

**ATUAÇÃO DE PALHAÇOS/PALHAÇAS COM CRIANÇAS
AUTISTAS: UMA PROPOSTA DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA**
**PERFORMANCE OF CLOWNS WITH AUTISTIC CHILDREN:
A PROPOSAL FOR ARTISTIC TRAINING**

Cristiane Menezes Muñoz

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Resumo: Este artigo aborda a linguagem do/a palhaço/a e da experiência relacional com pré-adolescentes e adolescentes autistas, tendo como perspectiva a inclusão social destes últimos, a partir da premissa de que o/a palhaço/a, que atua com pré-adolescentes e adolescentes autistas, reforçado em sua essência transgressora e subversiva, intensifica vias de comunicação e expressão, assim como o impulso relacional das pessoas dentro do espectro autista. O encontro entre eles potencializa e reconhece o caráter identitário desta neurodivergência.

Palavras-chave: palhaçaria; riso; autismo; neurodiversidade.

Abstract: This article approaches the language of the clown and the relational experience with autistic pre-teens and adolescents, with the perspective of the latter's social inclusion. It starts from the premise that the clown who works with autistic pre-teens and adolescents, reinforced in his transgressive and subversive essence, intensifies ways of communication and expression, as well as the relational impulse of people within the autistic spectrum. The meeting between them enhances and recognizes the identity character of this neurodivergence.

Keywords: clowning; laughter; autism; neurodiversity.

Recebido em 23/08/2022

Aceito em 31/08/2022

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

Não existe imparcialidade, todos são orientados por uma base ideológica. A questão é: sua base ideológica é inclusiva ou excludente?

(Paulo Freire)

Na década de 1970, a artista plástica Lygia Clark desenvolveu uma performance chamada *Estruturação do Self*, com objetos artísticos manipuláveis por quem colocasse seu corpo e sua sensibilidade disponíveis para a experimentação. Mais tarde, o mesmo trabalho foi incorporado pelo artista e psiquiatra Lula Wanderley às práticas da *Casa das Palmeiras*¹. “Comecei a praticar e a estudar com ela questões de arte, corpo e psiquismo. Lygia dizia que o que fazia era política. Sempre me intriguei com essa frase.” (WANDERLEY, 2021, p. 5) Muitas vezes ele reforça que se trata de arte e não terapia.

Quando me pus a pesquisar, há alguns anos, as interações entre palhaços e pessoas autistas não imaginava que fosse algo tão transformador, nem tinha o diagnóstico que tenho hoje: sou autista de nível 1 de suporte. Uma palhaça autista que pesquisa ambos. Dentro da prática profissional e artística – como palhaça e professora de teatro e palhaçaria – venho buscando observar e analisar a relação entre palhaços/as e crianças autistas, através da linguagem da máscara e da sensibilização. Tentei entender o tempo e a memória e experimentar jogos e ritmos enquanto palhaça: em que ponto se entrelaçavam, em quais mecanismos cerebrais e corpóreos se construía e dissolvia a memória? Qual seria a memória do “corpo em jogo”? A dimensão das hierarquias hospitalares e da desumanização de um paciente que

¹ Casa das Palmeiras é uma instituição de reabilitação mental, idealizada por Dra. Nise Magalhães da Silveira. “É um pequeno território de relações humanas afetivas e de atividades criadoras onde os clientes têm a oportunidade de, espontaneamente, realizarem seus trabalhos expressivos lhes facilitando a entrada em contato com a vida. A Casa das Palmeiras é pioneira na América Latina e inovadora na história da moderna psiquiatria. Reconhecida de utilidade pública pela lei número 176 de 16 de outubro de 1963.” <http://casadaspalmeiras.blogspot.com/> Acesso em 30/08/2022.

não se comunica (mais) através da linguagem verbal e cujo corpo vai adquirindo uma potência tanto mais sensorial quanto mais avançada a perda da comunicação verbal e da compreensão de qualquer organização linear do tempo, sempre me despertou reflexões.

