notória e pouquíssimo variável quanto o doce que está sendo produzido pelas mãos: um nariz vermelho.

Para que serve a onda de luz? Para que serve um nariz vermelho, um brigadeiro, um contato? Pessoa: serve para quê? É de servir que se faz a experiência humana? A utilidade é talvez inversamente proporcional à existência, cuja escala imensurável é tão ridícula quanto a tentativa das régua e compassos de afetos. Tão inútil quanto um palhaço ou um movimento repetitivo que desenha elipses no ar e satisfaz seu desenhista ou, como disse uma vez Artaud: “não há nada mais inútil que um órgão”. Atentemos: agora é preciso colocar-se em ação para saborear no lanche a pequena escultura comestível! Apenas isso há de certo! O escultor não procura utilidade na obra, por isso “perde tempo” deliciosamente. Os palhaços e esse grupo de adolescentes sensoriais deixam cair pelo chão pedaços de tempo, escorrem, enquanto enrolam brigadeiros. Percebem sem, no entanto, dar-se conta do gozo da inutilidade de suas vidas, da desimportância da brincadeira. Às vezes, descuidados que são, pisam num toco de passado ou de futuro que deixaram escorrer numa risada compartilhada. Transgridem a norma.

Norma: uma senhora sedentária de afetos, síndica do monumental condomínio do corpo-potente-de-prazeres-e-dores. Ela o divide em blocos e não admite que os sentidos façam barulho no play do edifício. Afinal, toda gargalhada do ridículo desestabiliza a estrutura das fundações históricas do prédio, a começar pelas sinápticas tubulações acostumadas a corrosão. Tudo ali deve ser impecável,

esterilizado e, claro, produtivo, muito útil! Para norma não se perde tempo. Ela usa grandes óculos através dos quais rasga em quadros a experiência e tenta organizá-la. Pensa, a pobre, que pode separar o ontem do agora ou do porvir. Gosta do que acha que é o presente: “Um presente o presente! Normalmente, presente é a hora da reunião sinestésica condominial que sempre a faz sofrer.. mas gosta, adora, lambuza-se da dor; acostumou-se a viver abraçada, apegada ao tal presente. Ah, claro, anda de sombrinha! Porque como dizia Mário Quintana:

“O seguro morreu de guarda-chuva.”

... provavelmente esperando a tormenta represada... Era triste, o seguro. Lembro-me dele, morava no térreo. Sim, escolheu o andar baixo porque se, por acaso, caísse ou, num lampejo de gozo desejasse a morte, não a alcançaria, mas apenas à dor. E, uma vez no chão, poderia, talvez, inspirar fundo e inundar as narinas do tempo que os palhaços e os adolescentes sensoriais deixaram cair por acaso, entre acidentais experiências de plenitude.

Em geral, há um estranhamento com meninos e meninas sensoriais, é assim também com palhaços e palhaças. A maioria se afasta dessa gente que transgride a norma, ninguém quer problema com ela. Ao contrário de D. Norma, os meninos e meninas vêem o mundo a olhos nus.

Estranho pensar que já houve, e ainda há, olhar que sustente indumentária sobre si ou, de outro modo, um ponto de vista — que é lugar, portanto, com textura e superfície — que pudesse vestir-se e ao fazê-lo, embaçar afetos. A indumentária do olho “veste o olhar” de quais intenções? Ora, parecer mais forte, mais magro, mais alto, menos careca ou prognata, enfim, não perceber a própria existência em contato com a vulnerabilidade palpável e assim se parecer menos com os temíveis palhaços, palhaças, meninos e meninas autistas. Ah, sim! Esse é o apelido que deram aos adolescentes, é a forma como os vêem: como pessoas voltadas para si ou com uma espécie de comportamento que não cabe nos espaços onde a estrutura corroída já está posta por não considerar as inúmeras variáveis de viver. Estrutura tem que estar acima de gente, é mais útil. Norma prefere assim.

Palhaços e adolescentes enrolam brigadeiros, seus corpos estão embebidos de encontro e, dessa forma, um corpo não responde à norma, dança quando “deveria” sentar-se, pula “na hora de dormir”, grita quando seria para apenas esperar na fila. Difícil domesticar um corpo de encontro. Reconheço em mim o que restou de espasmo relacional depois de anos de docilização. Vem em soluções de estar no mundo. Não entendo de lugar de fala se não for sensorial:

*Qual é o lugar da fala
no lugar de fala
quando a fala não há?
Para palhaços e autistas
só existe língua
que sente gosto.*

Sujam as roupas uns dos outros para o desespero da norma que estática, estupefata assiste à cena de enrolar brigadeiro. Norma tem olhos e ouvidos e, embora, pense estar no presente, é constante, fluida, é frequentemente vista em escolas, ruas, restaurantes, casas lotéricas, mercados, igrejas, teatros, museus, bibliotecas e parques. Está aí, a espreita para vigiar e pegar, literalmente no pulo, qualquer demonstração de liberdade, qualquer divergência. Por esse motivo, se espanta tanto com o grupo que observa. É obscena a divergência de mãos que sacodem o ar, roupas imundas de chocolate e manteiga, rostos que se esfregam, paredes marcadas por dedos. O desequilíbrio no impulso de brincar é subversivo e transgressor. Mas fazer o quê?! É incontrolável e o condomínio vibra, está em festa! Norma desespera-se, dá-se conta de que seu guarda-chuva nunca se molhou. A vida que há ali, por entre a estrutura de aço do aparato dá uma pista: teias de aranha! Lindas, cada uma a seu modo. Cartografias pulsantes em rede! Mas ela, Norma, já está imóvel, nem a dignidade da morte lhe resta.

É chegada a hora de comer. Dizem que se come também com os olhos, mas é pequena a expressão, pois se come por toda a via de com-tatos, comer arde o espírito. Alguns adolescentes não comem, ou melhor, já o fizeram no processo, não há necessidade de levar à boca o brigadeiro e senti-lo se desfazer nas entranhas, os poros estão repletos de granulado. Está tudo sem controle, reina a algazarra do silêncio que pouca gente suporta.

Pois bem, a cena não cabe na norma: — Acionem os alarmes, contenham, enquadrem, eliminem palhaços e autistas!

Já é a prática corrente, mas normalmente celebrada sem alarde.

Os cursos de afeto — em especial alguns, como entre palhaços e autistas — não se detêm uma vez que foram gerados. São perigosos porque espelham falsas relações, rompendo aquilo que ninguém toca sob pena de perceber a rachadura profunda na base que sustenta a edificação.

Sejam, portanto, rápidos na detenção das liberdades, em especial daqueles que nasceram predestinados a divergir! Antecipem-se, porque o êxtase de ser humano e diferente é contagiante quando olhado assim: a olho nu.

Dedicatória: Dedico esse texto a uma psicopedagoga de uma escola da Zona Sul do Rio de Janeiro, que, quando recebeu minha visita para falar de uma possível vaga para minha filha Sophia, uma adolescente autista de nível 2 de suporte e não verbal, me deu o seguinte conselho: “Eu, se fosse a senhora, não colocaria minha filha aqui. Porque, sejamos sinceras: essas pessoas com deficiência podem até se formar no ensino médio, mas serão o que na vida? No máximo vão enrolar brigadeiro”. Não me vem à memória o nome daquela pessoa, mas poderia ser Norma. Desejo que, algum dia, desavisada da própria existência, ela se permita o deleite de um simples brigadeiro, pelo menos, uma vez.



O AUTISMO COMO METÁFORA – PERSPECTIVAS A PARTIR DA FILOSOFIA POP

CHARLES FEITOSA

PARA TALES [NINJA DA FLORESTA]

Apresentação

O autismo vem sendo cada vez mais debatido pela pedagogia, medicina, psicologia, neurociência, genética e até pela economia. Meu propósito aqui hoje é apresentar uma outra perspectiva, a partir de uma parceria entre artes e filosofia, que eu denomino de filosofia pop. Embora eu seja um filósofo, é importante ressaltar que o meu lugar de fala aqui não é a de um especialista em autismo, mas de alguém que vive, há 13 anos, a experiência do pensamento e da paternidade cotidiana - e simultaneamente. Meu primeiro filho, Tales, foi diagnosticado por volta dos 5 anos no assim chamado “espectro”. Ele é um menino sensível, cheio de imaginação e com agudo senso de justiça. Desde seu diagnóstico a luta por um mundo mais acolhedor para as diferenças, que eu já travava muito tempo antes através da filosofia, ganhou um contorno ainda mais existencial. Ficou ainda mais evidente como a violência da identidade contra as diferenças, não se dá apenas pelas instituições disciplinares, dominadas muitas vezes por um reducionismo psicofarmacológico. A violência se dá também pela via simbólica, através das estruturas linguísticas e culturais de exclusão e/ou domesticação das alteridades. As seguintes considerações devem ser entendidas não apenas como um gesto pop-filosófico de articulação entre pensar e viver, mas também como um manifesto de defesa dos modos divergentes de existência. Para mim, refletir sobre o autismo como metáfora implica em 3 passos: (1) examinar o uso do termo autismo para representar aspectos da cultura contemporânea; (2) investigar as representações culturais usadas para descrever o autismo; e, finalmente, (3) pensar algumas implicações possíveis dos usos e não-usos das metáforas no autismo para a filosofia e para as artes.

Sobre a Filosofia Pop – O conceito de “filosofia pop” foi inventado por Deleuze entre os anos sessenta e setenta do século XX. Naquela época o termo “pop” (inspirado na Pop Art de Andy Warhol e outros) era o nome de um projeto de reavaliação e embaralhamento das categorias de alta e baixa cultura, que ainda norteiam tanto a vida acadêmica, como a cotidiana, até os dias de hoje. O termo “pop” somente

ganhou uma conotação de comercial ou superficial a partir dos anos oitenta e noventa. Inspirados em Deleuze, mas não necessariamente sobre Deleuze, existem diversas iniciativas no Brasil e no mundo, cada uma a sua maneira, de colocar a “filosofia pop” em prática, no sentido original de gerar e incentivar mais e melhores processos de hibridizações culturais.

Em 2001 publiquei o artigo “O Que é isto - Filosofia Pop?”. Em 2004 escrevi o livro *Explicando a Filosofia com Arte* (ganhador do prêmio Jabuti em 2005), que apresenta uma introdução à filosofia para leigos de todas as idades no modo “pop”. Em 2013 criei o Pop-Lab, Laboratório de Estudos em Filosofia Pop, sediado na UNIRIO, mas em interação com diferentes instituições de ensino e pesquisa nacionais e internacionais. Através do Pop-Lab venho tentando privilegiar temas e questões ao invés de fazer da correta compreensão dos autores o único ou principal problema do pensamento. Faz parte desse projeto uma prática filosófica, pedagógica e política que pode ser resumida em alguns dos seguintes aspectos: a busca do rigor no pensar sem abrir mão da informalidade; o uso de imagens como parceria para os conceitos; a experimentação com diversos estilos de expressão; o redimensionamento do papel do feminino na história da filosofia; a transdisciplinaridade com as artes e as ciências; a transculturalidade como forma de resistência ao colonialismo; o resgate dos saberes cotidianos e populares; a reconexão dos problemas universais com os contextos locais no Brasil do século XXI; a parceria entre rir e pensar; o engajamento do afetivo e do sensível no pensamento; a ênfase na dimensão performativa da filosofia.

A Perspectiva Pop-filosófica: Transverter as Disciplinas, as Culturas e o Autismo - A cultura, tal qual a conhecemos no Ocidente, tem se pautado por diversas dicotomias hierárquicas de valores, tais como ser x devir, mente x corpo, sujeito x objeto, mesmo x outro, indivíduo x sociedade, homem x animal, masculino x feminino etc. Essas dicotomias costumam se apresentar na forma de “versões” ou de “inversões”. Chamo de “versões” as hierarquias mais tradicionais, aquelas que costumam privilegiar o idêntico em detrimento ao diferente. “Inversões”, por outro lado, representam as diversas tentativas históricas de superar essas hierarquias tradicionais pela reação ou reversão dos polos, frequentemente sem questionar as dicotomias ou as hierarquias inerentes nelas mesmas. Inversões carregam consigo o potencial de desestabilização das hierarquias, mas comportam também o risco de as prolongar e até mesmo de aprofundá-las. Ao nosso ver, o movimento pendular de versões e inversões, que caracteriza uma certa tendência do pensamento moderno e vanguardista, determina previamente o horizonte da cultura, criando muitas vezes dilemas existenciais, estéticos e políticos impossíveis de serem resolvidos. A “filosofia pop”, alinhada às pesquisas contemporâneas, evita solucionar as tensões e impasses da atualidade através de meras inversões ou de sínteses reconciliadoras.

A “filosofia pop” tem como projeto propor “transversões”⁵ das dicotomias e das hierarquias, ou seja, estratégias de pensar/ agir/ sentir/ imaginar capazes de desconstruir, tanto na vida acadêmica quanto cotidiana, o caráter essencializante das noções de “disciplina” e de “cultura”, que continuam a nortear, ainda que implicitamente, nossos discursos, nossas práticas e, principalmente, nossas instituições. É nesse sentido que pretendo investigar aqui os esquemas dualistas (punição x benção; patologização x capacitismo, etc), que costumam determinar nossa compreensão do autismo, indicando possíveis maneiras de os transverter, para além do bem e do mal.

Sobre a Relação entre Imagem e Conceito - Existe na Filosofia uma tirania do conceito sobre a imagem. As imagens, especialmente as das artes, ou são negligenciadas ou são instrumentalizadas, forçadas a trabalhar em prol do movimento do conceito. Tudo se passa como se todo texto fosse como uma história em quadrinhos, com imagens e diálogos, mas a filosofia acadêmica ao lidar com os textos parece abstrair das imagens contidas neles, da sua materialidade inerente, se concentrando somente na mensagem, no seu sentido, que por sua vez espera-se que seja único e inequívoco. A filosofia Pop busca outros caminhos, levando a sério as imagens, para além da oposição entre figurado e literal. A filosofia pop faz parceria com as artes deixando que os conceitos se guiem pelas imagens, mesmo que isso às vezes acarrete certa desorientação do pensamento. Nossa compreensão de mundo pode ser enriquecida por meio dessas desorientações.

No entanto, essa estratégia nada tem a ver com uma rendição à supremacia da visualidade no mundo atual. Embora vivamos em um tempo em que em um minuto mais imagens são produzidas do que em todo o século passado, ainda não sabemos como lidar com elas. Em geral, tratamos logo de olhar para elas do mesmo modo como se lê um texto, buscando uma linearidade, um encadeamento causal. Essa incompetência imagética é muito antiga e só será superada com o questionamento das dicotomias hierárquicas que separam e opõem o invisível ao visível, o imaterial ao material, Dentro do contexto da busca de outras relações entre imagens e conceitos, meu propósito nessa breve reflexão é investigar quais imagens, seja na cultura pop ou na vida cotidiana, são usadas para descrever o autismo e como estamos usando e abusando da própria imagem de autismo para descrever a nossa época, como se ela mesmo, especialmente por conta do advento do mundo digital, fosse em si mesma autista. Quero abordar algumas das metáforas que vem sendo usadas nos discursos sobre o autismo e ao mesmo tempo mostrar como a metáfora do autismo está sendo instrumentalizada a favor de uma teoria muito pouco crítica da cultura.

5 “Transverter” é um neologismo inspirado na ambiguidade do prefixo “trans”, que indica tanto um movimento de “ir além” como de “ser atravessado por”.

