

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM MONTENEGRO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA: LICENCIATURA

DOUGLAS EDUARDO ARAÚJO DA COSTA

Em Cada Degrau

Neurodiversidade e empatia no corpo em movimento

MONTENEGRO
2023

DOUGLAS EDUARDO ARAÚJO DA COSTA

Em Cada Degrau

Neurodiversidade e empatia no corpo em movimento

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciando em Dança pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora (a): Prof.^a Dr.^a Kátia Salib Deffaci.

MONTENEGRO

2023

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

C837e Costa, Douglas Eduardo Araújo da

Em cada degrau: Neurodiversidade e empatia no corpo em movimento/ Douglas Eduardo Araújo da Costa. – Montenegro: Uergs, 2023.

53 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Dança (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2023.

Orientadora: Prof.^a Dra. Kátia Salib Deffaci

1. Dramaturgia em dança. 2. Cinestésica. 3. Autismo. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Deffaci, Kátia Salib. II. Curso de Dança (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2023. III. Título.

Marcelo Bresolin CRB10/2136

DOUGLAS EDUARDO ARAÚJO DA COSTA

Em Cada Degrau

Neurodiversidade e empatia no corpo em movimento

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciando em Dança pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora (a): Prof.^a Dr.^a Kátia Salib Deffaci
Aprovada em: / /

BANCA EXAMINADORA

Orientador (a): Prof.^a Dra. Kátia Salib Deffaci
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS

Prof.^a Dra. Aline da Silva Pinto
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS

Prof.^a Ma. Sílvia da Silva Lopes
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS

Dedico a Micael, Victor, Ismael e ao Universo Atípico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a oportunidade de estar neste espaço apresentando uma escrita que atravessa a minha história na dança de forma verdadeira e significativa. Essa jornada na dança não apenas reflete o meu percurso acadêmico, mas também expressa um compromisso profundo com a inclusão, a criação conexões genuínas entre pessoas neurodiversas e o protagonismo de narrativas que promovem a inclusão na cena da arte.

Agradeço a todos os contatos lindos que fiz até este momento, todos, de alguma forma me fazem a pessoa que sou hoje... Em especial, os alunos da turma Mirim Tarde 2 que são a fonte inspiradora para esta pesquisa e para a minha vida.

Ao Studio Bálance e ao Universo Atípico que me proporcionam esta experiência e confiam no meu potencial enquanto professor artista da dança. Obrigado por nunca me deixar abandonar!

As famílias de nossos alunos que sempre acreditaram na dança e na arte como fonte de transformação.

Agradeço minhas professoras, que nessa enorme jornada acadêmica estiveram ao meu lado formando, incentivando e mostrando a potência que a dança carrega:

Profe Silvia, a primeira que tive contato na graduação, que abraça o mundo e faz ele girar, mostrando a sua vontade de fazer a arte a formação em dança permanecer existindo.

Profe Aline, que não hesita em me mostrar a minha evolução, elogiando as viradas de chave que aconteceram nesta caminhada.

E Kátia, minha orientadora, que me possibilitou voar nesse universo da dança, das poéticas do corpo e da empatia de forma segura e confortável, me guiando com todo o zelo, carinho e cuidado na trajetória desta escrita e de toda a graduação. Obrigado por me fazer perceber o mundo e as relações de formas tão diversas, me permitindo e ajudando a abrir as minhas janelas para a investigação em na arte.

Agradeço as minhas amigas e colegas desde o primeiro semestre da faculdade, Amanda e Franciéli, que estiveram comigo em todos os momentos mais incríveis e desesperadores desta trajetória da dança.

Obrigado ao meu amor, Igor, que me permitiu apaixonar através dos corredores da universidade e que permanece ao meu lado acompanhando e vivendo a vida. Nunca vou esquecer o tanto que fez por mim!

Agradeço pela família que tenho, aos meus alunos, a todos os meus colegas e amigos que no decorrer desses anos me apoiaram incentivaram e também dançaram a vida acadêmica comigo.