Em 2007, tornei-me mãe, e aos dois anos de idade minha filha teve o diagnóstico de autismo. Sua avó materna não falava mais, porém, se lembrava do nome da neta: Sophia. Era essa uma das poucas palavras que, de tempos em tempos, dizia. Passei, então, a frequentar outros espaços de terapias, médicos, hospitais... E com eles veio ainda mais presente a percepção do olhar sobre a diferença. Se já era raro o tratamento um pouco mais humano destinado a alguém com perda de memória ao ponto de não conseguir mais escolher palavras, pode-se imaginar como seria aquele dedicado a uma criança que não faz contato visual frequente e não é oralizada.

Hoje, em 2022, minha filha Sophia tem quinze anos. Na época de seu diagnóstico —e até pouco tempo —, acreditava-se que uma pessoa dentro do espectro autista e não verbal não entendia o que falavam com ela e nem o que se passava à sua volta, além do que, teria necessariamente déficit cognitivo. Daí grande parte das pessoas leigas e até dos profissionais que consultamos não falarem diretamente com ela, às vezes nem sequer olharem para ela. Como eu a olhava o tempo todo, tinha certeza de que Sophia entendia tudo, ainda que experimentasse o mundo de uma maneira própria.

Tivemos a oportunidade de desenvolver nosso trabalho com adolescentes no espaço da *Casa Sapucaia*, um casarão antigo e aberto localizado no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro, cercado de plantas, texturas, cheiros, espaços abertos e amplos, dois cães e dois gatos. Ali construímos nossos encontros todas as sextas-feiras, durante cinco meses com uma equipe de seis palhaços e quatro adolescentes autistas, de níveis distintos de necessidade de suporte. Jogamos, brincamos, lanchamos junto aos responsáveis, autistas e palhaços. Também enfrentamos crises de sobrecarga sensorial e acolhemos

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

nossos limites e impossibilidades. Pudemos ali verificar a hipótese de que a natureza humana e ridícula do/a palhaço/a, sua presença e jogo, são capazes de se comunicar, de ouvir “a voz” do autista pelas vias sensoriais da relação, em especial numa fase em que o/a adolescente busca afirmar sua identidade, como qualquer um de nós, sujeito às limitações impostas por sua condição. Obtivemos indicativos extremamente relevantes no sentido do desenvolvimento de habilidades de comunicação e interação social nessas pessoas, observando-se e respeitando-se sempre sua condição de autista.

Creio que um dos motivos pelos quais os jovens autistas são atraídos a jogar com os palhaços e as palhaças está no estado da máscara, na ação que se dá com o corpo, no pensamento que se torna corporeidade, em poder ver com os ouvidos e sorrir com as orelhas. Não é tão metafórico como pode parecer: a sinestesia sensorial implica na ação conjunta dos sentidos sob uma atenção que ultrapassa aquela que antecipa o acontecimento. Do ponto de vista do treinamento do ator, essa é a condição que está presente tanto na Biomecânica de Meyerhold, no exercício da “alma” ou dos afetos para Artaud, na disciplina física do Teatro de Bali ou no Butoh, como também nas pesquisas de Grotowski. Mas também remonta à *comedia dell’arte* e ao teatro de Molière, inclusive no que se refere à manipulação de formas animadas. Dario Fo faz renascer a figura do bufão e defende a narrativa gestual como imprescindível para o teatro. O palhaço ou a palhaça de que tratamos aqui é aquele/aquela treinado/a com rigor dentro da linguagem da máscara teatral, inserida na visão global do teatro contemporâneo. O próprio público é também agente artístico do jogo que se desenvolve. Essa não é uma investigação sobre uma possível terapia para pessoas autistas, ainda que os resultados experimentados tenham reverberações, no nosso entender e a partir da análise do material coletado, extremamente benéficas para todas as pessoas envolvidas.

Embora sem consistir em uma técnica terapêutica, cremos que a pesquisa poderá colaborar para uma relação mais empática e solidária em espaços médicos e terapêuticos de modo geral, além de atuar para a ampliação do conhecimento sobre o autismo. A relação entre o crescimento de uma criança autista e a inclusão social que ela recebe é inversamente proporcional: quando se torna adulta, esta pessoa já não merece atenção da sociedade, que a segrega com os instrumentos próprios de uma violência que se auto legitima. As políticas públicas demonstram raso entendimento do que significa ser autista e perpetuam a naturalização do desequilíbrio social de poder que confere a uma minoria a determinação do que, e de quem é aceito/a e daqueles que devem ser condenados à exclusão por vias de institucionalização – prisões, clínicas psiquiátricas, abrigos.