O Autismo como Metáfora

O título dessa comunicação é obviamente inspirado no livro de 1989 da ensaísta Susan Sontag intitulado *A doença como Metáfora*, que fala das repercussões simbólicas, na forma de fantasias ou estereótipos, da tuberculose, do câncer e da AIDs, entre outras. É importante ressaltar primeiramente que essa inspiração não vem da ideia, em si muito equivocada, de que o autismo seja simplesmente uma doença, mas sim da hipótese de que há uma dimensão fantasiosa em torno do autismo também, ainda pouco abordada. Além disso, embora eu me inspire nessa obra de Sontag, preciso apontar algumas discordâncias. A autora acredita que é possível um discurso não metafórico, neutro, sobre as doenças: “Não pretendo abordar a doença física em si, mas o uso da doença como um símbolo ou metáfora. Meu ponto de vista é que a doença não é uma metáfora e que a maneira mais honesta de encará-la - e a mais saudável de ficar doente - é aquela que esteja mais depurada de pensamentos metafóricos, que seja mais resistente a tais pensamentos” (Sontag, p.4). Da minha parte acredito que seja impossível um pensamento “depurado” de qualquer aspecto da finitude, tanto dos afetos, dos desejos, como das metáforas também. O que eu defendo, na perspectiva da filosofia pop, é a sua contínua reapropriação e reconfiguração, fazê-las circular para que não virem pedras. Por outro lado, tendo a concordar completamente quando a autora afirma que “Qualquer moléstia importante cuja causa é obscura e cujo tratamento é ineficaz tende a ser sobrecarregada de significação” (Sontag, p.33). Nesse contexto, nossa relativa ignorância sobre o fenômeno do autismo contribui para sua utilização como uma ameaça ao corpo político, como um elemento de acusação da corrupção atual dos costumes.

A analogia entre corpo e cidade é antiga. A mais famosa consta certamente no diálogo *A República*, onde Platão descreve a cidade ideal como uma organização baseada em necessidades e trocas, de estrutura similar a um corpo saudável. A comunidade perfeita seria como um corpo/organismo em que cada participante/órgão contribui para o bem-estar geral. A saúde da cidade só começa a entrar em risco quando todas as tarefas e necessidades básicas já estão sendo cumpridas e começam a surgir desejos luxuosos, desnecessários. É nesse momento que surge a doença na cidade: poetas, músicos, dançarinos, enfim pessoas que não desempenham nenhuma função realmente útil. Tal como um câncer os poetas começam a se desenvolver e a se multiplicar.

Desde os tempos da minha graduação em filosofia eu perdi a conta das diversas vezes que professores de filosofia, mas também diferentes políticos, usaram em suas aulas e discursos o termo “autista” para deslegitimar posições contrárias. O autismo, visto como uma patologia, também foi interpretado como uma ameaça à saúde do corpo político. Um exemplo nítido dessa analogia é encontrado justamente no trabalho de um dos pesquisadores pioneiros do assunto: o psicanalista austríaco

Bruno Bettelheim, que ajudou a popularizar a infame teoria da mãe geladeira⁶. Ele escreveu um artigo em 1959 intitulado *Joey: A “Mechanical Boy”* [*Joey: um “menino mecânico”*]. Nesse ensaio Bettelheim sugere que a história de um menino com traços autistas, que se desenhou a si mesmo como uma espécie de menino-robot (figura 1), tem uma relevância mais ampla, no sentido de ajudar a compreender o desenvolvimento emocional infantil na era das máquinas.

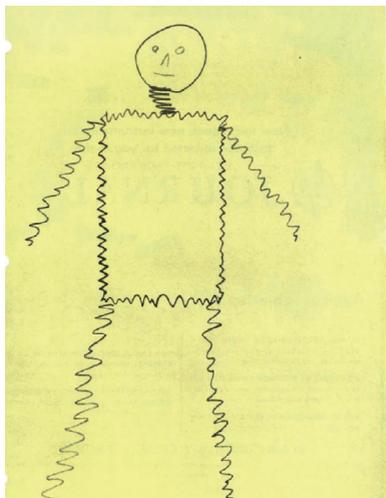


Imagem do artigo de Bettelheim, 1959.

O autor interpreta a história de Joey como a de alguém que se converteu si próprio numa máquina porque ele não tinha coragem de se tornar humano. Ele teria escolhido viver sem emoções, pois a sociedade em que ele vivia também estava se maquinizando. Há nesse artigo duas profundas incompreensões, a mais evidente e já ultrapassada, a de que os autistas não são capazes nem de sentir nem de expressar seus afetos. A outra, um pouco mais sutil, é a crença de que a sociedade contemporânea seja melhor descrita através de um suposto estímulo à diminuição das forças afetivas. Provavelmente ocorre justamente o contrário, a instauração de controle através de uma exacerbação dos sentimentos e emoções, tal como previu Aldous Huxley em *Admiravel Mundo Novo* (1932) e tal como o filósofo sul-coreano

⁶ A imagem da mãe-geladeira mereceria ser tema uma outra palestra. Durante os anos 50 reinou a crença de que o autismo seria causado por pais emocionalmente distantes. Em contraposição à mãe-de-sinteressada, hoje em dia reina a imagem invertida da mãe-guerreira, que idealiza a luta sacrificial por melhores condições de vida para seus filhos. Entretanto a heroicização da mãe é mais um fardo do que um suporte. Se a mãe não lograr êxito, é porque não foi forte o suficiente. Em ambos os casos, mãe-geladeira ou mãe-guerreira, a mulher é culpabilizada. Trata-se portando de uma estratégia muito eficaz para se distrair da necessidade de compartilhar a responsabilidade coletiva por melhores políticas públicas de educação e saúde para os “fora-do-típico”.

Byung-Chul Han aponta em seu livro *Psicopolítica*, de 2015. Ao invés de um poder opressor das vontades, o que temos é um poder agenciador e explorador dos nossos próprios desejos.

Um outro exemplo de interpretação do autismo como uma doença no corpo político é o artigo distópico dos anos 90 de Vivian Sobchack, uma teórica do cinema norte-americana, onde o termo “autismo interativo” é usado para descrever um novo tipo de humanidade, fabricada inexoravelmente pelo mundo digital:

Focando em formas eletrônicas, quase desencarnadas de kinese (viagem ‘segura’ sem sair de sua mesa), interação (socialidade ‘segura’ sem ter que revelar sua identidade ou nome ‘verdadeiro’) e erotismo (sexo ‘seguro’ sem arriscar uma troca de fluidos corporais), o desejo ambivalente do Hacker Ninja Mutante da Nova Era [New Age Mutant Ninja Hacker] é ser poderoso, heroico, comprometido e ainda seguro dentro de sua concha (computador), o que leva a um modo oximorônico de ser um que pode se descrever como autismo interativo (Sobchack, p. 18).

Se todos estamos nos tornando autistas, por conta de nossas interações digitais, então o autismo não é um fenômeno singular, mas é o nosso destino como espécie. Isso é uma maneira perversa de contornar a questão, na medida em que se todos, em geral, formos autistas, ninguém mais o é, especificamente. Tanto a visão do autismo, como essa previsão apocalíptica do mundo digital, vem se mostrando incompletas e parciais. Embora nossos corpos estejam esgotados pelo zoom fatigue, tem sido justamente através de uma parceria com as novas tecnologias que vimos encontrando formas de nos manter em contato com família, com amigos, com alunos e professores, enfim de sermos criativos, proativos e resistentes. Trata-se de uma postura ética e política a manutenção da estratégia do isolamento, sempre quando as condições permitem. O relacionamento via telas de computador é também uma ampliação dos nossos modos de existência e indica como a associação imediatista entre autismo e mundo digital é primitiva e reducionista.

A terceira menção que eu quero fazer é de um filósofo norte-americano Alan Kirby que escreveu em 2009 um livro chamado de *Digimodernism* [Modernismo digital], que busca descrever como as novas tecnologias desestruturam e reconfiguram nossa cultura. Nesse livro existe um capítulo chamado “a invenção do autismo”, onde ele sugere que o “autismo é a antítese pronta das peculiaridades do mundo de hoje” (Kirby, p. 231) e o “autismo é a impossibilidade de ser pós-moderno” (Kirby, p.232). O autor defende que não se trata de um efeito, mas de uma recusa, de uma reação. Para escapar da fluidez pós-moderna nossas crianças estão preferindo se

tornar autistas. O autismo seria fruto de um desejo inconsciente de certezas face a um mundo em processo de deterioração moral.

A meu ver, associar o autismo com desejo, mesmo que inconsciente, já é bastante problemático e presta um grande desserviço à comunidade daqueles que convivem em torno desse modo de existência. Considero problemático também essa visão nostálgica das verdades sólidas e inquestionáveis, como se elas fossem o antídoto para nossos problemas e não, o que é muito mais provável, o elemento agravante desses mesmos problemas⁷. A hipótese de Kirby é oposta à da Vivian Sobchak, pois lá onde ela vê um resultado direto, ele vê uma reação inversa. Mas parece que ambos concordam que o autismo é a principal característica do mundo contemporâneo. Ambos praticam uma violência simbólica reducionista ao desumanizar os autistas em nome de um conceito vago e indeterminado para pensar a cultura.

Metáforas para descrever os autistas

Existem também as metáforas oriundas do corpo político que são usadas para descrever o autismo. Quais são as antinomias que regem esses discursos? Uma observação perspicaz de Susan Sontag, em seu já mencionado livro (ver pp. 42-43), diz respeito a como as referências usadas nas políticas públicas de saúde são muitas vezes oriundas do campo bélico: fala-se muito guerra contra o câncer, de vírus invasores, de defesas dos organismos, bombardeio quimioterápico, etc... Essa militarização das imagens também ecoou em slogans que já circularam na mídia tais como “o autismo é uma luta contra o tempo” ou o projeto de “como vencer o autismo”.

Mas as metáforas dominantes nos discursos sobre autistas costumam mais ter a ver com “mundos a parte”, “outros planetas”, “aliens”, “conchas”, “ostras”; “paredes”, “muros”, em casos extremos, “cegueira mental” e “fortalezas vazias”, etc⁸. Uma busca por imagens relacionadas com o autismo na internet vai trazer também toda uma série de imagens-clichê: um menino um pouco loiro sentado de costas, um menino meio loiro prostrado, um menino quase loiro dentro de uma concha, um menino bem loiro em outro planeta.

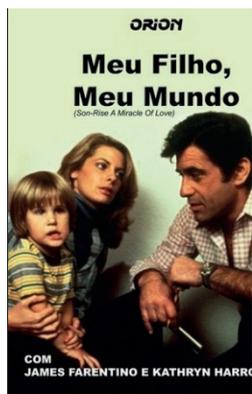
7 Para uma argumentação diferente ver Charles Feitosa: *Pós-Verdade e Política*. São Paulo: Revista Cult, 19.07.2017, link: <https://revistacult.uol.com.br/home/pos-verdade-e-politica/>.

8 Em uma pequena seleção de títulos famosos sobre o tema encontramos *Beyond the Wall* (2001) [Além do Muro], de Stephen Shore; *Through the Eyes of Aliens* (1999) [Através dos Olhos de Aliens], de Jasmine Lee O’Neil; *Mindblindness* (1995) [Cegueira Mental], de Simon Baron-Cohen; *There’s a Boy in Here* (1992) [Tem um menino aqui], de Judy Barron & Sean Barron; *The Empty Fortress* (1967) [A Fortaleza Vazia], de Bruno Bettelheim; *The Siege* (1967) [O Cerco], de Clara Claiborne Park.



Em comum em todas essas imagens, além do fato de serem meninos e loiros, é a crença de que a incapacidade de olhar nos olhos fosse a marca registrada dos autistas. Tudo se passa como se, ao contrário, o que distingue o humano típico dos outros viventes inferiores fosse o ver recíproco. Aqui a já famosa “aristocracia do ver”, a crença de que a visão é o mais importante dos sentidos e o que mais traz conhecimentos, se manifesta com características especialmente simplificadoras.

A imagem do menino loiro autista tem história. A primeira vez que ouvi falar de autismo foi no início dos anos 80, em uma sessão da tarde na tv globo, quando assisti ao filme *Meu Filho, Meu Mundo* [*Son-Rise: A Miracle of Love, 1979, de Glenn Jordan*].



O filme teve o mérito de trazer para as discussões cotidianas um tema pouco conhecido até então e serve como propaganda para um método terapêutico conhecido com Son-Rise, baseado em acolhimento e respeito. Por outro lado, eternizou a imagem dos autistas como a de uma criança branca, masculina, bonita, presa em uma concha invisível. Era praticamente um ser celestial, no modo barroco, de cabelos

loiros, olhos azuis, assexuado, enfim, um anjo aquém do bem e do mal. Trata-se de imagens-clichês que ainda dificultam o diagnóstico do autismo em outras idades, outros gêneros e outras culturas, fora do eixo Europa/Américas. Quase se pode dizer que é um tipo de privilégio, para meninos brancos, a possibilidade de um diagnóstico dentro do “complexo”.

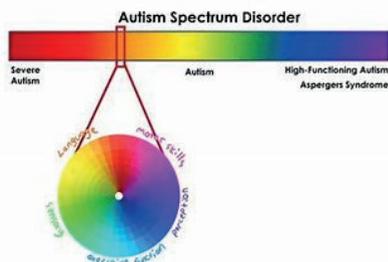
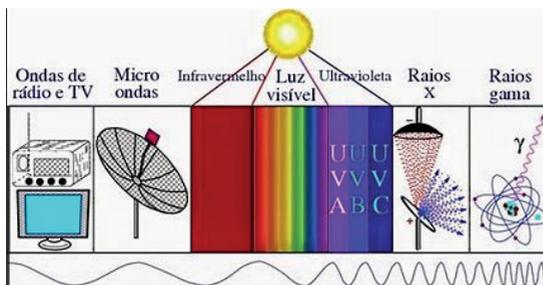
Outro filme do mesmo ano que me marcou especialmente foi *Muito além do jardim (Being there)*, de Hal Ashby, tendo Peter Sellers e Shirley MacLaine no elenco. Embora não tivesse sido anunciado como um filme sobre autismo, considero hoje, retroativamente, que é um retrato poético, quase surreal, de um adulto chamado Chance (Peter Sellers), um homem ingênuo, que passa toda a sua vida cuidando de um jardim e vendo televisão, seu único contato com o mundo. O título *Being there*, que quer dizer literalmente “existindo”, “sendo-aí”, evoca atmosferas heideggerianas. O filme tem o mérito de não operacionalizar o autismo em prol de um alerta sobre o fim dos tempos, mas somente enfatiza, de modo respeitoso e leve, a necessidade de defender e preservar a possibilidade de modos diversos de existência.

Cerca de 10 anos depois, em 1988, seria realizado *Rain Man*, dirigido por Barry Levinson, com Dustin Hoffman e Tom Cruise no elenco. O filme assume seu caráter de educar o espectador sobre modos de lidar com autismo e conviver com as diferenças. Mas começou aí no imaginário popular a associação reducionista entre o autismo e as manifestações de alta performance nas áreas de matemática ou de música, um preconceito reforçado também no filme *Jogo da Imitação [The Imitation Game]* (2015), dirigido por Morten Tyldum, inspirado na vida do matemático e especialista em criptografia Alan Turing, cujas pesquisas ajudaram na construção dos primeiros computadores. O filme, entretanto, reforça a imagem do autista enquanto máquina, capaz de cálculos assombrosos, mas incapaz de interagir afetivamente.

Mais recentemente surgiram produções menos estereotipadas, tais como *Atypical* (2017), ou a australiana *Amor no Espectro* (2019), ambas disponíveis na Netflix, que ampliam as nossas percepções através de um olhar mais lento e demorado e, portanto, mais nuançado. A primeira descreve o processo de construção de mais autonomia por um adolescente no espectro, a segunda é uma espécie de documentário sobre jovens solteiros interessados em namorar, mas ambas se destacam pela mescla de humor, respeito e delicadeza. Infelizmente a grande maioria das produções audiovisuais tende a se focar mais em como a vida dos típicos é afetada no convívio com os autistas do que nas suas próprias perspectivas.