A minha equipe de produção que moveram montanhas para poder me ajudar e dar suporte e a fotógrafa Mayara lima pelas fotografias lindas estampando este trabalho.

Por fim, agradeço a universidade por abrir este espaço sensível de pesquisa, por me proporcionar experiências na educação através do corpo que ficarão anotadas em cada pequena partícula de arte estampada na minha história.

RESUMO

Colocar-se no lugar do outro é como uma metáfora para convidá-lo a dançar. Esta pesquisa em dança explora a interseção entre dança, empatia e neurodiversidade, centrando-se na busca por construir uma via empática através da dança para estabelecer conexões com indivíduos neurodiversos participantes do projeto social “Universo Atípico – Arte para transformar”. A partir da necessidade de aproximar e compreender o outro em suas características identificadas através da vivência em aula, o professor de dança investiga através de seu corpo, possibilidades de contato pela experiência do movimento, objetivando explorar como a empatia na dança pode ser uma ferramenta para construir conexão e diálogo entre experiências neurotípicas e neuroatípicas. A metodologia adotada para esta pesquisa é a Prática como Pesquisa (PaR), utilizando contribuições da autoetnografia traçando as escritas do corpo. Os resultados desta pesquisa manifestam-se na construção de uma dramaturgia em dança explorando elementos como a escada, a boca, e as diferentes formas de brincar. A pesquisa revela, portanto, que a empatia através da dança é uma poderosa ferramenta para gerar conexões significativas, que transformam o olhar daquele que se permite experimentar novas perspectivas através do outro. Neste processo, a dança surge como uma linguagem inclusiva, capaz de ir além dos estereótipos ampliando os horizontes pessoais e transformando relações.

Palavras-chave: Neurodiversidade. Dramaturgia em dança. Dança. Empatia Cinestésica. Autismo.

ABSTRACT

Putting yourself in another person's shoes is like a metaphor for inviting them to dance. This Dance research explores the intersection between dance, empathy and neurodiversity focusing on the quest to build an empathic pathway through dancing to establish connections with neurodiverse individuals, participants in the social project "Universo Atípico - Arte para transformar". From the necessity of approaching and understanding others in their characteristics, identified through their experience in class, the Dance teacher researches contact possibilities through the body, through the experience of movement, with the aim of exploring how empathy in dance can be a tool for building connection and dialogues between neurotypical and neuroatypical experiences. The methodology adopted for this research is the Practice as Research (PaR), using contributions from autoethnography tracing the body's writings. The results of this research are manifested in the construction of a Dance dramaturgy exploring elements such as the ladder, the mouth, and the different forms of playing. The research reveals, therefore, that empathy through dance is a powerful tool to generate meaningful connections, which transform the outlook of those who allow themselves to experience new perspectives through others. In this process, dance emerges as an inclusive language, capable of going beyond stereotypes broadening personal horizons and transforming relationships.

Keywords: Neurodiversity, Dramaturgy in dance, Dance, Kinesthetic empathy, Autism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A Escada.....	22
Figura 2 - EscadaBarra.....	29
Figura 3 - Suspensão.....	31
Figura 4 - O saco.....	34
Figura 5 - A traça.....	36
Figura 6 - Espaço direcional.....	37
Figura 7 - A minha boca.....	38
Figura 8 - Boca textura.....	39
Figura 9 - A língua.....	40
Figura 10 - Suspensão da saliva.....	41
Figura 11 - RE.....	43
Figura 12 - Quadrupedar.....	46
Figura 13 - Intimidade.....	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 ESPECTRO DE RELAÇÕES.....	16
2.1 Lá parece ser interessante... a empatia.....	17
3 ANTES DE SUBIR.....	21
3.1 Um degrau depois o outro.....	21
3.2 Quando decidi ficar... o relato da experimentação.....	24
3.3 Já não é mais uma escada.....	27
4 LIMITE ENTRE EU E O MUNDO: O DENTRO E O FORA.....	32
4.1 A boca / o mouthing.....	35
4.2 Auto habitual - RE.....	41
5 BRINCAR.....	44
5.1 De lobo.....	45
5.2 Caixa.....	47
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