Ocorre, também, que após onze anos de trabalho com o público autista, tenho percebido que, na faixa da pré-adolescência, a presença e o jogo do/a palhaço/a parecem auxiliar de maneira mais contundente a vontade dessas pessoas em desenvolver habilidades de comunicação e socialização, além de proporcionar na potência desse encontro de diferentes e vulneráveis a experiência de vivenciar o mundo tal como se é, ou seja, não sendo forçado a parecer/ser alguém neurotípico. A presença do palhaço/a como interlocutor/a na relação do/a autista com o mundo que o cerca tem se apresentado, ao longo desse processo de pesquisa – e mesmo antes – um terceiro elemento extremamente interessante na “triangulação” autista-palhaço-mundo. Extremamente distinta da relação que o/a adolescente estabelece com o médico ou o terapeuta, que, normalmente, o/a acompanha durante grande parte da vida, desde quanto mais cedo se faz o diagnóstico, o palhaço/a não exige nada, não demanda aferir suas capacidades e não se importa se ele ou ela ainda não desenvolveu a parte verbal da linguagem. O palhaço/a joga, brinca, dá espaço para a transgressão e a subversão das regras, coisa impossível quando se pensa numa sociedade que determina quem é capaz ou não.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

Se pensarmos no sistema capitalista e na estrutura patriarcal da maioria das sociedades não é difícil perceber que, se alguém não se enquadra nas categorias de consumidor e produtor, não deverá, a princípio, formar uma família heteronormativa e procriar, consequentemente gerando herança e mantendo a mesma ordem, não servindo para viver em sociedade. Ao contrário, a existência dessas pessoas é um risco, assim como a presença da Arte, do próprio Teatro e, nesse caso em especial, da figura mais subversiva que pode haver: o palhaço. Aqueles que diferem da maioria são como “bombas humanas”, explodem estruturas preexistentes e naturalizadas ao expor suas fragilidades. Fazem isso por sua própria existência, sem esforço nessa direção. Espelham a incapacidade social de lidar de maneira competente com aquilo que foge aos padrões de permanência de funcionamento dos sistemas em que se fundamenta. É inevitável mencionar, portanto, a situação nos âmbitos da Educação e da clínica e espaços terapêuticos destinados a atender essas pessoas, pois, muito embora saibamos do quadro desfavorável que enfrentamos, acreditamos em Paulo Freire: “Como fazedores da história e por ela feitos, seres da decisão, da ruptura, da opção, podemos ultrapassar nosso próprio condicionamento” (FREIRE, 2002, p. 80).

Dedico-me a uma investigação sobre uma pedagogia possível para formação de palhaços para que possam atuar nos mais diversos lugares com crianças e adolescentes autistas, então, pela própria área de pesquisa em que se insere e pela sua natureza, acredito ser importante situar qual o contexto das pessoas autistas no momento atual em que me debruço sobre esse estudo. Em relação à Educação, sob a ótica da inclusão escolar, alguns passos foram dados no Brasil, embora haja um movimento que força a retomada de antigas práticas e postulados excludentes, fruto do fenômeno do avanço da extrema direita no ocidente que temos presenciado nos últimos anos.

Aqui não é diferente. Desde a lei da obrigatoriedade de vagas (Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, de 2015), as

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

escolas e seus profissionais não foram assistidos com pessoal especializado para atender às novas demandas, ou seja, carecem de mediadores com formação para desempenhar tal função, espaços com acessibilidade arquitetônica, social e sensorial e aparelhamento de material pedagógico específico. Em 2022, um decreto do governo federal que estabelecia base para a “Nova Política para Educação Especial” – criação de mais salas e escolas especiais dentro do ensino regular – foi derrubado. O que embasa essa visão com a ascensão das ideologias de extrema direita é justamente o paternalismo e a sacralização da deficiência. Essas pessoas, provavelmente, não serão provedoras, empreendedoras, “vencedoras”. Nasceram predestinadas a dar custos e trabalhos extras ao sistema capitalista. Se John Holloway fala em “fissurar o capitalismo”, palhaços e autistas são a própria fissura. Por isso “é preciso detê-los”.