Outra grande dificuldade é dar conta da imensa diversidade que caracteriza o famoso “espectro”. Aqui uma observação sobre o termo. Em 1981 a psiquiatra britânica Lorna Wing desenvolve o conceito de autismo como um espectro, termo

que vem sendo usado para descrever variações e matizes do fenômeno. Seu trabalho contribuiu para uma revisão do modo homogeneizante como o autismo era visto até então. Minha única ressalva vem da notória implicância com as palavras que costuma caracterizar o gesto dos filósofos. Se levarmos a sério a imagem vamos notar que o termo “espectro” vem da física e designa o leque de tonalidades de cores ou sons visíveis ou audíveis para os olhos e ouvidos humanos. Se por um lado os espectros logram êxito em expor os matizes e as nuances, por outro lado eles o fazem em uma representação linear, evolutiva, que esconde uma escala de valoração baseada em um critério não explícito, do mais claro ao mais escuro, do mais silencioso ao mais barulhento. E no caso dos autismos?



A pluralidade dos autismos corre risco de ser domesticada na apresentação em forma evolutiva do mais leve ao mais severo, dos menos ao mais funcional. Nas abordagens mais capacitivas o critério organizador do espectro continua sendo o humano normal, o animal racional, que olha nos olhos, que entende metáforas e submete seus desejos ao capitalismo de consumo. Esse humano típico permanece como unidade de medida para determinar o lugar de cada autista na sociedade. Nesse sentido, o recente uso de “graus de suporte”, ao invés de “graus de autismo”, como forma de diferenciação, é um importante avanço, especialmente para fundamentar a luta por melhores políticas públicas de saúde. Outra observação que gostaria de fazer é quanto à possibilidade de resgatar outro sentido para a palavra “espectro”,

que a relaciona com a ideia de fantasma. Não no sentido de algo que ameaça ou assusta, como nos filmes de terror, mas mais na lógica derridiana, enquanto algo que não é apreensível pelos nossos discursos tradicionais, pois não é uma coisa, não está a mão, não pode ser medido, calculado, objetivado. Entretanto se manifesta e faz diferença nas nossas vidas.

Transverter as metáforas através dos autismos e da filosofia pop – O importante mesmo é não naturalizar nenhum termo. Na verdade, a dificuldade em nomear a diversidade estrutural dos autismos aponta para um problema inerente à linguagem humana, pois nossas palavras tendem sempre à universalização. Precisamos universalizar por motivos pragmáticos, pois não é possível ter um nome para cada caso singular. Mas o preço a pagar é alto, pois frequentemente atropelamos outras formas de existência com o uso excessivo e pouco cuidadoso de conceitos genéricos. Quando dizemos “o animal”, estamos nos referindo inadvertidamente a seres bastante díspares, tais como um elefante ou uma borboleta. Quando dizemos “a religião” estamos subsumindo, sem o perceber, todas manifestações históricas e culturais do sagrado à experiência específica do cristianismo, calcada na suposta ideia de religar humano e divino. É sempre importante se perguntar, o que estamos expressando e/ou silenciando, toda vez que dizemos ‘autismo’, em nossos argumentos?

Curiosamente um dos aspectos mais popularmente usados para identificação do autismo seria justamente a inabilidade em compreender metáforas. Quero concluir essa breve reflexão abrindo a possibilidade de rever o tema da metáfora e autismo, pois na perspectiva da filosofia pop o fato é que ninguém sabe direito como lidar com elas. Metáfora deriva do grego μεταφορά, “transferência, transporte para outro lugar”, composto de μετά (meta), “entre” e φέρω (pherō), “carregar”. Em seu sentido literal, o verbo grego metaphrein seria traduzido pelo verbo latino transferire. Essa distinção técnica pressupõe que existem nomes próprios às coisas e nomes transferidos, metafóricos. Achamos comumente que o termo “livro” é o nome intrínseco à coisa e uma expressão outra qualquer tal como “janela da sabedoria” para designar o mesmo objeto seria uma metáfora. Para a filosofia contemporânea, na qual a filosofia pop se insere, essa distinção não se sustenta. Nietzsche vai defender no seu famoso ensaio *Sobre a Verdade no sentido extra-moral* (1873) que todos os nomes são transferíveis, não existem nomes próprios, todas as palavras tem força metafórica. O que acontece é que algumas metáforas são tão usadas que perderam seu efeito de estranhamento, dando a falsa impressão que há alguns nomes mais autênticos do que outros. Esse dualismo nome próprio x metáfora é o terreno do qual brotam tanto a atitude de ignorar as metáforas, como se fossem irrelevantes, apenas adornos; como também de instrumentalizá-las, submetendo-as a um “trabalho forçado” a favor de fins exteriores ou transcendententes.

Isso quer dizer que deveríamos prestar mais atenção nas metáforas, tanto as usuais como as não-usuais, pois elas têm uma intertextualidade própria, são tão importantes na construção do pensamento, quanto os conceitos. Na verdade, em estrito senso, todo conceito tem uma dimensão metafórica, toda metáfora tem uma dimensão conceitual. Repito que não sabemos ainda como lidar com as metáforas, por isso mesmo frequentemente nos confundimos ao usá-las. Também na perspectiva dos autistas, nós reputados como típicos, pensamos de modo muito confuso ao separar e hierarquizar insistentemente essas categorias.

Uma outra maneira de transverter a divisão entre nomes próprios e metáforas é sugerida pelo filósofo francês Gilles Deleuze, mas em sentido inverso. Nos famosos diálogos com Claire Parnet ele afirma que “não há palavras próprias, tampouco metáforas” (Deleuze/Parnet, p.3). Deleuze defende então uma prática literal de pensar, falar, ver e ouvir. A literalidade deleuziana indica uma atitude de levar a sério o que se diz. Por exemplo, qual a dimensão dialética das “vacas pardas na noite”, mencionadas por Hegel no prefácio à *Fenomenologia do Espírito* (1817), ao criticar a noção indeterminada de absoluto em Schelling? Quais as implicações conceituais da metafísica da luz, ou seja, do uso do “sol” para descrever o “sumo bem” na famosa alegoria da caverna de Platão? A linguagem figurada pode ser vista como um dizer sem dizer, pois, diz algo, mas no fundo quer dizer outra coisa. A fala literal é imanente, leva a sério a coerência entre pensar, agir e viver. Pensar literalmente implica em colocar no mesmo plano conceitos, imagens e gestos, sem os hierarquizar. Talvez seja algo que possamos aprender com os autistas, talvez haja aí uma potência ainda não suficientemente explorada, a atitude de não esconder o não-dito em uma dimensão transcendental, mas expor e esgotar as possibilidades do dito, nas palavras e nas ações.

Ter um filho no espectro autista não é fácil quando se vive em uma sociedade capacitista. Mas ter um pai filósofo também não é fácil; em nenhuma época. Corre por aí inclusive o boato de que de todo filósofo é um pouco autista, na medida em que não vê mais os buracos do caminho, tal como na famosa anedota atribuída à Tales, não o Ninja da Floresta, mas o de Mileto. Junto com o primeiro pensador oficial da história já surgiu a pecha do filósofo como alguém que está em outro planeta, em uma concha ou torre talvez, mas com certeza em um mundo alheio ao do cotidiano. Quero terminar defendendo que se há algo em comum entre a filosofia, especialmente a filosofia pop, e os autismos, é que ambos são perpassados por outros modos de lidar com a linguagem, nos obrigando continuamente a rever os critérios através dos quais avaliamos o mundo, os outros e a nós mesmos.
Rio de Janeiro, primavera de 2021.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bettelheim, Bruno, Joey: A “Mechanical Boy”, in: Scientific American, vol. 200, n.3 (march 1959), pp. 116-127.

Deleuze, Gilles/ Parnet, Claries, Diálogos, trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

Feitosa, Charles, “O Que é isso – Filosofia Pop?”In: Nietzsche e Deleuze - Pensamento Nômade, Rio de Janeiro: Relume

Dumará, 2001, pp. 95-105.

Kirby, Alan, Digimodernism - How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture, New York /London: Continuum, 2009.

Sobchak, Vivian, “New age mutant ninja hackers: reading Mondo 2000”. In: M. Dery (ed.), Flame Wars: The Discourse of

Cyberculture, Durham, NC: Duke University Press, 1994, pp. 11–28.

Sontag, Susan, A Doença como Metáfora, trad. Marcio Ramalho, Graal: Rio de janeiro, 1984.

A MÚSICA E O AUTISMO - APONTAMENTOS DA PERSPECTIVA DO INSTRUTOR DE MÚSICA COMO PARTE DO PROCESSO TRANSDISCIPLINAR

FÁBIO DÓRIA GIRÃO SOARES



Agradecimento

Gostaria de agradecer a organização do Seminário on line – Afetos Autismos e Artes, pela breve oportunidade de expor a experiência pessoal e profissional do dia a dia com o Espectro Autista. É de grande valia aproximar tais fontes de saber, conhecimentos e experiências pertinentes ao tema. Diz se que a humanidade evoluiu quando uma

geração foi capaz de reter as informações da geração anterior; sua cultura, signos ressignificados, vacinas, técnicas diversas e modos mais econômicos e saudáveis de vida. Em detrimento de outras teorias que dizem que são pela quantidade de neurônios por exemplo. O cruzamento dessas experiências permite chegar a um novo lugar de prazeroso sabor de conhecimento e de substrato para pesquisas. Pois o Autismo e a Arte parecem mesmo ter uma relação muito particular. A música tem elementos matemáticos e ordenados de maneira que são muito atrativos para o cérebro. Além de tudo é captado pela parte do cérebro responsável por sentir o prazer do sabor do chocolate por exemplo. Colocando a música num altar. Jamais posta entre outras coisas. Agradeço aos meus alunos e familiares, donos de instituições e clínicas, equipes que atuamos juntos e pela iniciativa desse louvável evento.

Essa fala no seminário é um breve relato de como se deu a minha experiência no mundo do espectro autista em palavras simples. Na ideia de que o conteúdo seja acessível. Que tipos de conhecimento foram sendo acumulados e que facilitaram o desenvolvimento desse trabalho que sobretudo arrebatou-me para dentro do seu contexto de perceber e proporcionar uma maior qualidade de vida para a pessoa com autismo.

Os temas Afetos, Autismos e Artes se entrelaçam de uma maneira especial com a minha vida. Conheci o autismo por acaso numa visita e foi bastante forte, revirando uma paixão a primeira vista. Temas estes que dizem respeito também com a minha história e com o meu processo como músico, ator e instrutor. E por ser alguém que precisa da arte para entender as voltagens dos sentimentos.

O tema instiga a entender que o afeto teve e tem grande influência nesse processo de troca com o ser humano e sobre tudo com a pessoa autista; por entender a mim mesmo como alguém cujo nível de afeto atinge altas frequências; por precisar do ensimesmamento para atingir minhas camadas espirituais e psíquicas mais profundas para a criação artística; por entender que a arte e o autismo tem uma forte sinergia.

Uma influência impactante foi o livro de Oliver Sacks, “O Tempo de Despertar”, que foi produzido no cinema e que mexeu de forma decisiva com o meu ser ainda muito jovem. Desde a maneira como Sacks foi desacreditado, até a forma não verbal de comunicação, regressões, dores e frustrações, a humanidade compartilhada, e modificação positiva surpreendente causada pela música na vida da pessoa com autismo.

Observações Iniciais

Em 2006, a convite de dois amigos “Tiago Cavalcante” e “Gustavo Mapurunga”, comecei a atuar como agente terapêutico e em seguida como professor. Um sentimento de como se estivesse iniciando um projeto como o de ajudas humanitárias no Haiti, por exemplo. Então logo demos início às atividades com musicalização e oficinas de Música em trio, passamos a atender de sala em sala todos os setores: dos menos aos mais comprometidos. Era uma avalanche de informações e observações de detalhes de uma espécie de quebra-cabeça de cada comportamento.

Conheci no curso de psicologia a dona de outra instituição Mão Amiga (Elzivone Magalhães), a Clínica Alere (Cecília Prado), então utilizamos muito a observação e tentávamos registrar de forma objetiva, passando a ser parte do processo multiprofissional. Não conseguíamos musicoterapeutas e muito menos não tínhamos a faculdade de musicoterapia na cidade de Fortaleza, então tivemos de colocar a mão na massa de uma forma super experimental mas sem se desligar da literatura disponível, tanto na pedagogia musical quanto na musicoterapia.

Percebia que a música tinha esse caráter duplo, de imersão perceptiva quase que sempre terapêutica e de movimento cultural em si. E que havia formas diferentes de intervenção. As abordagens diversas da pedagogia musical, da oficina de música mais recreativa, uma aula de canto, de instrumento, uma abordagem mais psicanalítica, comportamental com ABA, humanista com o retorno às coisas mesmas, de forma multi ou transdisciplinar.

Nesse contexto era possível ao final das sessões fazer uma breve troca de informações técnicas em palavras simples do que tinha ocorrido nas atividades. O psicólogo, o T.O, o médico. O que significava aquela experiência de acordo com cada janela, a da medicina, da música, da T.O, da psicologia, etc. Possibilitando montar as peças para entender a melhor a nossa maquinação multiprofissional e transdisciplinar. Constituindo-se em um simples processo em equipe. O registro direto como o aluno pegou o tambor tocou cantou e dançou, no preterito perfeito ajudava a balizar o processo intuitivo. Por isso é preciso incorporar ao processo essa importante conquista da transdisciplinaridade.

A Ignição das Intervenções Primeiras

As primeiras intervenções foram emocionantes! Percebia que a música era um subsídio muito poderoso e funcional quanto a sugestão de sentimentos. As demandas eram diversas assim como é a noção da bio e neurodiversidade. Nos setores com alunos mais comprometidos, com graves problemas motores e ou cognitivos, fazíamos algo mais passivo como a audição de canções e ativamente cantando em seguida em grupo sentados a mesa.

Outros com perfil mais escolar eram estimulados com um formato mais facilmente entendido como a própria pedagogia musical e o seu importante processo, eram mais parecidos com atividades desenvolvidas na escola. Músicas de cantiga de roda e seguindo as especificações de cada pessoa, identidade grupal e comprometer-se a diversos. De modo que era uma oferta mais genérica de estímulos musicais, onde percebíamos um ganho social tremendo.

Os setores de intervenção precoce com crianças a partir de três anos, seguia-se a orientação em grupo novamente, e seguindo as especificações comportamentais, e setores que abrigavam oficinas em geral, de informática ao setor de artes, sendo mais jovens e adultos. Neste caso eram oficinas de instrumento de percussão aproveitando ao fácil sistema de expressão dos instrumentos mebrafônicos.

Enfim era adequado direcionar a oferta para essa intervenção passiva – possibilitando ouvir a uma canção, mais do que percutir um instrumento, por exemplo. Passando por sua vez a poder ser um momento mais ativo, percutindo, emitindo um som musical, cantar uma canção, levantar- e-dançar-e-se-deixar-levar-a-se-expressar, efetivamente se comunicar através do formato cancionário, uma frase musical para aumentar o grau de previsibilidade, por exemplo, etc.

Percebia-se que o formato de oficina em detrimento do formato de aula de um instrumento passava a ser mais eficiente e adequado, mas não descartando a segunda opção. Porém o caráter socializador era extremamente benéfico e tinha muitos resultados comportamentais. A prática de conjunto de uma forma geral possibilita a observação do outro instrumento diferente sendo tocado, aumentando o caráter musical pedagógico daquele momento também. Tanto por possibilitar o sujeito imitar o outro, como perceber a possibilidade da prática de banda, onde cada instrumento assume uma função diferente no conjunto.