Durante a sua vida, você já percebeu alguma pessoa que tinha traços comportamentais diferentes das demais pessoas ao seu redor? Durante o período escolar você já teve algum colega que passava um tempo maior sozinho, ou brincando com algo que não é muito convencional, ou simplesmente não conseguia atingir certos aprendizados exigidos?

Desde muito jovens nós já conseguimos nos conectar com as pessoas a ponto de perceber semelhanças e diferenças. O ser humano tende a escolher ficar próximo daquilo que o assemelha, que o coloca em equivalência e por algum motivo estranhamos aquele ou aquilo que nos é considerado diferente. O conceito de diferença apresentado por Lúcia Matos (2012) a partir de Deleuze, nos explica que este não está preso aos princípios norteadores da representação, devendo ser vista como ruptura, uma descontinuidade, como um elemento perturbador de uma ordem previamente estabelecida. É um conceito entendido como uma força que rompe as noções fixas de identidade, introduzindo novos pensamentos e expressões, além de nos propor perceber que a diversidade humana é uma realidade inerente à nossa espécie contribuindo para a riqueza, criatividade e identidade da sociedade, englobando um amplo conjunto de características e aspectos que tornam cada Ser existente no planeta, em indivíduos únicos.

Esta diversidade permeia todos os aspectos da nossa sociedade, desde as diferenças étnicas, culturais, linguísticas, como também as variações de gênero e sexualidade, habilidades e deficiências. Estas características inicialmente já declaram que todos nós somos diferentes e é nesta diferença que está a verdadeira possibilidade de diálogo com o outro “...na certeza da diferença e da inenarrável e extraordinária singularidade da vida” (Vendramin, 2019, p.151). A diversidade é parte intrínseca da natureza do Ser, e é através desta dinâmica de diferença que o ser se desdobra, transforma e se multiplica criando relações particulares consigo, com o espaço e com as pessoas do seu entorno. Complementando, Vendramin comenta que “sobre um aspecto relacional” (Vendramin, 2019, p.105), onde a singularidade da perspectiva na percepção do mundo se dá através da diversidade dos indivíduos, onde cada indivíduo percebe o mundo de uma perspectiva particular.

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) possui relação direta com o desenvolvimento pessoal que identifico ser parte da graduação em dança. Reconheço

que este interesse é advindo de diversos lugares que entre si possuem conexão, e a possibilidade mais concreta está nas vivências que tive neste espaço que entende e faz relacionar pessoas diversas através de experiências singulares do corpo com a dança. Ao ser provocado a relembrar qual caminho traçamos até chegar na “diferença” durante a graduação, não demoro a identificar qual componente trabalhamos diretamente as deficiências, porém, não é necessariamente nesse lugar que estou tentando chegar agora, relembro, portanto, que desde o primeiro componente nós já estávamos em contato com o conceito de diferença, pensando na singularidade dos corpos, nos processos individuais de vida, no crescimento e desenvolvimento desde a gestação.

Neste percurso da graduação, a dança foi me trazendo novas oportunidades, e a partir de 2021, inicio uma nova caminhada em um projeto social chamado “Universo Atípico - arte para transformar” (UA)¹, que tem como intuito de promover a inclusão na arte a partir da dança para pessoas que estão dentro do espectro autista. O UA proporciona o contato físico e emocional a partir da prática de dança com crianças, adolescentes e adultos neurodiversos possibilitando a comunicação, a troca e a relação entre pessoas neurotípicas e neuroatípicas.

A partir do contato com esse novo universo, organizo esta pesquisa baseado nas percepções e vivências que experienciei neste tempo de projeto, não tendo conduzido nenhum experimento de pesquisa diretamente com os alunos do projeto, mas experimentando e refletindo a partir da vivência diária dentro das atividades enquanto professor.