O empenho do Ministério da Educação em fomentar as escolas “cívico-militares”, alegando que esse modelo tem conseguido alcançar melhores resultados com relação aos testes de rendimento escolar, revela função da educação sob a ideologia de direita: formar com base na hierarquia, na obediência e na assimilação de conteúdo. São formas de reproduzir estruturas clássicas de opressão mantendo cada classe onde está, para que as classes mais altas continuem em posição de superioridade e as mais baixas ocupem posições subalternas. Na verdade, como disse Darcy Ribeiro, em uma entrevista ao programa Roda Viva da TV Cultura, em 1991: “A crise da Educação no Brasil nunca foi uma crise, sempre foi um projeto”.

A suposta inclusão que se pratica hoje tem, na maioria das vezes, devido ao pouco preparo dos profissionais e à falta de recursos das instituições de ensino, tentado aplicar a fôrma da normalidade às pessoas divergentes, especialmente em autistas. A particularidade das características autísticas como, por exemplo, o fato de ser uma “deficiência invisível”, piora o quadro quando não há especialização dos/das profissionais. Não se pode pedir para um cadeirante andar,

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

mas ao/à autista se pede que iniba seus movimentos repetitivos ou seus sons “inapropriados”. O/A palhaço/a, ao contrário de querer transformar o autista para que ele/ela se pareça a um neurotípico e poder se encaixar nos códigos sociais que o mundo exige, não espera que a criança autista mude ou se adapte, e isso devido a sua própria natureza desenvolvida dentro do reforço da linguagem da máscara teatral. Mesmo porque, ele/ela – palhaço/palhaça – é inadaptado/a. O palhaço quer jogar. No jogo se encontra a potência da interação entre palhaço e autista. Pela via do encontro é estimulada a autoestima, como também a vontade de socialização nessas crianças e adolescentes, expandindo limites que a tentativa de enquadramento impõe durante toda a sua vida. Através da proximidade com o/a palhaço/a, o autista encontra uma via de compreensão de si que transgride e ultrapassa os limites do olhar social do “monstro” (CANGUILHEM, 2002), daquilo que é desconhecido e, portanto, temeroso – e do olhar médico do diagnóstico. Segundo Morgana Masetti: “A figura do/a palhaço/a (...) emerge de áreas obscuras ou reprimidas (sexo, poder, escatologia), o baixo na linguagem de Rabelais, para nos conectar com o alto, a própria natureza humana” (MASETTI, 2014, p. 48).

O conceito de “violência simbólica” de Pierre Bourdieu define esse mecanismo: “Trata-se de uma violência que é cometida com a cumplicidade entre quem sofre e quem a pratica, sem que, frequentemente, os envolvidos tenham consciência do que estão sofrendo ou exercendo” (BOURDIEU, 2007, p. 7-8). Tal conceito afirma, inclusive, que a própria ação pedagógica é objetivamente estruturada e impõe um arbitrário cultural de um grupo de classe a outro grupo de classe. Como vimos anteriormente, os processos pelos quais a Educação e as instituições se constroem são estruturantes da exclusão.

Nos anos 1990, ou seja, muito recentemente no que se refere a fenômenos históricos que representam mudanças de paradigmas, foram criados os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) e os Centros de Atenção Psicossocial para a Infância (CAPSI), que também

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

recebem adolescentes. Foi no CAPSI Maurício de Sousa, no Rio de Janeiro, em 2013, onde minha filha foi atendida por dois anos, que tive uma das primeiras experiências de promover a interação entre um palhaço convidado por mim (Drico Lima) e aprovado pela direção do lugar. Apesar de ser indescritivelmente mais humano e inclusivo que uma clínica psiquiátrica, também é um espaço onde figuram hierarquias e demandas entre pacientes, psiquiatras, psicólogos, enfermeiras, técnicos de enfermagem e terapeutas diversos. A presença de um palhaço ali fazia lidar com a desestrutura, o que encantava as crianças, mas nem sempre era bem recebido pelos profissionais. Também tive a oportunidade de lidar com adultos atendidos no CAPS AD Miriam Makeba, no ano de 2017. Desta vez, com uma equipe de cinco palhaços treinados por mim para lidar com autistas, através de uma oficina que teve duas edições por dois anos consecutivos no Centro Cultural da Justiça Federal, no Rio de Janeiro.