E, além disso, o ambiente de música abria espaço para discussões ergonômicas e terapêuticas. Aquele ambiente não podia causar muita dispersão, como em um campo aberto; e não podia proporcionar confusão perceptiva como em uma sala cheia de instrumentos, peduralhos, tomadas, fios e equipamentos.

Então foi sugerido um espaço por Benenson entre 3 e 5 metros, o chão de madeira com um vão embaixo proporcionando maior vibração e cujo os elementos visuais ficariam guardados em 2 armários embutidos respectivamente, um armário de um lado, e o outro exatamente do outro lado. E os elementos seriam selecionados de acordo com a conveniência da aula. Sem tirar as condições de “apreensão cerebral”.

Outra orientação era cantar para os pacientes que eram tidos socialmente como vegetais. E o objetivo específico era atuar como se o paciente estivesse efetivamente interagindo com o mundo externo, como se estivesse ouvindo o tempo inteiro.

Procedimento que tomou um grande valor com o advento da experiência de Carly Fleishmann.

Nessa situação o terapeuta agia com uma certa fé de que haveria uma resposta externa do paciente. E depois de Carly ter surgido pra relatar verbalmente todo o seu sentimento, a coisa foi tomando forma. Pois era muito mais possível de que realmente o paciente pudesse estar o tempo inteiro ligado na interação, mesmo sendo considerado um vegetal. Testes cerebrais de monitoramento podem ajudar a seguir ou não nessa terapêutica. E acho que isso deve ser incorporado a todo vapor pelo professor. Gostar de ter essa conversa quase que sem resposta! E demonstrar estar efetivamente curtindo a conversa, tida antes como um monólogo. E treinar. Desenvolver se deixar acostumar por isso e com isso. Interagir e se interessar e interagir sem fim. Sem necessariamente ser por um viés cristão ou numa dinâmica religiosa de resultados ao tempo de poder ser uma espécie de sacerdócio!

A Importância do processo da Musicalização para o Autista

Somos feitos de 60% de água e a influência sonora é instantânea. No experimento japonês que trazia duas grandes caixas de som e um balde com água no meio dessas fontes sonoras, deixava concluir de uma forma geral, que a influência pelo menos sonora-vibratória, era direta.

Nesse mesmo experimento a fotografia em nível microscópico e através de ressonância magnética possibilitava visualizar formatos diferentes de desenhos das moléculas produzidos por fontes diversas de som. Sendo possível ver a composição do nosso corpo borbulhar, diante de um trio elétrico então essa interferência é indiscutível. A não ser que aquele cérebro tivesse problemas em receber ou codificar sons, no caso de amusia. Tudo era possível no mundo diverso do autismo, onde só restava ao professor ficar atento.

Os benefícios daqueles processos de pedagogia eram quase que visíveis a olho nu, mesmo a música sendo uma arte completamente invisível em teoria. Eram diversas as influências analisadas na importância da musicalização. De modo que entravam quesitos valorosos: a memória musical, a coordenação motora fina, coordenação motora grossa, desenvolvimento cognitivo musical, etc. Porém um item subia na hierarquia. A retenção cerebral. Observando um aluno no primeiro dia da sessão usando apenas 20 segundos da sua atenção pra determinado fim, e algumas sessões depois era possível perceber que esse tempo aumentara para 60, 120 segundos no decorrer das experiências.

Eramos levados a pensar no vetor de que a qualidade de vida da maioria daquelas pessoas sofria uma certa, positiva e decisiva interferência. A evolução era

minuciosamente percebida nos registros escritos objetivos e no preterito perfeito: o aluno ou o paciente pegou o tambor. Soltou o tambor, levantou sorriu e rodopiou, etc. A observação era algo então muito valioso. E possibilidade também de adequar a oferta, como se pudesse medir a temperatura antes do estímulo. E por sua vez bastava um instrutor, um violão e uma canção sendo cantarolada para que, em geral, os alunos se reunissem ao redor, sem que isso fosse efetivamente sugerido verbalmente. Revelando uma magia socializadora não verbal na música.

“o prego irreversível da socialização” (José Miguel Wisnik acerca de Macunaíma). Era um ganho no repertório comportamental, um sorriso social por exemplo. E era extremamente valioso um aluno convidar o outro a perceber a sua interação com o grupo e vice-versa. “E com o contínuo estímulo musical, que depois de um longo processo resultava em outro, e que por sua vez resultava em outro estímulo musical-sonoro, numa espécie de ciclo infinito”. (Rolando Benenzon).

Fazer ensaios, estudos, apresentações nos deixavam com uma identificação grupal tremenda! Identica as cenas musicais do Filme o Tempo de Despertar. Além disso outros elementos foram importantes: o imitar do comportamento humano. Tentar ser um pouco como a figura de Charlie Chaplin foi divisor de águas. Tentar ter aquele vasto e afetuoso repertório super engraçado e enlaçador. Credo na alegria (600 Hertz) como sentimento superior ao amor (550 Hertz), para que com um violão eu pudesse ampliar o arsenal de ofertas.

Diz-se que a quebra dos neurônios espelho da pessoa com autismo deixaria a comunicação menos funcional no sentido de ler o outro nos olhos sobretudo. Situação em que o professor vai tentar fazer uma espécie de compensação, tentar ser super afetuoso. Como se os neurônios pudessem ser ofertados em transbordo. A combinação de música e teatro ajuda bastante a potencializar a experiência e se revela uma fonte inesgotável estimulatórias para o momento pedagógico musical. É importante que haja um certo domínio do instrumento.

A imitação do comportamento do instrutor por parte do aluno era enfim um grande acontecimento. Pois um ato podia ser imitado sem precisar ser verbalmente sugerido. Exemplo: pegar a garrafa e pôr a água num copo, e beber, era um ato fácil de imitar. Mas receber uma ordem verbal como “pegue a garrafa com água e coloque no copo para beber, por favor!” não gerava a mesma intensidade na interação. As vezes era nula. Essa imitação também era um caminho (iso, o mesmo - benenzon).

O próprio Rolando Benenzon, em um curso de música no autismo, no coma e na dor crônica, relatou que na sua experiência na Argentina aconteciam atividades produtivas como plantações de hortas, e cursos diversos como serigrafia, padaria, onde não se falava absolutamente uma palavra. Segundo o psiquiatra a simples

imitação daquele comportamento gerava uma ordenação de aprendizado que por sua vez entrava no contexto econômico e em uma perspectiva “produtiva”. Disse que as estereótipias tendiam a diminuir mas não por objetivo ou direcionamento técnico, mas por estarem mesmo apenas prestando atenção e imersos na atividade. Paull Nordoff e Clive Robbins com o aqui e agora musical, sugeriam um apoio transacional mais montado, mas que acabava sendo super divertido e afetivo. Exemplo pegar a mão de alguém, e brincar de alguma forma a percuti-la em um ritmo proposto junto a outro músico cantando e tocando. Essa situação induz transacionalmente os apoios transacionais porém tem um caráter mais ativo dos profissionais. Nessa hora a dança em grupo geralmente surge como uma oportunidade de potencialização e se faz importante delimitar com bancos de mesas grandes o espaço físico, roda de música ou retangular, aproveitando a essência socialmente catalizadora da música. Abaixo alguns casos simples de momentos musicais em formato reduzido.

Algumas situações em salas de aula

Caso 1 - Certa vez um aluno em crise chegou com a turma na sala de música. Tentamos dar vazão aquele sentimento de maneiras diversas, dançar, percutir, ficar em silêncio, cantar alguma canção mas naquele momento nada parecia dar certo. O aluno me abraçou com força e começou a rasgar a pele do meu antebraço. Eu não sei porque mas acabei permitindo. Ele me azunhou até sangrar. Eu não conseguia mais dar nada a não ser o meu abraço de volta. A situação terminou com bastante exaustão mental e corporal. Sentamos no chão abraçados e cansados diante da turma em seguida ele adormeceu. Foi uma situação muito reveladora! O instrutor vai começando a perceber que pode diminuir sua atuação ou aumentar o volume da interação medindo seu grau pedagógico, e de troca de experiência positiva e harmônica. É uma autoanálise que não deve cessar.

Caso 2 – Tocávamos eu e o psicólogo (Juliano Moura) cada um com um violão e um paciente no meio, com as mãos nos ouvidos e balançando o tronco a fazer movimento com as mãos (flap). Ele apresentava uma desmodulação sensorial auditiva onde parecia captar pouca sonoridade externa. Balançava o corpo no ritmo da vibração mais forte da música sorrindo e emitindo sons ao dançar. Era um momento muito rico e revelador. Esse aluno tocava também os nossos pescoços como se pudesse também interagir com a vibração do canto. E sua resposta era o sorriso escancarado, o riso como um balizador universal.

Caso 3 – Apresentação com banda com autistas em cima de uma banda neurotípica de baile diante de 3000 pessoas na Praça do Ferreira do Evento Diferenci'Arte. Era um festival de pessoas especiais de todas as instituições da cidade! Um momento único.

Caso 4 – Eu tocava uma canção e nesse dia o aluno já parecia estar estressado assim que cheguei na sala. De repente demonstrou desconforto, parecia sentir calor e tentou me agarrar com força. E comecei a imitar o Chaplin a fugir de suas investidas. Quando conseguia tentava um acorde um canto utilizando o seu nome mas ficou tão engraçado aquilo, que ao final, caímos na gargalhada e nos abraçamos na despedida balançando positivamente a cabeça um para o outro. Eu quis entender que ele disse: “Puxa! Obrigado por hoje! Foi a todo vapor!” Porque enfim o meu abraço de agradecimento tentou fortemente comunicar isso a ele.

Caso 5 – Durante quase dois anos estimulei um aluno a tocar o bongô. Ele ficava com as duas mãos no bongô sem percutir. Eu tinha que ajudar suas mãos enquanto tocava acordes no piano, era o apoio transacional (modelo SCEARTS). Pois bem, um belo dia esse aluno começou a tocar o instrumento membrafônico a sorrir e emitir sons como nunca havia feito diante dos meus olhos. Como se tivesse virado uma chave de ignição de repente. E lógico que eu comecei a chorar tomado por uma forte emoção. Um sentimento que me faz transcender a qualquer coisa, que me fez despir mais dos meus apegos, do status; que me fez descer um pouco dos palcos, que me distanciou um pouco dessa soberba do poder que há por trás do jaleco também, das coisas supérfluas da vida e dos interesses mesquinhos que a cultura vigente nos ensina a “ter”.

Caso 6 – O vocalista da banda de Autistas virou pra mim e falou: Fabio, você parece um autista! E Sorriu. A vocalista olhou para ele e disse: Menino, não fala bobagem! Aquilo foi um dos momentos mais lindos de toda a minha vida!

Conclusão

A música está no topo da hierarquia estimulatória para pessoas com autismo pela sua qualidade de acionar de uma certa forma várias engrenagens do padrão global de comunicação. É uma super arma no combate as crises comportamentais, surge como uma luva para o desenvolvimento psicomotor, cognitivo, emocional, transacional, relacional, cultural, afetivo, artístico, estético, subjetivo, psíquico.

A música traz na sua essência um componente místico tanto pelas suas qualidades físicas (invisível e sua vibração interfere diretamente no corpo humano) e de interferência nos padrões afetivos emocionais; quanto pela qualidade socializadora a todo vapor, onde há um campo sonoro que envolve o grupo decisivamente.

Há uma espécie de memória ancestral quando dançamos tocamos e cantamos juntos. E está ligada ao papel de escoamento das emoções, diz que a música também pode ter vindo antes da fala na evolução humana, onde após a caça difícil um grupo de humanos poderia ter se reunido para fazer esse transbordo emocional. e que surgiu da forma mais natural possível. Sendo mesmo a música parte intrínseca do ser humano e parte importante no desenvolvimento da humanidade.

O instrutor é parte fundamental no processo de musicalização tanto pela necessidade de facilitar os entendimentos transdisciplinares quanto por ser o facilitador de uma das coisas mais importantes para o mundo do autista. Sendo importante finalizar na ideia de que esse mundo é um só e de que nele somos todos transeuntes.

Um fator ponderável é que o cérebro social e a música têm uma função combinada muito potente, explicando porque a música consegue envolver tanto as pessoas ao ponto de reuni-las não verbalmente como numa espécie de passe de mágica (quase como tivesse sendo sugerido verbalmente: “reunam-se e mexam-se a dançar”!), como um grande véu doce que não se pode ver e envolve os grupos humanos.



INVENÇÕES DE ARTE E AUTISMOS DENTRO E FORA DOS MUROS DA UNIVERSIDADE: PROJETO CIRCULANDO E SUAS INQUIET(AÇÕES)

ALINE VARGAS E TAVIE GONZALEZ

A academia não é o paraíso. Mas o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, de exigir de nós e dos nossos camaradas uma abertura da mente e do coração que nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir. Isso é a educação como prática da liberdade.⁹

Aline: A Oficina de Teatro Circulando teve início em novembro de 2010, pela demanda de uma das participantes que frequentava as atividades do Projeto Circulando, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Ana Beatriz Freire e vinculado ao IPUB, da UFRJ. Bettina Mattar, então mestranda do IPUB e pesquisadora vinculada ao Circulando, entrou em contato com Lucas Oradovschi para perguntar se havia interesse do grupo Teatro de Operações (formado por ex-alunos e alunos da Escola de Teatro da UNIRIO) em ministrar oficinas de teatro para pessoas com autismo e psicose. Seria um grande desafio para o grupo dedicado à pesquisa de formas de conjugar ativismo político e teatro de rua. Vale ressaltar que até então nunca havíamos ministrado oficinas para esse público.

9 HOOKS, 2017, p. 273.

Desafio aceito, a oficina de teatro começou¹⁰. Os encontros foram acontecendo nas dependências do CLA (Centro de Letras e Artes da UNIRIO), ora em salas, ora em espaços abertos. Nos primeiros anos as oficinas ofereciam uma carga horária que variava de 1 a 2 horas semanais. A partir de março de 2013, com a parceria formada com a Escola de Teatro da UNIRIO, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Joana Ribeiro, e a oficialização do projeto na universidade, passaram a ser oferecidos dois encontros semanais de 90 minutos de duração cada, com turmas diferentes, seguido de 30 minutos de conversa/avaliação dosicineiros. Foi assim até o final de 2017, quando foi decidido que os encontros de teatro passariam para uma vez na semana, sempre às quintas. Como trabalho às quintas, não pude continuar.

É importante ressaltar que, antes do projeto ser institucionalizado pela UNIRIO, já tínhamos realizado as aulas no campinho da UFRJ, nos jardins da UNIRIO, na Casa da Ciência da UFRJ, na Pista Cláudio Coutinho, entre outros locais. Ou seja, o projeto Circulando já circulou bastante pela Urca.

Percebemos que, sutilmente, acontecia uma mudança no campus nos dias que estávamos realizando as oficinas. Os alunos e funcionários da UNIRIO, em um primeiro momento, estranharam a presença desses corpos diferentes dos habituais à instituição. Lembro de ter tido uma conversa com um dos funcionários da vigilância, que veio me perguntar sobre que tipo de atividade estávamos desenvolvendo no campus, pois um aluno da graduação informou a ele que tinha visto um “cracudo”¹¹ na UNIRIO. Essa pessoa vista era um dos participantes da nossa oficina.

Após uma conversa sobre o projeto, preconceitos e sobre a importância e necessidade de essas pessoas ocuparem o espaço de uma universidade que é pública – logo, de todos –, o funcionário se desculpou pela interrupção (e pelo preconceito do aluno que o havia alertado) e disse que conversaria com os demais vigias sobre o trabalho que estávamos fazendo, colocando-se disponível para qualquer suporte necessário. Começamos a criar uma rede de afetos com os funcionários vigilantes, auxiliares de serviços gerais e alguns professores que estavam se abrindo para uma vivência mais inclusiva, dentro um campus e em uma sociedade ainda tão excludentes.