Enquanto professores, somos instigados a estimular o bem estar e a participação dos indivíduos na sociedade como pessoas pertencentes ao espaço que vivem, afirmando sua identidade, seus traços, suas qualidades e diferenças. Pelo interesse de conhecer um pouco do universo do autismo, antes de estar em sala de aula, busquei cursos, palestras e pequenas formações para entender as formas de me relacionar e propor dança de uma maneira que fizesse sentido para as pessoas que estariam sob minha responsabilidade. Aos poucos as relações surgiram, as

¹ Universo Atípico – Arte para transformar (UA), é um projeto social de dança fundado em 2021 pelo estúdio de dança Studio Bálance que é situado em Montenegro – RS. Em 18 anos de história, o Bálance sempre teve como intuito acolher as pessoas das suas mais diferentes formas, além de incluí-las na arte da dança, sempre houve o intuito de dar protagonismo as diferenças, dando ênfase no que nos torna igualmente humanos. O Autismo entra na realidade do Bálance assim que a diretora do Studio recebe o diagnóstico de seu filho, então a rotina de todos passou a ser a mesma, estudar para saber como receber em nosso espaço essas pessoas com propriedade.

práticas iniciaram, os contatos passaram a acontecer e apesar das pessoas estarem rotuladas por um diagnóstico, de fato todos são extremamente diferentes, possuem características bastante distintas e se relacionam com o mundo de formas diversas.

Durante esta jornada pelo universo do autismo, já estive a frente de algumas turmas com pessoas neuroatípicas², e ao longo das práticas de dança, grande parte dos alunos apresentam uma diversidade de comportamentos e respostas que são inesperadas ou incomuns ao que é proposto. Mesmo entendendo que esta é uma realidade já esperada do comportamento neurodivergente, inclusive, é um dos parâmetros observados para a avaliação de diagnóstico, ao olhar para essas relações, sempre surgiram ânsias para saber como é essa experiência, quais são as sensações ao realizarem determinadas ações e como eu poderia fazer para experienciá-las do meu modo. Convém citar neste momento um dos casos que considero, segundo Brad Haseman o “entusiasmo da prática” (2015, p.44), aquilo que me parte ao meio, instiga e que me movimenta para fazer esta pesquisa acontecer, o aluno que não entra em sala de aula, mas fica o tempo todo de aula (uma hora) na escada que dá acesso ao hall de entrada/ caminho da sala de aula, onde sobe, desce, senta, deita, levanta, balbucia, toca, dentre outras inúmeras ações. Não saber como agir, como conversar, como buscar este aluno, me movimenta a ir atrás de perguntas, o que há de tão interessante na escada? o que eu posso gostar nesse espaço? o que faz ele querer ficar? o que me faz querer ficar?

Aproximar, é a intenção que tenho em querer experimentar do meu modo aquilo que percebo naqueles que estão comigo no UA, a partir disso, então construir conexão e diálogo. Diante destas reflexões, considero as minhas questões de pesquisa: “Como construir uma via empática na dança para estabelecer troca conexão com o outro que é neurodiverso?”, “Como relacionar corpos neurotípicos e neuroatípicos em dança?”, “Como experienciar através da dança o que é observado nos alunos neurodivergentes?”

Este trabalho de Conclusão de curso é um processo criativo que envolve a investigação e reconstrução em dança de situações e características observados e vivenciadas com alunos, onde, a partir da experiência empática, pretendo explorar as

² “Os indivíduos autodenominados “neurodiversos” consideram-se “neurologicamente diferentes”, ou “neuroatípicos”.” (Ortega, 2008, p. 477)

Neuroatípico: indivíduo que manifesta alterações neurológicas ou do neurodesenvolvimento, definido como “fora” dos padrões típicos.