Na pedagogia que venho desenvolvendo, treino palhaços/os para o encontro em que a pessoa neurodivergente é potencialmente propulsora do estímulo para o desenvolvimento das habilidades gerais de comunicação e interação social pela via da auto estima, da liberdade e da subversão. Trata-se de metodologia multidisciplinar que une investigação sobre a formação de palhaços e palhaças, a natureza dessa linguagem no espectro da comicidade teatral, o campo das pesquisas em Educação, Filosofia e Neurociências. Através de uma abordagem que privilegia a dialética, procuro ampliar as possibilidades de investigação e não me circunscrever aos paradigmas entre limites e discussões sobre ciência e arte, uma vez que o pensamento e a criação são, ambos, potências indissociáveis e fazem parte do pleno desenvolvimento humano.

O/A palhaço/a não é médico, tampouco terapeuta ou parente ou responsável pela criança: a ele/a cabe a força terapêutica do afeto, do jogo que não espera em troca a aceitação e/ou a demonstração de agradecimento nem aplauso. É parte do seu jogo, do seu fazer artís-

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

tico, o reconhecimento, na criança, do ser humano e não da “enfermidade”, transtorno ou deficiência como identidade. Por sua natureza transgressora, cuja liberdade consiste no não-pertencimento, o/a palhaço/a – assim como o autista – é reconhecido como “aquele que está fora dos padrões”. Para ele/ela, portanto, existe a possibilidade real de usufruir do seu próprio ridículo, uma vez que é o último na hierarquia social. Se por um lado, isso o fragiliza, paradoxalmente o liberta para ser o que quiser e puder criar. Dessa forma, o adolescente autista se reforça na sua autoestima e na construção de sua subjetividade.

Tanto no ambiente hospitalar, quanto nos espaços terapêuticos multidisciplinares de

saúde mental, o paciente ou o usuário – em especial, a criança – é cercado de cuidados, tornando-se, de certa forma, “depósito” das expectativas dos profissionais que o/a atendem, assim como de seus pais ou responsáveis. Sua “resposta clínica” positiva às investidas terapêuticas e farmacológicas é o objetivo de todos que o cercam, já que o tratamento se refere à “enfermidade”, ou, dito de outra forma, o remédio dialoga com a “doença”. Assim, a criança passa a ser “seu diagnóstico” e suprime-se sua história, seu nome, idade, subjetividade, gostos e habilidades.

Artisticamente oferecemos outra perspectiva, na qual a subversão proposta pela figura do/a palhaço/a possibilita que, durante preciosos instantes o diálogo travado não seja entre terapêutica e enfermidade, patologia, transtorno ou deficiência, mas entre o brincante do/a palhaço/a e o da criança ou adolescente. O olhar do/a palhaço/a é para a pessoa e não para seu diagnóstico. Desaparece assim a hierarquia médico/terapeuta x paciente, pois o “não-lugar” pode ser “qualquer lugar” onde a criança possa sonhar e criar, ser ela mesma e se comportar, portanto, como autista que é, sem ter que disfarçar pulos, gestos, gritos ou movimentos repetitivos por serem vistos como inapropriados para um mundo que não se abre para incluir a diferen-

ça, mas tenta escondê-la, gerando frustração através da violência e opressão.