No início deste ano, lendo o livro do Victor Di Marco¹² sobre capacitismo, comecei a ampliar meu olhar sobre os corpos com deficiência e a importância dos corpos sem

10 Caito Guimaraens, Lucas Oradovschi, Nívea Magno, Julia Cartier Bresson e Mariana Mordente foram os primeiros integrantes do Teatro de Operações a realizar esse trabalho.

11 Denominação dada para pessoas viciadas em crack, também usada para pessoas com péssima aparência.

12 Victor Di Marco é ator, escritor, roteirista e diretor de Cinema. Produz conteúdos relacionados a sua vivência enquanto uma pessoa com deficiência no seu Instagram.

deficiência no trabalho de auxiliar a inclusão dessas pessoas na nossa sociedade. Ele diz em seu livro:

Os comentários sobre os corpos e sobre o que é belo nunca nos relacionam. Tudo que é considerado bonito vem de um corpo sem deficiência. Por isso que falar de acessibilidade é falar de afeto, de oportunizar uma dignidade humana, humanizar um corpo que é visto apenas como algo deficiente. O mundo em que vivemos não é pensado para pessoas com deficiência. Ele é projetado para promover a nossa solidão, sem termos direitos a frequentar lugares e, conseqüentemente, sermos afetados e afetarmos uma vida social.¹³

Talvez o aluno que alertou para a presença de um “cracudo” no campus seja um reflexo da nossa sociedade, que nos impossibilita de conviver e respeitar as pessoas com deficiência. Como exemplo de uma convivência mais efetiva, e dessa vez de forma realmente invasiva, uma das participantes da oficina de teatro não podia ver ninguém “dando mole” com a comida enquanto se alimentava, pois ela logo tomava o alimento alheio em um gesto rápido e certo, mesmo que não tivesse sido oferecida. Ela já pegou um bife do prato de uma pessoa na UFRJ, diversos doces e salgadinhos de outros tantos no campus da UNIRIO. Quando possível, tentávamos restituir o valor do alimento, mas na maioria das vezes, a pessoa percebendo a situação não se importava. Estávamos ampliando a rede de afetos para qualquer pessoa que frequentasse o campus. Estávamos fazendo com que essas outras pessoas, alheias à Oficina de Teatro Circulando, fossem afetadas pela existência e liberdade de estar no mundo desses corpos que, até muito pouco tempo atrás, eram mantidos em cárcere.

Partindo desse lugar, nos perguntamos sobre qual é a importância de termos esse projeto institucionalizado para os alunos da licenciatura em teatro. Após a atuação no Circulando, os alunos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO têm a possibilidade de sair para o mercado de trabalho com um mínimo de experiência para lidar com todo tipo de aluno, sempre partindo de pressupostos como respeito, afeto, parceria e ética.

A formação de professores de Teatro no projeto Circulando e escola “inclusiva”.

Tavie: Falando sobre essa institucionalização e formação na licenciatura da UNIRIO, é importante falarmos e recortarmos a partir do nosso “lugar de presença”, que não é o dos autismos, mas sim o das artistas, de professoras e o de pessoas que entendem e defendem que deve existir lugar para toda forma de ser e estar no mundo, inclusive artisticamente.

¹³ DI MARCO, 2020, p. 72.

O projeto Circulando cresceu bastante nesses 8 anos de institucionalização. Muitos estudantes já passaram por lá como estagiários, extensionistas, pesquisadores, voluntários e bolsistas, o projeto foi premiado diversas vezes, promoveu vários eventos e participou de tantos outros, ofereceu oficinas de sensibilização para outras licenciaturas. Enfim, felizmente é um projeto muito admirado, muito importante e que só cresce – ainda bem! Atualmente, temos 13 participantes na Oficina de Teatro, além de seus responsáveis.

Minha experiência com o Circulando começa em 2013, quando fui convidada pela Aline para participar do projeto, na ocasião da institucionalização. Hoje, 8 anos depois, (e eu ainda estou lá), entendo que um projeto como o Circulando tem uma importância ímpar dentro da UNIRIO para a formação dos sujeitos que frequentam a instituição.

Ele é importante pelo caráter de vivência, de ocupação, de tomada e transformação do espaço da universidade com a presença desses corpos – e isso também é sobre formação, como a Aline colocou acima. Historicamente, é de fato o “empoderamento”, a tomada e a ocupação da sociedade e seus espaços por essas pessoas e famílias que garantem o parco avanço que já temos no sentido de uma sociedade diversa e que respeita essa diversidade.

E também, e aí sim falando de fato do meu lugar de presença, do ponto de vista da formação de professores de teatro daquela escola. É em parte sobre isso que falo na minha dissertação de mestrado.

Temos uma escola dita inclusiva, onde as pessoas com autismos estão inseridas nas classes regulares de ensino, com toda a sua diferença na comunicação, na sensorialidade, na relação, nas formas de aprender e apreender, e essa é a escola que os professores de teatro que se formam encontram. Se estamos buscando (nós aqui, pelo menos) uma sociedade que respeita, entende e possibilita o acesso e a produção de todas as pessoas, considerando as diferenças, a escola (os espaços de educação como um todo na verdade) é talvez um dos espaços de maior importância nesse processo. O educador de arte dentro dessa estrutura tem também um papel fundamental, já que a aula de arte – no caso aqui específico da minha fala, a aula de teatro – dentro da escola básica é a disciplina que vai, conceitualmente inclusive, dentro de seus conteúdos específicos, considerar outras linguagens e possibilidades educacionais, que vai propor modificação dos espaços, que vai propor trabalho corporal.

Então é realmente imprescindível repensar a formação desses professores, inserir disciplinas obrigatórias sobre diversidade nas grades das licenciaturas, promover projetos de extensão (como o Circulando e o Arte e Diferença) que dialoguem com

essa discussão em todas as universidades, oferecer vagas para pessoas autistas e deficientes na graduação, na pós- graduação – e não só para os ditos “leves” ou “grau de suporte 1”. Entendem?

Tenho para mim que isso é sobre todos os professores, educadores de todas as áreas, todo mundo que atua na escola, na universidade. Entretanto, pensando nesse “lugar de presença”, o meu é o da artista e professora de teatro, e o que percebo e quero discutir aqui é a potência que existe na arte e no teatro como aliado na construção de uma sociedade e de uma escola que tenha acesso a todas as formas de se colocar nesse mundo, de se comunicar, de se relacionar e claro, de “aprender”, de articular os conhecimentos que essa mesma sociedade produz e que DEVE ser sobre todos!

A escola e a universidade precisam ser aliadas na construção dessa sociedade se estamos entendendo que a educação é uma parte importante da base estruturante dessa sociedade.

Na comunicação de Charles Feitosa e Cristiane Muñoz, realizada no dia 23 de fevereiro de 2021 no seminário Artes, Autismos e Afetos, eles falaram sobre a escola atual como reprodutora desse sistema capacitista, que cataloga níveis de habilidades (ou de humanidade), desse lugar do autismo e da deficiência vista fora da possibilidade de produção para o capital e de como a escola ainda está a serviço dessa “ordem”. Falou-se ainda de como a presença do autista na escola subverte essa ordem vigente, fissura (como disse a Cris, citando Holloway) essa tentativa de docilização do corpo e padronização dos conteúdos e formas de aprendizagem.

E não dá para discordar. A escola atual ainda é um espaço de muita reprodução das violências cotidianas sofridas pela tentativa de domesticação e controle de todos os corpos e sujeitos – e sim, também dos sujeitos autistas que se inserem nesse espaço e que passam a vida sendo empurrados para dentro de caixas onde não cabem. Não é mesmo à toa, que como disse o Charles, acho que citando uma tese americana se não me engano, 70% dos filmes de terror se passam em escolas, esse espaço de tanto trauma, opressão e autoritarismo. Haja Paulo Freire para a gente mudar essa realidade, né?

Na minha dissertação, entrevistei colegas, entre os quais uma grande amiga, a Carol Barbosa, professora do município do Rio, disse algo que eu gostaria de citar:

Se todo professor pudesse entender o jogo, por que jogo, jogo é isso né? Eu me amarro em jogo, que através do jogo, através do lúdico a coisa fica muito mais tranquila de se aprender, de se trocar! Já resolveria o problema, ou boa parte dele. Eu acho que teatro combina por que os alunos autistas, assim

como os alunos problemas da escola, eles estão, são algo, não à parte, mas diferentes, marginalizados dentro do espaço escolar. O teatro também é marginalizado dentro do espaço escolar. E aí as coisas combinam. Tá todo mundo igual, é um lugar de voz.

É legal pensar nessa relação do teatro com a própria escola, que tem regras que quer enquadrar. Que o teatro vai por outros caminhos. Tem suas regras, mas você tem uma liberdade ali, de corpo, de relação, que quebra com a ideia de escola tradicional. As coisas se combinam, o aluno autista ou qualquer outro aluno que foge das regras e o teatro que foge do padrão também de um currículo escolar. Então, as pessoas se surpreendem quando veem que o teatro está dentro da grade curricular.¹⁴

O professor de teatro já é, assim como o autista, um transversor na escola. É o cara que coloca as carteiras em roda, é o cara que faz barulho, não passa matéria no quadro nem cobra avaliação escrita, ninguém entende nada que a gente faz... Nossos conteúdos, por si só, já estão quebrando essa estrutura encaixotada e dogmática da escola, subvertendo, fissurando e questionando todas essas violências cotidianas sofridas por esses corpos (todos) que passam a vida sendo domesticados. O teatro vai trabalhar na escola com diferentes apreensões de tempo e espaço, vai pensar o corpo como esse sistema sensorial tão complexo, vai “ressignificar”, experimentar, “desdocolizar” e “desnormalizar” essas estruturas.

Entendem a potência disso na escola, e principalmente na dita “escola inclusiva”? A transformação do espaço escolar (em todos os sentidos) promovida pelo teatro e pela arte assim como pelos estudantes com autismos?

Nós, professores, precisamos fazer esse trabalho sabendo dessa potência e dessa “arma política transformadora e fissurante” que nós temos como artistas e professores.

E não é sobre autismos, apenas. É sobre toda uma mudança de paradigma social que precisa acontecer, que já está acontecendo e que nós e os espaços educacionais precisam acompanhar e validar.

E o nosso “armamento”, o armamento da arte, é pesado!

Aliás, não é sobre autismos mesmo. Acho que muito já se falou sobre “o que é autismo” e sua pluralidade nesse encontro, então estou tentando partir daí com a minha fala, mas o que percebo também, como meus colegas, é que a galera que

14 In: GONZALEZ, 2019, p. 63

está dentro dos autismos tá “de boa”. Só quer viver do seu jeito, produzir arte e conhecimento do seu jeito, ocupar a escola, a universidade a sociedade e os espaços de produção artística à sua maneira, e sendo validado e considerado.

Nós é que estamos o tempo todo dizendo para eles que não, que as coisas têm que estar dentro de uma regra, que eles têm que estar dentro de uma regra que não serve nem para gente que está aqui recalçando e aceitando tudo como robôs muito bem programados.

A arte está aí, como os autismos, para dizer para nós “neurotípicos”, que podemos sim ser, falar, se relacionar, aprender e estar no mundo de muito mais formas do que a ABNT ou o Currículo Mínimo, ou qualquer matriz curricular, ou o capitalismo dizem.

Assim como a UNIRIO a invasão do espaço universitário por essas pessoas, através da arte, da comunicação, da interação e da relação, possibilitam e validam diferentes maneiras de existir, estabelecendo assim um espaço seguro para que esses indivíduos expressem suas produções artísticas, comunicativas e relacionais à sua maneira, transformando o espaço e a consciência dos outros sujeitos que frequentam esse lugar historicamente elitista e enquadratório que é o espaço do ensino superior, eu acredito que isso se dá também na escola básica.

Aí a importância de que, ainda que não tenhamos uma escola e uma comunidade escolar que recebe da forma ideal as pessoas com deficiência ou autismos (ou pessoas LGBTQIAP+, pessoas gordas...), esses corpos estejam sim ocupando esse espaço. E acredito e é a provocação que trago aqui, que a arte tem um papel fundamental e importante nesse processo. É sobre a pergunta desse seminário, não é? O que pode a arte?

Assim como na universidade da ABNT, que os autistas invadiram com sua “falta de regra” e encontraram na arte esse lugar de troca e relação, de ocupação, e de formação de comunidade nesse espaço, acredito que essa ocupação tem, e pode ter, essa força nas escolas e que a arte vem, e já está vindo, na linha de frente. Trata-se de considerar válida e respeitar dentro do espaço escolar qualquer possibilidade de experiência no mundo. Não é sobre incluir a diferença do autismo, mas sim de considerar todos os sujeitos e suas singularidades como subjetividade válida e possível no processo educacional inclusive.

Para finalizar o tópico sobre minha pesquisa no mestrado eu gostaria de citar um trecho da conclusão da minha dissertação que eu acho que ilustra um pouco como eu me sinto em relação a isso tudo de que estamos falando aqui.

Do meu ponto de vista, falar sobre teatro na escola e inclusão de pessoas com autismo é na verdade falar sobre inclusão e integração de diferenças, sejam elas quais forem.

Ao dedicar minha dissertação aos malucos, não me refiro apenas aos indivíduos que possuem transtornos mentais, os chamados “loucos”, os manicomiáveis. Falo deles. Também. Mas não só.

Aqui, chamo de maluco quem tem coragem! Toda e qualquer pessoa que está fora da caixinha. Fora do padrão. Na contramão de um sistema que oprime minorias, rechaça diferenças e que busca a uniformização dos indivíduos em prol da produção para o mercado.

Malucos são sim, os ditos loucos, os autistas. Malucos por reivindicarem de forma radical sua maneira de estar no mundo. Malucos por não cederem ao desejo do outro, por não abrirem mão de si mesmos!

Malucos são as mães, os pais e cuidadores dessas figuras tão ímpares e tão firmes em suas decisões. As mães! Que malucas! Ousam defender com unhas e dentes o lugar de seus filhos nesse mundo que tanto os exclui.

Malucos são os profissionais antimanicomiais que escolhem trabalhar com saúde mental defendendo a liberdade das pessoas de serem quem elas podem ou querem ser, num país em desmonte, onde loucura se prende, saúde e educação se vendem.

Malucos são os artistas, os pesquisadores da arte e os professores de teatro (todos os professores) resistindo dentro de uma estrutura social e escolar que reforça e reproduz esse sistema que quer enquadrar e podar.

Eu sou uma maluca, e ainda bem.

Pra mim, o lugar do professor de teatro na escola inclusiva é o da maluquice de ter coragem de produzir espaços de liberdade de aprendizado e de relação, através da arte, para todos os estudantes. O lugar do professor de teatro na escola inclusiva é o do que chacoalha, é o do que faz barulho, é o do que circula por todos os espaços da escola, é o do que sai das quatro paredes cheias de carteiras – seja literalmente ou seja no imaginário.