Neurotípico: indivíduo que está dentro dos padrões neurológicos regulares.

possibilidades de contato, relação e troca que ocorre entre o eu (neurotípico) e o outro (neuroatípico). Busco investigar em meu corpo estes processos com o intuito de compreender, identificar e me aproximar da experiência do outro, desejo ainda, evidenciar o que Carolina Teixeira chama de “estética da experiência”, mostrando os percursos e os rastros deixados pela convivência destes expressados em cena.

Esta pesquisa se desenvolve metodologicamente a partir da prática como pesquisa ou “Practice as Research - PaR” (Fernandes; Scialom, 2022, p.2), onde “dúvidas, problemas, desafios são identificados e formatados pelas necessidades da prática e dos participantes” (Gray, 1996 *apud* Haseman, 2015). De acordo com Haseman “a pesquisa guiada-pela-prática é intrinsecamente empírica” (2015, p.44), e é neste espaço que busco as contribuições da auto-etnografia como instrumento auxiliar da pesquisa na observação do eu-outro, da identidade e diferença na construção de empatia. Meyer (2018) nos apresenta que as vivências corporais do próprio pesquisador são consideradas como dado etnográfico, tendo em vista que a aprendizagem em dança (e não somente) ocorre através do sistema sensório-motor, nas relações entre o ouvir, o sentir, o tocar, o olhar e o mover-se. De acordo com Fortin (2009, p.83), “a auto-etnografia se caracteriza por uma escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si”.

A partir deste processo, registro uma série de características baseadas em lugares, objetos e partes do corpo, onde identifico relações com o aluno e escolho experimentar de formas que estabeleçam respostas individuais, abrindo caminho para pensar a construção de uma dramaturgia em dança que apresente fragmentos poéticos da vivência com algumas faces do neurodiverso, manifestando a necessidade de compreender o que é singular na relação entre pessoas neurotípicas e neuroatípicas, buscando entender, enxergar, experimentar, sentir, para enfim, sentar-se ao lado e saber minimamente a possibilidade do que é a experiência sentida e vivida pelo indivíduo neuroatípico.

Ao longo da pesquisa, as características e objetos foram criando forma, por vezes se redefinindo ou até mesmo mudando, afinal, é uma das características da prática como pesquisa, de acordo com o fazer, as coisas, as intenções e as relações começam a se movimentar, onde passamos a ver por outras perspectivas e enxergar o que não estávamos vendo. Nessa relação, escolho explorar a escadaria do Studio

Báalance que se transforma em uma barra móvel sob o palco, a relação da boca e da língua que buscam o mundo ao seu redor e as diferentes formas de brincar.

Nas próximas páginas você terá contato com a minha face da experiência, em que descrevo, converso e crio relações a partir destes contatos mediados pelas experiências que surgem em dança com pessoas neuroatípicas. Saiba que em alguns momentos, as palavras soltas vão se conectar e em outros momentos não vão, em momentos a descrição pode ser tão subjetiva que só a experiência poderá te fazer me entender, e em outros, ao coletar no seu imaginário as suas experiências conectadas as minhas escritas, tudo fará sentido a sua forma. Leia da forma que achar melhor: de pés descalços movimentando os dedos, balançando os braços, caminhando em círculos, sentado ou deitado na escada, encostado naquele cantinho do sofá que só você consegue se encaixar, e se precisar, leia devagar, leia rápido, mas fique livre para ler da forma que lhe for confortável.

No primeiro capítulo apresento o panorama explicativo sobre a neurodiversidade, adentrando ao primeiro movimento que as minhas questões de pesquisa provocam, construindo um caminho de pensamento através da empatia cinestésica. No segundo capítulo, apresento as faces da experimentação da escada em relação ao meu corpo, até chegar no que é a cena EscadaBarra. No terceiro capítulo, busco através da boca, ir em encontro aos aspectos relacionados ao desenvolvimento, pensando as características neurodiversas que tem relação com a exploração do mundo. Por fim, no quarto e último capítulo dessa pesquisa, dialogo sobre as formas neurodiversas de brincar e explorar os materiais não convencionalmente chamados de brinquedos.