A percepção do aspecto sensorial tem se mostrado um caminho decisivo para o trabalho com e sobre autistas em todos os âmbitos. Essa também foi a percepção da mãe de Tito, Soma Mukhopadhyay que, não conseguindo escola para o filho e não encontrando recursos disponíveis na Índia, onde moravam quando o menino teve o diagnóstico de autismo severo de baixa funcionalidade, e tendo a sensibilidade de notar que seu filho experimentava o mundo através dos sentidos, criou para ele um alfabeto móvel em que as letras tinham relevo, texturas e cheiros. Dessa forma, passavam a ser percepção e recepção, podendo criar significado de maneira mais eficaz para uma mente que não funcionava como a neurotípica: por aceitação da repetição dogmática dos símbolos e significantes. Soma alfabetizou o filho sozinha, criando um método que começava com o uso de uma prancheta em que a criança apontava as letras e depois evoluiu para o que hoje é um aplicativo usado via tablets; o método chama-se *Soma – Rapid Prompting Method* (RPM).

Merleau-Ponty, nos fala sobre a pintura de Cézanne, entrelaçando arte, filosofia sobre as percepções: “A cor, antes de ser vista, anuncia-se então pela experiência de certa atitude de corpo que só convém a ela e com determinada precisão” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 284). A percepção está relacionada à atitude corpórea. Sob essa base entendo a relação dos autistas com os objetos e tenho construído parte do treinamento para os/as palhaços/as interagirem com crianças autistas que consiste em exercícios de percepção sensorial, instrução teórica sobre aspectos que envolvem o TEA e a neurodiversidade, e práticas que exigem o desenvolvimento apurado da linguagem da máscara (nariz do palhaço) no que se

refere ao seu jogo, apuro físico, ritmo e trabalho em grupo.

Tenho me dedicado à observação e ao levantamento de questões relevantes para que seja possível aprofundar essa investigação.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

Nas vivências práticas de interação com crianças e adolescentes autistas, consegui perceber, com maior clareza, aspectos que exigem atenção especial. Dentro do processo de aproximação entre a criança e os/as palhaços/as, o uso de objetos como mediadores de uma primeira abordagem, assim como durante todo o trabalho de campo, têm se mostrado eficaz e, às vezes, essencial.

“(…) extravagante ou absurdo na forma de ser, provocador. É plenamente a liberdade e a anarquia, o mundo infantil. Desajeitado e desastrado, é inoportuno na tentativa de socializar-se”. Essa poderia ser, facilmente, a descrição de uma pessoa que está dentro do TEA, mas é a definição encontrada na Wikipédia para o Augusto, tipo clássico de palhaço que, junto com o Branco, compõe a antiga dupla. Esses palhaços exploram entre si um jogo baseado em hierarquias de poder, onde o segundo é a voz do mandante, do idiota que se julga sábio e tenta impor regras e comportamentos ao primeiro, genuíno no seu modo de ser completamente fora dos padrões sociais que denotariam qualquer status. Ambos jogam a partir do erro, do obstáculo e do desastre que é tentar encaixar-se onde não se cabe. As semelhanças podem não ser meras coincidências. O autista sabe que é diferente e percebe o mesmo desajuste no palhaço, a inadequação. Quem procura respostas, regras e comportamentos das crianças autistas são os pais, professores, médicos, terapeutas. Para Fernand Deligny o espaço para o encontro e, talvez, para qualquer abordagem é o “entre”:

Quando digo entre, não quero sugerir uma barreira, mas, ao contrário, que ao menos tínhamos topos em comum, área de estar, fora. Um impulso de compreensão se choca contra a sem-cerimônia comum às crianças autistas. (...) Poderíamos ter sido levados a um acréscimo de compreensão, e, com frequência, é isso que lhes acontece, às crianças aí, das quais se diz, aliás, que compreendem tudo, ao que seria preciso acrescentar: o resto. Pois existe um resto. (DELIGNY, 2018, p. 160)

É no espaço do “entre” e na ambiência do “resto” é que atua o palhaço. Para que aqui compreendamos melhor essa falta de demanda que proponho, ainda reproduzo o que acrescenta Deligny: “Quanto a maioria desses traços (autistas), faz tempo que nos esquecemos de quem são. Esse esquecimento nos permite ver ‘outra coisa’: o resto, refratário a toda a compreensão”. É a partir dessas premissas que seguimos nosso trabalho de interação com essas crianças, adolescentes e atores/palhaços na intenção de investigar as possíveis naturezas e potências desse encontro. Espero poder, de alguma forma, despertar o interesse pelos universos que se entrecruzam e apontar caminhos para outros trabalhos que questionem a ordem estabelecida como normal e através da arte da palhaçada renovem a crença no riso como potência e na diversidade como celebração da vida.