Pra mim, o lugar do professor de teatro na escola inclusiva é o do contato, da troca, do olhar, da presença. O lugar do professor de teatro na escola inclusiva é o da integração. (GONZALEZ, 2019. p. 146)



Trabalho com as mães

Aline: No Circulando, já fazia tempo que nós pensávamos – coordenadores, professores de teatro e psicólogos do projeto – em uma atividade com os responsáveis pelos autistas e psicóticos participantes das oficinas de sexta. Em abril de 2014, comecei a promover encontros com um grupo de mães, trabalho que perdurou até dezembro de 2017, com uma pausa de 1 semestre em 2016. As aulas com as mães ocorriam entre o prédio de teatro e da música, ao ar livre, em cadeiras de plástico ou carteiras que ficam livres pela universidade, ou às vezes em uma sala da música. Quando chovia, ocupávamos um corredor no quarto andar, localizado também entre os dois prédios. Em 2014, fizemos um trabalho voltado para o resgate de suas histórias, desejos e individualidades, partindo principalmente de uma relação com o feminino e das particularidades de cada uma. Começamos nossa atividade com recorte e colagem, com a criação de “caixinhas decoradas” a partir das imagens buscadas através de lembranças relatadas durante os encontros. Dividimos as histórias-relatos-imagens em três momentos (e envelopes): infância, adolescência e idade adulta. Cada pessoa tinha três envelopes e dentro de cada um ficavam as imagens, enquanto que do lado de fora escreviam frases, palavras, trechos de música e pequenos relatos de lembranças que iam constituindo a memória de cada uma. Vale ressaltar aqui que em um primeiro momento foi bastante difícil fazer com que elas falassem de suas vidas, pois a vida de seus filhos havia tomado tamanha dimensão nas suas próprias vidas que era como se, de certa forma, elas tivessem se apagado ou estivessem se apagando, colocando-se sempre em segundo plano. A partir de um primeiro relato, elas foram trocando as experiências e se identificando umas com as outras, trazendo à tona seu verdadeiro EU. Foi um momento de trocas e descobertas muito significativas, onde pude entender a necessidade de um olhar para o trabalho de apoio voltado especificamente para os responsáveis. Eu também colocava minhas experiências e memórias na roda, não estava ali apenas coordenando um processo, estava me colocando para jogar, em risco com elas.

Em 2015, ampliamos o trabalho para os responsáveis pelos participantes da oficina de quinta, onde duas bolsistas da psicologia realizavam as atividades. Nos encontros de sexta, começamos ouvindo o que as mães estavam precisando, o que gostariam de ter neste momento que agora passava a ser um momento delas, não só de seus filhos. Combinamos de ter encontros práticos e conversas, intercalados. O encontro prático partiu da queixa de uma das mães de ter engordado nas férias. As aulas no primeiro semestre fugiram do nosso planejamento inicial, mas continuaram proporcionando encontros muito prazerosos. Apesar de termos um planejamento para os encontros, eles iam se moldando a partir das demandas trazidas pelas mães a cada dia. Fizemos aulas com alongamento, trabalho em dupla, leituras de texto e escutando e cantando músicas. Fatores climáticos às vezes influenciavam bastante

na frequência das mães, pois alguns autistas não se relacionam bem com chuvas ou coisas que podem interferir na sua rotina. Os encontros mostravam-se cada vez mais potentes, pois elas não apenas levavam seus filhos para uma atividade, elas também participavam de uma oficina. Elas são tão parte do projeto que fizeram uma primeira apresentação na festa de encerramento das atividades do Circulando no final do ano, cantando separadas e em grupo, com acompanhamento de violão de um dos oficinairos, Luciano Gonçalves, aluno da música.

Em 2016, demos continuidade ao trabalho e as mães se empenharam mais na dinâmica do canto. Tivemos o 1º Encontro com o Autismo Circulando, no início do ano, elas reaperentaram o mesmo repertório do encerramento do ano anterior, pois tivemos pouco tempo para reensaiar e aprimorar o que já havíamos conquistado. Após a apresentação, houve uma roda de conversa com as mães e os participantes do evento acadêmico (incluindo todos os participantes da oficina). Foi um dia muito especial.

No meu mestrado em Artes da Cena, na UFRJ, dissertei sobre uma pesquisa autoral que desenvolvo com o Teatro de Operações, TEATRO ZINE. Uma das investigações é sobre os feminismos e se chama TEATRO ZINE Feminista. Em 2017, levei essa pesquisa em andamento como proposta para trabalhar com as mães do Circulando. Foi necessário passar por todo um processo durante todos esses anos até elas toparem o desafio de realizar uma ação cênica em espaço aberto, no campus da universidade. Elas eram as artistas em cena. Eu e Tavie estávamos na ação dando força e sendo fortalecidas por esse encontro. Durante essa pesquisa, lemos juntas os livros da Chimamanda Ngozi Adichie *Sejamos todos feministas* e *Para educar crianças feministas*¹⁵.

Tavie: Eu nunca atuei no grupo de mães, mas estou lá até hoje e posso testemunhar sobre como esse trabalho iniciado pela Aline em 2014 é até hoje um dispositivo muito importante dentro do Circulando, inclusive integrando as outras oficinas e não mais apenas a de teatro.

Nesse contexto pandêmico por exemplo, nós continuamos fazendo atendimentos virtuais com os participantes que deram abertura e se propuseram de alguma forma a esse trabalho e o papel dessas mães, que a partir desse trabalho se encontram atualmente muito mais incluídas e transferidas com o projeto, foi imprescindível. Elas possibilitam que a gente faça esse encontro, que é importante para nós oficinairos, para os participantes, e também para elas nesse momento.

15 Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora nigeriana feminista. Ela é reconhecida como uma das mais importantes jovens autoras anglófonas. No livro *Sejamos todas feministas* (2015), ela faz um convite a reflexão do que é ser feminista no século XXI. No livro *Para educar crianças feministas* (2017), ela responde a uma pergunta de sua amiga sobre como educar sua filha ainda pequena como feminista e faz sugestões possíveis para essa empreitada.

Aline: Após a saída da UNIRIO, os desdobramentos do projeto na minha vida além dos muros da universidade foram primeiro o trabalho em uma ONG no Humaitá, IPCEP (Instituto de Psicologia Clínica Educacional e Profissional), que atendia adultos e idosos com deficiência, onde fiquei quase 4 anos como professora de teatro. Enquanto ainda dava aula no IPCEP, fui indicada por um amigo que havia conhecido o meu trabalho na universidade para dar aula na Secretaria da Pessoa com Deficiência (SMPD), onde ele trabalhava, mas estava de mudança de estado.

Em março de 2016, começo a trabalhar na SMPD¹⁶, atuando como professora de teatro para pessoas de diferentes faixas etárias e com distintas deficiências. O trabalho é planejado de caso a caso. Na SMPD, tenho alguns atendimentos em grupo, mas também é possível atender individualmente quando temos algum usuário que demanda maior atenção e cuidado. Atendo a um grande número de pessoas com autismo e confesso, aprendo muito com cada uma delas na nossa relação nos encontros. Como canto e escrevo músicas, este viés me aproxima de muitos deles quando estes são sensíveis aos estímulos musicais. Já escrevi uma música com um usuário durante a aula (ele é apaixonado por aviões e a música veio como reflexo de nossas ações em aula), e já escrevi uma música inspirada em outros dois usuários da SMPD que são apaixonados por bola e que tinham que realizar alguma atividade com este objeto durante nossos encontros. Eu buscava variar nos tamanhos, pesos, materiais e texturas. Após compor a música, nós usamos inúmeras vezes como parte do nosso atendimento. Os encontros partem de uma troca entre nossos desejos, de modo que nem sempre acontece o planejado e está tudo bem. Precisamos estar abertos aos erros para que possamos seguir sem culpa, acumulando bagagens que nos auxiliam no caminhar.

Tavie: No meu caso, após a experiência com o Circulando saí da graduação em Licenciatura em Teatro e trabalhei também por 4 anos na SMPD, trabalhei em escolas especiais, inclusive também na ONG IPCEP, trabalho atualmente e desde então em escolas regulares inclusivas, e sem dúvida nenhuma foi de uma importância imensurável ter tido contato com todo esse universo dos autismos no meu processo de formação, não só como professora e como artista, mas principalmente como pessoa.

Quando retornei para o mestrado, eu, Caito e Aline já tínhamos inquietações sobre como transpor os muros da universidade com esse trabalho, e um dia falando da minha pesquisa em uma aula, um colega me abordou pois estava na direção do Teatro Maria Clara Machado, me oferecendo um fim de semana de pauta no teatro para algum projeto para o mês da pessoa com deficiência. “Você tem algum projeto pronto para executar semana que vem?” “Tenho, claro!”. Não tinha. Até então eram

¹⁶ Por questões pessoais e da gestão, precisei ficar afastada durante alguns meses no início de 2017, mas retornei em outubro e sigo firme e forte até a escrita desse trabalho.

só ideias. Saí da UNIRIO, liguei para os dois, nos reunimos na minha casa e criamos em 2017 o projeto Pontos Diversos - Encontros de Arte acessível, que existe até hoje, e deu “super” certo. Nesse primeiro evento foram 3 dias de oficinas, apresentações artísticas, rodas de conversa e dali para frente passamos a propor esses espaços de troca e relação para todo mundo, considerando todas as possibilidades de ser estar e produzir arte nessa sociedade. Desde 2018 ocupamos a Casa Sapucaia, onde eu e Aline moramos, promovendo encontros de arte para “geral”! Um espaço onde todo mundo possa produzir arte, se relacionar e trocar informação e afeto sem precisar se enquadrar em nenhuma caixa que não caiba! Onde nenhum “triângulo precisa fingir que é círculo”, citando novamente a Cristiane Muñoz.

Nós seguimos “na raça” fazendo esse projeto desde 2017, de lá para cá produzimos muitos desses encontros. Hoje nós temos com a gente a Mariana Salles, e no fim do ano passado (2020), em meio à pandemia, fomos contempladas por um edital da Lei Aldir Blanc aqui do Rio, o prêmio Arte e Escola. Como contrapartida postamos 4 oficinas virtuais de arte no nosso Youtube ao longo do mês de fevereiro (Pontos Diversos – Encontros de Arte Acessível), e no sábado dia 27/02, acontece um encontro ao vivo pelo Google Meet, também gravado e disponibilizado. Quem se interessar, pode nos procurar pelo Youtube, ou no Instagram @pontosdiversos, tanto para fazer as oficinas como pra conhecer nosso trabalho até aqui, que é basicamente sobre artes, diversidade e afetos.

Aline: Para elaborar este texto, nós duas revisitamos vários escritos sobre o Circulando. Relendo o meu trabalho de conclusão de curso da graduação em Ensino de Teatro na UNIRIO, um memorial sobre os primeiros anos do projeto, retiro dele um parágrafo que dialoga muito com o que fazemos em nossa prática artístico-pedagógica até hoje, ensinamos enquanto aprendemos:

Para concluir esse trabalho, retomo a pergunta do título: “E quem educa, o que aprende?” Um pouco para esclarecer sua ambiguidade e também para falar sobre como percebo que a minha experiência de vida artística influencia diretamente o trabalho que realizo na Oficina de Teatro Circulando. Quando coloco: “E quem educa, o que aprende?”, primeiro me refiro ao pensamento desenvolvido por Paulo Freire de que o educador, ao ensinar, sempre aprende com o educando, com ele e a partir da relação estabelecida entre ambos. Uma aprendizagem no campo do “lidar” do viver. Mas, ao mesmo tempo, quando escrevo: “E quem educa, o que aprende?”, também estou buscando fazer uma reflexão sobre quais os lugares onde esse educador vai buscar novos conhecimentos para nutrir sua curiosidade e sua inquietação artística. O que esse artista educador procura e faz no mundo que gera uma constante respiração em sua prática educacional?¹⁷

Encerramos a nossa escrita com o texto final do livro da Jéssica de Oliveira (Jessyborg), uma adolescente que já foi minha aluna e atualmente é uma grande inspiração para mim e para muitas outras pessoas:

Ainda que CAPACITISMO já tenha sido citado no livro, preciso falar mais, pois muitas pessoas não conhecem essa palavra e seu significado. O CAPACITISMO é o preconceito, a discriminação e as atitudes contra a pessoa com deficiência. Muitas vezes, um simples ato e fala que cometemos, que passam despercebidos, nos tornam Capacitistas. CAPACITISMO para mim é quando enxergam a minha deficiência antes de mim. Sempre digo que mesmo que eu tenha grandes perdas, eu sou completa. As minhas escolhas, minha imensa vontade de viver, minha fé, resiliência, alegria e gratidão me completam. Tudo passa! Não desista de agir pelas razões certas, a felicidade coletiva agradece.¹⁸

18 TESCHNER, 2020, p, 123.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DI MARCO, Victor. *Capacitismo: o mito da capacidade*. Belo Horizonte: Letramento, 2020.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 29ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

Pedagogia do Oprimido. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GONZALEZ, Tavie de Miranda Ribeiro. *O “Não-Método” como Método na Oficina de Teatro Circulando – Uma experiência em ensino do teatro para jovens com transtornos mentais*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014.

GONZALEZ, Tavie de Miranda Ribeiro. *Autismos na sala de aula – O lugar do professor de teatro na escola inclusiva*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2019.

HOLLOWAY, John. *Fissurar o capitalismo*. São Paulo: Publisher, 2013.

AVARES, Joana Ribeiro da Silva. *Projeto de Extensão: Oficina de Teatro Circulando. Ateliê de Teatro para jovens com transtornos mentais*. Rio de Janeiro: PROExC/UNIRIO, 2013

TESCHNER, Sandra e JAGUARÍVEL, Marcello (coautoria): *Jessyborg: desista de desistir*. São Paulo: PROFASHIONAL, 2020.

VARGAS, Aline Rangel e GUIMARAENS, Caito: *Teatro com autistas: experiências no Ateliê de Teatro do Projeto Circulando* In: FREIRE, Ana Beatriz e MALCHER, Fabio (org.), *Circulando: Jovens e suas invenções no autismo e na psicose*. Rio de Janeiro: Subversos, 2014.

VARGAS, Aline Rangel. *E quem educa, o que aprende?* (Monografia final/Licenciatura em Teatro). Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013.

2.3 CURRÍCULOS RESUMIDOS DOS CRIADORES PALESTRANTES/ DEBATEDORES



ALINE VARGAS

Doutoranda em teatro pela UNIRIO, mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena/ UFRJ em 2019, com o projeto de pesquisa, Teatro Zine: Oficinas e Ações do Teatro de Operações. Atriz, professora de teatro, artista visual, cantora e compositora. Como educadora, tem experiência na área de ensino de teatro para pessoas com deficiências, em especial autismo e outros transtornos mentais, além, do ensino de teatro em comunidades.

Atriz, professora de teatro, artista visual, cantora e compositora. Doutoranda em teatro pela UNIRIO, mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena/ UFRJ em 2019, com o projeto de pesquisa, Teatro Zine: Oficinas e Ações do Teatro de Operações. Formada em Ensino do Teatro pela UNIRIO em 2015 e formada atriz pela Escola de Teatro Martins Penna em 2006. Integrante de dois grupos de Teatro: Teatro de Operações e MIÚDA. Com o Teatro de Operações atua nos espetáculos: Teatro ZINE (2015-2016); B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO (2013-2015) e A cena é pública(2011-2015) e com MIÚDA, atua nos espetáculos Mó (2015-2016); Cavalos e baias (2013-2014) e CACO possível produção de memória para o espaço da casa (2011-2012).

Integrante e compositora do grupo de música CANDIÁ, grupo só de mulheres fundado em 2019. Realiza trabalhos visuais se valendo principalmente da colagem e do desenho. Seus trabalhos nas artes visuais são, na maioria dos casos, uma extensão de suas investigações cênicas. Como educadora, tem experiência na área de ensino de teatro para pessoas com deficiências, em especial autismo e outros transtornos mentais, além, do ensino de teatro em comunidades. Atuou no Projeto Circulando (Teatro,UNIRIO/Psicologia,UFRJ) desde o segundo semestre de 2010 até o final de 2017, sendo uma das responsáveis pela implementação do mesmo (que ocorreu de forma informal até 2013, em uma parceria do Teatro de Operações com a UFRJ), na Escola de Teatro da UNIRIO.

Desde março de 2016 é professora de teatro prestando serviços para a SMDT-Secretaria da Pessoa com Deficiência e Tecnologia.



ANAMARIA FERNANDES VIANA

Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP e em Artes do Espetáculo na Universidade de Rennes 2 com bolsa cedida pelo CNPQ, formada em Dança pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, com Mestrado em Artes do Espetáculo na Universidade de Rennes 2, França, Anamaria Fernandes Viana trabalha com dança contemporânea e improvisação, com a participação de músicos, atores e/ou artistas plásticos na França e no Brasil.

Desde 1998, tem se dedicado de forma particular à dança com pessoas com deficiência mental (leve, média ou severa), tendo como diferencial de seu trabalho junto a este público a abordagem da dança pelo viés da arte. Desde 1998, tem se dedicado de forma particular à dança com pessoas com deficiência mental (leve, média ou severa), tendo como diferencial de seu trabalho junto a este público a abordagem da dança pelo viés da arte. Realiza suas atividades entre o Brasil e a França, como professora e/ou palestrante convidada de diversas instituições, sejam elas de ensino ou do campo da saúde. Dentre suas produções, realizou documentários sobre o tema, alguns deles financiados pelo governo francês. É professora do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais;



CRISTIANE MENEZES MUÑOZ

Doutoranda em Artes Cênicas pela UNIRIO, na área de Processos Formativos e Educacionais. Obteve na mesma instituição os títulos de mestre e bacharel em Teatro. Pós-graduada em Educação pela UCAM - Instituto A Vez do Mestre. Integrante do CBTIJ (Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e Juventude) – Instituição que representa no Brasil, a ASSITEJ International (International Association of Theatre for Children and Young People), como artista pesquisadora na área de palhaçaria e inclusão desde 2018.

Integrante brasileira do IIAN- Internacional Inclusive Arts Network. Foi professora da ETET Martins Penna (FAETEC-RJ) de 2014 a 2016. Atuou como professora concursada do município do Rio de Janeiro de 2012 a 2014. Em 2019 participou do encontro internacional de palhaços Anjos do Picadeiro na idealização de adaptações inclusivas da programação tradicional do festival. Também integrou a mesa de conversas sobre autismo e foi diretora e organizadora das apresentações inclusivas dessa edição do festival. Em 2018 participou como palhaça e integrante da mesa de debates sobre intitulada Palhaçaria e Saúde Mental do encontro internacional de

palhaças Esse Monte de Mulher Palhaça realizado no Sesc Copacabana pelo grupo As Marias da Graça. Durante os anos de 2016 e 2017 dirigiu a oficina Arte do Todos, Riso de Todos no CCJF (Centro Cultural da Justiça Federal), onde treinou um grupo de palhaços e palhaças para atuar em espaços de Saúde Mental. O trabalho experimental de campo foi feito no Colégio Divertivendo, junto a alunos e alunas autistas e no CAPS AD (Centro de Atenção Psicossocial) Miriam Makeba; Rio de Janeiro.



FÁTIMA DOURADO

Médica, especialista em psiquiatria pela Associação Brasileira de Psiquiatria, com atuação em Psiquiatria da Infância e da Adolescência. Fundadora, presidente e diretora clínica da Casa da Esperança, em Fortaleza - CE, maior organização da América Latina especializada na atenção a pessoas com autismo, foi primeira presidente da ABRAÇA, Associação Brasileira de Ação por Direitos da Pessoa com Autismo.

A Casa da Esperança atende pessoas autistas nas áreas de saúde, educação especializada, profissionalização e direitos humanos, com experiência na área musical. Fátima criou e é coordenadora terapêutica do grupo Neurodivergentes, composto de jovens e adultos com autismo. O grupo conta com artistas plásticos, escritores, músicos e cantores, além da banda Neurodiversos. Fátima Dourado é Supervisora do Programa de Residência Médica em Psiquiatria da Infância e da Adolescência do Hospital de Saúde Mental Professor Frota Pinto(HSM) e foi Coordenadora do departamento de Psiquiatria da Infância e da Adolescência do NUPEC- Núcleo de Psiquiatria do Estado do Ceará.

Fátima é, ainda, membro da SOBRAMES, Sociedade Brasileira de Médicos Escritores e autora dos livros Amigos da Diferença: uma abordagem relacional da problemática do autismo e Autismo e Cérebro Social, Compreensão e Ação. Conferencista, Fátima tem, ainda, participado e organizado Conferências, Simpósios e Congressos sobre Autismo no Brasil e no Exterior.



FÁBIO DÓRIA

Músico, professor e instrutor de música para autistas desde 2006, onde atua em várias instituições. Foi aluno do Conservatório Alberto Nepomuceno. É bacharel em Turismo pela FIC pesquisador da Influência da Música nos Deslocamentos Humanos e em Massa. Estudante de Psicologia e compositor multi instrumentista premiado pelo II Edital da Secultfor, possui dois contratos com a MTV de veiculação de imagem com a banda Macula, onde tocou no programa MTVLab BR e no Multishow pelo Programa Parada OI, com Lívia Lemos.

Foi convidado para gravar sob a regência do produtor do OTTO e guitarrista da Wanessa da Mata, Junior Boca. Boca regravou a música “dança do Sol” de Fabinho Doria, junto a Fernando Catatau, Rian Batista, João Leão, Tony Lux e Juliana R. O clipe Dança do Sol e Em Vão foram produzidos por Fabrica de Imagens Petrobrás e Communick Films respectivamente. A banda serviu de banda base para apresentações de pessoas com Autismo onde se misturavam as realidades de instrutor, de professor música para autistas e a de compositor. Hoje reside em São Paulo onde participa de projetos importantes como a rede de ensino musical Bateras Beat. E está na produção do seu próximo disco com participação do recifense OTTO. Atuou como ator em comerciais como o do Ifood, Santander e Tintas Iquine com o Avião do Forró.



MARIA REJANE REINALDO

Presidente do Teatro da Boca Rica. Doutora em Artes Cênicas (UFBA) com pesquisa sobre Teatro, Mito e História (“Pentesileia, a rainha das Amazonas. Travessias de uma personagem”); Mestre em Sociologia (UFC) com pesquisa sobre processos criativos de grupos teatrais (“Da emoção à arte. Relações sociais construídas e construtoras do processo criativo em grupos teatrais”); Formação técnica em canto lírico (UFC), Formação técnica em Rádio,TV (UFC/ACERT).

Participa do Teatro da Boca Rica desde 1980, onde coordena o Instituto Internacional de Culturas e Artes. Atua no campo cultural e artístico desde 1976 como atriz, diretora, professora, pesquisadora, gestora, produtora cultural. Desde 2010 participa do Progetto Amazzone-Itália (Lina Prosa e Anna Barbera), geminando o Projeto Amazonas-Brasil, em parceria com GEEON-UFC. Participou por três edições da Bienal do Progetto Amazzone-Itália, seja como palestrante, seja como

atriz compondo o elenco de “Troianas. Variação da Barca”, sob a direção de Lina Prosa, com temporada em Palermo novembro de 2016. No teatro trabalhou como atriz com Lina Prosa, Oswald Barroso, Nehle Franke, Aderbal Freire Filho, Valéria Pinheiro, Erotilde Honório; No cinema e vídeo com Lina Prosa, Rosemberg Cariri, Marcus Moura, Bruno Barreto, Iziane Mascarenhas, Veronica Guedes. Na Rádio: de 1992 a 1996 foi apresentadora, junto com Omar Rocha, de RádioTeatro sobre meio ambiente, da ONG Catavento Comunicação e Educação Ambiental, na Rádio Universitária; No Jornal: manteve a coluna “Rej Rei Pelo Celular” no jornal O Povo de 2000 a 2009 versando sobre Cultura e Artes. Atriz, diretora e produtora de, entre outros: “A mulher no terceiro milênio” de Rose Marie Muraro; “Os seis meses em que fui homem” de Rose Marie Muraro; Hamletmachine, de Heiner Muller; “Paixão – Fragmentos de Brecht”; Leitura “Pentesileia, treinamento para a batalha final”, de Lina Prosa; Experimento Cênico “Pentesileia” de Kleist; Experimento Cênico Musical “Opera Moacir das sete mortes ou a vida desinfeliz de um cabra da peste”. Como gestora: Secretária de Cultura e Turismo de Sobral, Diretora artística do Teatro José de Alencar, Coordenadora de ação cultural da SecultCe, Diretora fundadora do Instituto Dragão do Mar/ Gestora do Teatro Dragão do Mar/ Coordenadora dos cursos básicos de teatro; Diretora de Eventos do Conselho Cearense dos Direitos da Mulher, De novembro de 2015 a fevereiro de 2021 foi Coordenadora de Criação e Fomento da Secultfor, de 2015 a 2018 Conselheira da Cultura de Fortaleza, de 2009 a 2010 Conselheira da Cultura do estado, de 2016 a 2018 Conselheira da Defesa da Mulher de Fortaleza. Ensino e pesquisa: UNIFOR, FA7 na Graduação e Pós-Graduação (Comunicação Social, Direito, Administração) na UECE e INTA na Graduação (Serviço Social). Pesquisadora CAPES 1992 a 1994; Pesquisadora CNPq 2011 a 2015 Grupo Dramatis e Etnocologia. Compôs a equipe de coordenação do Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga de 1996 a 2013. Foi consultora da Coordenação Pedagógica da Escola Livre de Teatro do Maciço de Baturité.



CHARLES FEITOSA (DEFIL / UNIRIO)

Doutor em Filosofia na Albert-Ludwigs Universität Freiburg / Alemanha (1995), pós-doutorado em Filosofia pela Universidade de Potsdam-Alemanha (2007) e pela Universidade de Paris VIII/França (2013), Charles Feitosa obteve graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1986), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1990), Prêmio Jabuti 2005 pela autoria do livro “Explicando a Filosofia com Arte”.

Atualmente é professor titular e pesquisador do DEFIL e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Coordenador do POP-LAB (Laboratório de Estudos em Filosofia Pop). Vide-coordenador do LABOGAD (Laboratório de Preservação e Gestão de Arquivos Digitais). Coordenador do Seminário de Práticas Educativas no Curso de Pedagogia (EAD) da UNIRIO desde 2011.

Link para o currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7975238653736340>



ROSA CRISTINA PRIMO GADELHA

Doutora e Mestra em Sociologia (UFC), com estágio de doutoramento no Curso de Dança da Universidade Paris VIII (França) em 2008. Possui graduação em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1999). Professora dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC). Desenvolve projetos em dança cujo propósito é possibilitar que pessoas dentro do Transtorno do Espectro Autista (TEA) experimentem no corpo, em apresentação cênica, palco e estrutura teatral, o movimento dançante. É

Líder do Grupo de Pesquisa Concepções Filosóficas do Corpo em Cena (CNPq) e membro da Association des Chercheurs en Danse.

Tem formação em dança clássica, com experiência em técnicas modernas e abordagens contemporâneas. Atuou em grupos de teatro e companhias de dança em importantes contextos da cena local e nacional. Foi crítica de dança do jornal O Povo/CE; coordenadora de dança da Secretaria de Cultura de Fortaleza; autora do livro A dança possível: as ligações do corpo numa cena. Desde de 2014 vem desenvolvendo uma pesquisa em trabalhos solos em colaboração com outros artistas.

No ano de 2018 estreou dois solos: o infantil Iracema e Tudo passa sobre a terra, temática com foco no feminicídio e etnocídio dos povos indígenas. Nos últimos anos tem desenvolvido projetos em dança cujo propósito é possibilitar que portadores de Transtorno do Espectro Autista (TEA) experimentem no corpo, em apresentação cênica, palco e estrutura teatral, o movimento dançante; tendo como impulsionador o estado corporal que as sensações evocam a partir da interação com músicos e bailarinos, instrumentos musicais e iluminação cênica, bem como a construção de sentidos que a improvisação em dança possibilita no âmbito criativo, social e comunicativo, emocional e cognitivo.



TAVIE DE MIRANDA RIBEIRO GONZALEZ

Mestra em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGAC/UNIRIO). Título da dissertação: Autismos na sala de aula - O lugar do professor de teatro na escola inclusiva, com bolsa CNPq na modalidade/ categoria Mestrado - GM, pelo edital/chamada Cotas do Programa de Pós-graduação, com vigência no período de 01 de agosto de 2018 a 31 de julho de 2019. Graduada em Teatro, modalidade Licenciatura, pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Título do TCC: O não-

método como método na Oficina de Teatro Circulando - uma experiência no ensino de teatro para jovens com transtornos mentais.

Atua no Projeto “Oficina de Teatro Circulando”, pesquisando teatro, autismo e inclusão. Atualmente é professora na rede privada de ensino do Rio de Janeiro e compõe o coletivo de arte educadoras que idealiza e produz o projeto “Pontos Diversos - Encontros de Arte Acessível”, que promove eventos de arte, para todos, com oficinas, debates e atividades artísticas variadas. Atuou entre 2015 e 2020 na SMPD (RJ) e no IPCEP (RJ) na reabilitação e estimulação de pessoas com deficiência e/ou transtornos mentais através do Teatro e também como professora da Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro em classes regulares inclusivas. Atua como oficinaira e pesquisadora no projeto de extensão Oficina de Teatro Circulando - Ateliê de teatro para jovens com transtornos mentais (UNIRIO), sob a coordenação das professoras Adriana Ferreira Bonfati e Joana Ribeiro da Silva Tavares, na escola de teatro da UNIRIO, vinculado ao Laboratório Artes do Movimento - LABAM, de março de 2013 até o momento atual, sendo bolsista Cnpq de Apoio Técnico a Pesquisa - Nível Superior 1A, no projeto Circulando entre invenções: um novo dispositivo clínico na clínica de jovens autistas e psicóticos (UFRJ), em parceria com a Oficina de Teatro Circulando (UNIRIO), sob a coordenação da Prof.^a Dr.^a Ana

Beatriz Freire, do departamento de Teoria Psicanalítica do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no período de dezembro de 2014 a novembro de 2015. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/UNIRIO), com a pesquisa A palavra e a cena: um estudo da peça O Pássaro Azul de Maurice Maeterlink, orientada pela Prof.^a Dr.^a Inês Cardoso Martins Moreira, no departamento de Teoria do Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, com vigência no período de agosto de 2012 a julho de 2014. Atuou de outubro de 2015 a setembro de 2017 na área de reabilitação de pessoas com deficiência através do Teatro, na Subsecretaria Municipal da Pessoa com Deficiência (Rio de Janeiro). Atuou de março de 2016 a abril de 2017 na Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ) como Professora de Artes (Teatro, Dança, Artes Visuais e Música - com ênfase em Teatro) em classes regulares dos Ensinos Fundamental e Médio. Atuou no Instituto de Psicologia Clínica Educacional e Profissional (IPCEP), no Rio de Janeiro, de outubro de 2019 a maio de 2020, como Professora de Teatro em classes especiais para jovens e adultos com transtornos mentais, síndromes e outras deficiências em equipamento de formação educacional, clínica e profissional.

2.4 PINTURAS. TELAS EM ACRILICO



MATEUS OLIVEIRA GONÇALVES

Nascido em 2000 em Fortaleza , começou a revelar suas habilidades artísticas, ainda criança e de um jeito muito singular.

Mateus é Autista e em momentos de crises, se reorganizava desenhando trens, aviões, navios e animais extintos com preferência por dinossauros.

Tudo era inspirado em seus interesses pesquisados e na pré-adolescência, ele começou a pintar telas e nelas contar histórias de pioneirismo e com uma quase fixação por trens, ferrovias e suas pontes, túneis etc.

Como a história com o TEA e seus muitos desafios é contada nas redes sociais do seu pai e cuidador, logo chamou a atenção de alguns profissionais ligados a psicologia e artes de universidades que começaram a convidá-lo para expor e participar de rodas de conversas.