Nosso trabalho dedicou-se primeiramente à percepção e à discussão de possíveis abordagens que interessassem as crianças e adolescentes, já cansadas das demandas para que se pareçam cada vez mais com neurotípicos. A abordagem sensorial mostrou-se eficaz provavelmente porque respeita o funcionamento, a forma de ser da pessoa autista. Desenvolvemos proposições em torno de alguns objetos específicos (bolas texturizadas, luz negra e bexigas fluorescentes), muita água (piscina, mangueira), tecido e escova desenvolvidos para estimular a propriocepção em pessoas autistas. Mas fomos percebendo que o encontro, a presença relacional, os jogos que se originavam nas interações entre palhaços/palhaças e pessoas autistas eram, claro, os mais potentes estimuladores.

Compreendo a presença, nessa pesquisa, como Nicolás Bourriaud a aborda, ou seja, enquanto parte do que o autor chama de Estética Relacional e que está no cerne da arte contemporânea. Portanto, uma vez que vou falar sobretudo do encontro entre palhaços e palhaças com pré adolescentes autistas, tratamos aqui da presença relacional, imprescindível para esse trabalho, assim como o estado de presença para a linguagem da máscara teatral. Essa pressupõe um

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

corpo sensorial, cuja potência está na atenção, na disponibilidade e na porosidade, como condição de relação com o outro. Mas essa presença relacional da qual nos fala Bourriaud também é política e, sob esse aspecto, no que tange à essa pesquisa tomo a neurodiversidade como a existência natural de uma diversidade humana sem que tenha qualquer hierarquia intrínseca. Assim, as crianças e adolescentes, despidos do mascaramento que lhes é demandado e estimulados pelo desmascarando que a máscara do palhaço, paradoxalmente, proporciona, estabelecem relações verdadeiras com cada palhaço/palhaça, uma vez que relacionar-se pressupõe entrar no desconhecido que é o outro e na vulnerabilidade incontrolável das interações.

Chegamos à noção de que a identificação entre palhaços/palhaças e pessoas autistas é de natureza artística, opera num conjunto de ações, jogos e construções subjetivas e simbólicas que constituem uma poética própria, com ética e estética particulares. Sobre essa poética relacional é que pretendemos pavimentar caminhos de inclusão social através do teatro.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Organização: Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRASIL. Lei n 1346 de 6 de julho de 2015. **Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência)**. Brasília, 6 de julho de 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm Acesso em: out. 2020.

CANGUILHEM, Georges. **O Normal e o Patológico**. Editora Forense Universitária, Paraná, 2002.

DELIGNY, Fernand. **O Aracniano e outros textos**. Tradução: Lara Christina de Malimpensa. São Paulo: N-1 Edições. 2018.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 13 n. 2, jul-dez/2022

DIAS, Adriana. Por uma genealogia do capacitismo: da eugenia estatal a narrativa capacitista social . **Anais do I Simpósio Internacional de Estudos sobre a Deficiência**. SEDPcD/Diversitas/USP Legal. São Paulo, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo, Paz e Terra, 1996.

_____. Pedagogia do oprimido. 34. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

MASETTI, Morgana. **A Ética da Alegria no Contexto Hospitalar**. Rio de Janeiro: Fólio Digital/ Letra e Imagem, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RIBEIRO, Darcy. Entrevista concedida ao programa Roda Viva. TV Cultura, São Paulo, 1991. Disponível em: [https:// www.youtube.com/watch?v=gS6No7WBJFg](https://www.youtube.com/watch?v=gS6No7WBJFg) Acesso em: 30/08/2020.

WANDERLEY, Lula. **No silêncio que as palavras guardam: O sofrimento psíquico, o Objeto Relacional de Lygia Clark e as paixões do corpo**. Organização: Kaira M. Cabañas. São Paulo: N-1 Edições, 1° ed., 2021.