A primeira exposição do Mateus, foi num evento cultural da Fametro e depois em outras universidades como a UECE, UNIFANOR, UFC e outros lugares Como INCERE, ETUFOR e SESC.

Ateliê

Rua Padre José Moura, 500 _ Arianópolis, Caucaia/ Ceará-Brasil

Cep: 61.656-160

Telefone: (85) 98695-6271

E-mail: goncalves.500@hotmail.com







3. PROPONENTE. TEATRO DA BOCA RICA: UMA POSSÍVEL CRONOLOGIA DOS AFETOS CRIATIVOS¹⁹

O Teatro da Boca Rica é uma Escola Livre, um Instituto Internacional de Culturas e Artes, um teatro (espaço), um grupo de teatro, um Ponto de Cultura. Estatutariamente tem por finalidade contribuir com a cultura, as artes e a sociedade em suas relações fortalecidas pelo desejo de construção cotidiana de um planeta mais belo, justo e feliz. Concentra suas ações na formação cultural, educacional, gestão, artística, de ofícios e técnicas, na transversalidade da cultura com a saúde, patrimônio, economia criativa, através de cursos, oficinas, encontros, seminários, palestras, residências, intercâmbios, conferências, multiresidências, Experimentos Cênicos e demais, de âmbito internacional, nacional, local, compreendendo que o Nordeste é o mundo. E o mundo é aqui. Declarada de Utilidade Pública Municipal em 25/06/14 publicada no DOM No. 15.305.LEI N° 10.212, de 6 de junho de 2014, Fortaleza, Ceará. Desde 2006 está sob a direção de Rejane Reinaldo.

Em 1973 o GRITA - Grupo Independente de Teatro Amador foi criado pelo teatrólogo e filósofo José Carlos Matos (diretor de 1973-1982), posteriormente liderado pelo teatrólogo Oswald Barroso (diretor de 1982-2006) inicialmente sob o nome GRAPO - Grupo de Arte Popular e no dia 6 de março de 1998 encerrou seu CNPJ de 1973 (GRITA), mudando para uma nova feição jurídica, de Grupo para Associação: Associação Educativa Cultural Teatro da Boca Rica, doravante denominada Teatro da Boca Rica, cujo nome é uma homenagem a Pedro Boca Rica, grande mestre e influente no grupo, com quem conviveu por mais de uma década, até sua morte em 1991. É uma Associação de fins não econômicos e sem caráter político e partidário, constituída por prazo indeterminado, regendo-se pela legislação competente e por seu Estatuto.

Desde a sua origem reúne de forma criativa atores, atrizes, diretores, artistas plásticos, escritores, músicos, bailarinos, com mestres da cultura popular tradicional, como Patativa do Assaré, Mestre Pedro Boca Rica, Mestre Vicente Chagas, Mestre José Augusto, Mestre Antonio Ferreira, Mestre Aldenir Calour. Nas décadas de 1970 e 1980 esse grupo teatral compôs o movimento cultural Nação Cariri, cuja produção consta de filmes, recitais de poesia, peças teatrais, textos dramáticos, revistas, livros, pesquisas estéticas e antropológicas, discos, shows musicais, dissertações e teses acadêmicas, exposições, seminários, colaborações e

19 GRITA foi o primeiro nome do grupo. Mudou para GRAPO nos anos 1980. E desde os anos 1998 denomina-se Teatro da Boca Rica, uma homenagem ao mestre Pedro Boca Rica.

intercâmbios com grupos, artistas e intelectuais do Brasil e do mundo. Partindo do teatro, num trabalho compartilhado, juntou em seu núcleo, intelectuais e artistas de diferentes linguagens.

Movendo uma teia de articulações que junta num mesmo esforço, artistas tradicionais e modernos, ligando gerações e propostas singulares, a ação desenvolvida nessa caminhada engendrou uma produção artístico-cultural, experimental e de ponta, com preocupações estéticas e sociais, que por seu volume e sua qualidade marcou definitivamente o cenário da cultura no Ceará, com repercussões nacionais e internacionais.

Defende que não há dicotomia, hegemonia ou hierarquia entre os saberes e fazeres criativos, partindo do princípio que tudo é criação.

A sua sede na Praia de Iracema por vinte e dois anos acolheu e divulgou a produção da juventude da periferia de Fortaleza e interior do Ceará, do movimento hip hop com Preto Rap, Preto Zezé, Cufa e demais, com shows históricos dos grandes nomes nacionais e internacionais dessa população, por mais de dez anos. Criou e fortaleceu naquele lugar a divulgação do movimento de Rock de garagem, realizando as mostras de Rock do Teatro da Boca Rica, por mais de uma década, realizando além de shows, encontros, a gravação de vídeos, programas de televisão, lançamentos de CD de grande porte, por exemplo do grupo musical encabeçado por Fernando Catatau, o Cidadão Instigado e da banda 2fuzz, uma expressiva referência da cena rock grunge até os anos 2000. Trouxe aos seus palcos da Praia de Iracema os reisados, bois, dramas do interior cearense e assentamentos de reforma agrária.

Estabeleceu-se como espaço do pensar-criar. Realizou no Ceará projetos criativos e de formação com grupos, criadores, pensadores e artistas da importância de Lina Prosa (Itália), Anna Barbera (Itália), Alexandra Moreira Silva (Portugal/França), Jean Paul Manganaro (França/Itália), Camille Dumoulié (França), Elisa Toledo Todd (Espanha/Brasil), Gloria Paris (Itália/França), Inno Sursy (Ghana/Inglaterra), Günter Blumberger (Alemanha), Diana Penalver Denis (Venezuela/Chile), Eduardo Gilio e Veronica Velez (Teatro Acción, Argentina), Teatro Brincante (SP), Lume (SP), Peter Pal Pelbart (Hungria/Brasil), Maria Thais (SP), Cleise Mendes (UFBA), Armindo Bião (UFBA), Hebe Alves (UFBA), Zeca Ligiero (UNIRIO), Charles Feitosa (UNIRIO), Cia Periplo de Marionetas (Espanha), A Alma Por um Fio Cia de Marionetas e Miniaturas (Argentina), Walter Lamas (Argentina), Isadora Plateroti (Argentina), Fernando Arrabal (Espanha/França), numa parceria com Lana Soraya e Wilson Coelho, entre tantos.

A trajetória de mais de 48 anos da reunião de artistas e intelectuais que fazem a história do Grupo Independente de Teatro Amador - GRITA/ GRAPO - Grupo de Arte Popular e atualmente TEATRO DA BOCA RICA, envolvendo várias gerações, é a saga de um projeto de construção artístico-cultural referenciado no diálogo vigoroso e permanente entre a vanguarda e as tradições populares, no que elas têm de mais representativo do espírito mágico e criativo do ser humano. No Teatro da Boca Rica estão reunidas criação artística, pesquisa, produção, gestão, tradição popular, juventude, transversalidade da cultura e saúde, patrimônio, e diversas expressões culturais e artísticas, exaltando a pluralidade da criação, tradição e tradução, numa renovação da linguagem, acentuando suas referências matriciais, introduzindo-lhe contemporaneidade. Alimenta-se de trocas e vivências múltiplas, num ritual que marca, ao mesmo tempo, encontro e partida, sempre. Feito a vida.

PROJETOS PRIORITÁRIOS E PARCERIAS

PROJETO AMAZONAS. BRASIL - O mistério do mito, o vigor da arte e o rigor da ciência na luta contra o câncer de mama. Experimentos cênicos e técnicos teatrais com mulheres que tiveram câncer de mama, ou não, num trabalho preventivo da doença. Parceria GEEON-UFC. Seminário Internacional Câncer de Mama

AFETOS, AUTISMOS, ARTES - Rede Internacional de formação profissional em artes e autismos

PROGRAMA DE FORMAÇÃO EM ARTES CÊNICAS em Macrorregiões Culturais do Ceará. Vencedor de Chamada Pública SECULT/FUNARTE

BITCE Bienal Internacional de Teatro do Ceará

FIBCE Festival Internacional Mestre Pedro Boca Rica de Teatro de Boneco

MEMORIAL MESTRE PEDRO BOCA RICA - Concepção, elaboração, captação, execução parceira com a cidade do mestre. Lei Federal







REDES SOCIAIS DE DIVULGAÇÃO

INSTAGRAM

<https://www.instagram.com/bienaldeteatrodoceara/>

<https://www.instagram.com/teatrodabocarica/>

<https://www.instagram.com/rejrei/>

<https://www.instagram.com/festivaldeteatrodeboneco/>

FACEBOOK

https://www.facebook.com/bienaldeteatroce/?ref=pages_you_manage

https://www.facebook.com/TeatroDaBocaRica/?ref=pages_you_manage

<https://www.facebook.com/mariarejanereinaldo.reinaldo>

https://www.facebook.com/Fibce/?ref=pages_you_manage

YOUTUBE

<https://www.youtube.com/c/BITCE>

<https://www.youtube.com/c/TeatrodaBocaRica>

<https://www.youtube.com/watch?v=V0cqP6scAAY&t=22s>

4. FICHA TÉCNICA

Coordenação Geral e Concepção

Maria Rejane Reinaldo

Curadoria

Rosa Primo

Charles Feitosa

Rejane Reinaldo

Palestrantes/Debateadores Criadores

Aline Vargas (Palestrante)

Anamaria Fernandes (Palestrante)

Cristiane Menezes Muñoz (Palestrante)

Fábio Dória (Palestrante)

Fátima Dourado (Palestrante)

Maria Rejane Reinaldo

(Debateadora, Coordenadora, Curadora)

Rosa Cristina Primo Gadelha

(Debateadora, Curadora)

Charles Feitosa (Palestrante,

Debateador, Curador)

Tavie de Miranda Ribeiro Gonzalez

(Palestrante)

Pinturas Em Acrílico

Mateus Oliveira Gonçalves

Pintura Base Para Criação Da Arte

Lucas Primo (8 Anos)

Fonte De “Afetos, Autismos, Artes”

Arthur Pontes (8 Anos)

Libras

Taynara Silva Goes

Maria Fernanda de Souza Venancio

Produção

VC Promoções e Eventos

Ponto de Cultura

Teatro da Boca Rica

Assessoria De Comunicação

Degage

Jingle/Vinheta

F174 Studio

Designer Seminário

Adriano Mendes

Designer Livro

Leandro Ferreiras

Transmissão

F174 Studio

5. COMUNICAÇÃO

MATERIAL DE DIVULGAÇÃO

O QUE PODE A ARTE?

**AFETOS
AUTISMOS
ARTES**

Programação

24 DE FEVEREIRO DE 2021
QUARTA-FEIRA
19h ÀS 22h

[Link de inscrição na Bio do Instagram.](#)
Acesso gratuito.



19H - ABERTURA

REJANE REINALDO
Doutora em artes cênicas,
atriz, diretora, coordenadora
do seminário e do
Ponto Cultura Teatro da Boca Rica.



19H15 - PALESTRA
"O JOGO DO PALHAÇO
COMO SUBVERSÃO DAS PRÁTICAS USUAIS DE
DOMESTICAÇÃO DA NEURODIVERSIDADE.
UMA PERSPECTIVA ANTICAPACITISTA"

CRISTIANE MENEZES MUÑOZ
Atriz, palhaço, educadora e pesquisadora.
Doutoranda em Artes Cênicas pela UNIRIO.



20H15 - PALESTRA
"O AUTISMO COMO METÁFORA.
PERSPECTIVAS A PARTIR DA
FILOSOFIA POP".

ROBERTO CHARLES DE OLIVEIRA FEITOSA
Pós-doutor em Filosofia pela Universidade
de Potsdam-Alemanha e pela Universidade
de Paris VIII/França. Prêmio Jabuti 2005
pela autoria do livro "Explicando a
Filosofia com Arte".

DEBATEDORA - REJANE REINALDO

REALIZAÇÃO:



PROTEÇÃO:



COMERCIALIZADO:



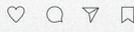
PALESTRA:



APÓIO:



SE PODES, COMENTA AQUI E COMPARTILHA
PARA O POST CHEGAR EM MAIS PESSOAS




19H15 - PALESTRA
INVENÇÕES DE ARTE E AUTISMOS
DENTRO E FORA DOS MUIROS DA
UNIVERSIDADE: PROJETO CIRCULANDO
E SUAS INQUIET(AÇÕES).

TAVIE DE MIRANDA RIBEIRO GONZALEZ
Mestra em Artes Cênicas, pesquisadora no projeto Oficina
de Teatro Circulando - Ateliê de teatro para jovens
com transtornos mentais (UNIRIO).



PARTICIPAÇÃO
ALINE VARGAS
Atriz, professora de teatro, artista visual,
cantora e compositora.
Doutoranda em teatro pela UNIRIO.



**20H15 - PALESTRA
A MÚSICA E O AUTISMO**

FÁBIO DÓRIA
Banda Macula, músico e estudante de psicologia. Instrutor de música para pessoas especiais, possui experiência musical com autistas desde 2006

DEBATEDOR

ROBERTO CHARLES DE OLIVEIRA FEITOSA
Pós-doutor em Filosofia pela Universidade de Potsdam-Alemanha e pela Universidade de Paris VIII/França. Prêmio Jabuti 2005 pela autoria do livro "Explicando a Filosofia com Arte".



O QUE PODE A ARTE?

**AFETOS
AUTISMOS
ARTES**

Programação
25 DE FEVEREIRO DE 2021
QUINTA-FEIRA
19h ÀS 22H

Link de inscrição na Bio do Instagram.
Acesso gratuito.

19H - ABERTURA

REJANE REINALDO
Doutora em artes cênicas, atriz, diretora, coordenadora do seminário e do Ponto Cultura Teatro da Boca Rica.



PARTICIPAÇÃO ESPECIAL

Alexandre Costa e Silva e Gustavo Mapurunga
Músicos e mentores da banda **Neurodiversos**

DEBATEDORA

ROSA CRISTINA PRIMO GADELHA
Doutora em Sociologia, professora de Dança da UFC e bailarina.




**SEMINÁRIO
ON LINE
O QUE
PODE
A ARTE?**

**AFETOS
AUTISMOS
ARTES**

23 A 26 • FEV. 2021

O QUE PODE A ARTE?

**AFETOS
AUTISMOS
ARTES**

Programação
23 DE FEVEREIRO DE 2021
TERÇA-FEIRA
19h ÀS 22H

Link de inscrição na Bio do Instagram.
Acesso gratuito.



19H - ABERTURA

REJANE REINALDO
Doutora em artes cênicas,
atriz, diretora, coordenadora
do seminário e do
Ponto Cultura Teatro da Boca Rica.



19H15 - PALESTRA
"ENSAIO SOBRE DANÇA E AUTISMO"

ANAMARIA FERNANDES VIANA.
Doutora em Educação e
em Artes do Espetáculo.



PARTICIPAÇÃO
GUSTAVO MAPURUNGA
Do Grupo Neurodivergentes,
músico, especialista em TEA,
irmão e pai de autistas.

DEBATEDORA
ROSA CRISTINA PRIMO GADELHA
Doutora em Sociologia, professora
de Dança da UFC e bailarina.



20H15 - PALESTRA
"AUTISMOS E NEURODIVERSIDADE"

FÁTIMA DOURADO.
Médica psiquiatra.
Foi primeira presidente da ABRAÇA,
Associação Brasileira de Ação
por Direitos da Pessoa Autista.

Realização



Produção



Comunicação



Apoio

Este projeto é apoiado pela Secretaria Estadual da Cultura, através do Fundo Estadual da Cultura, com recursos provenientes da Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020.

LEI
ALDIR
BLANC
CEARÁ



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria da Cultura

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA
MINISTÉRIO DO TURISMO