Desejo que partir deste estudo a relação entre professor e aluno(s) se transforme, ou ao menos intensifique em sua intenção de compreender o(s) outro(s) lado(s). Que nos leve a questionar ainda mais a forma de conhecer, sentir e relacionar a possibilidade de ver a si e ver o outro na experiência em dança, abrindo mais espaço para múltiplos diálogos entre a dança e a neurodiversidade, possibilitando a construção de novas narrativas, o encontro de novos lugares e de novos pensamentos. Desejo ainda, que esta intenção impulsione a experimentar o mundo com uma visão ampliada, sem estereótipos ou qualquer tipo de preconceito, encorajando-se a visitar novos territórios da dança e da relação humana, rompendo e expandindo os horizontes pessoais.

2 ESPECTRO DE RELAÇÕES

Um espectro pode ser muitas coisas, todas elas que não podemos enxergar, que se diferenciam entre si e que não se comparam entre o todo. Um espectro em dança pode ser tudo aquilo que não é explicável e não é visível. É a completude da dança enquanto sensação.

(Fragmento do projeto de pesquisa, 2022)

A palavra *espectro*³, no TEA⁴, nos explica em sua totalidade, que é para muito além daquilo que pode ser, como apresentam Nazari e Gomes (2019 p.7) um “comportamento observável”, com o intuito de descrever um diagnóstico com exatidão. Nos propõe que cada pessoa é um corpo “que sente, que vive e que interage do seu modo buscando realizar suas experiências corporais de formas que lhe são possíveis”, como ressalta Vieira (2020, p.11).

No contexto da diversidade, o autismo se enquadra no conceito de neurodiversidade que de acordo com Ortega (2008), foi cunhado pela socióloga australiana diagnosticada com a síndrome de Asperger⁵ Judy Singer, em 1999, em um texto intitulado, “Por que você não pode ser normal uma vez na sua vida? De um ‘problema sem nome’ para a emergência de uma nova categoria de diferença.” (ORTEGA, 2008, p. 477). Azevedo complementa nos dizendo que o posicionamento da grande maioria das pessoas envolvidas no movimento, principalmente autistas, esclarece que este conceito “tenta salientar que a ‘conexão neurológica’ (‘neurological wiring’) atípica (ou neurodivergente), não é uma doença a ser tratada e se for possível curada” (Azevedo, p. 2). De acordo com a expressão de Singer (1999, p. 63) Neurodiversidade é uma nova “Categoria de diferença humana” e em diálogo, Ortega (2008, p.477) nos apresenta a neurodivergência como uma diferença humana que deve ser respeitada, assim como as demais diferenças citadas anteriormente, tornando-se parte da sua identidade.

³ Dentro da sigla TEA o uso da palavra “espectro” reconhece a complexidade e a individualidade do autismo, refletindo as diferentes maneiras como ele se manifesta em cada pessoa.

⁴ TEA – Transtorno do Espectro Autista – Descrito pelo Ministério da saúde como um “distúrbio do neurodesenvolvimento que apresenta manifestações comportamentais, déficits na comunicação e na interação social, padrões de comportamentos repetitivos e estereotipados, podendo apresentar um repertório restrito de interesses e atividades” (Brasil, 2015, p.31).

⁵ Síndrome de Asperger: “Denominação atualmente não empregada como patologia à parte, mas com caracterização pertencente a um amplo leque: o do transtorno do espectro autista (TEA), conforme a mais recente versão do Manual Diagnóstico de Psiquiatria, DSM-V (APA, 2013)” (Ragazzon 2023, p.90).

Complemento este pensamento a partir de Ragazzon (2023, p.8) que nos esclarece que neurodiversidade adota uma perspectiva ecológica e ampla, assemelhando-se à visão de biodiversidade, englobando tanto pessoas neurotípicas, cujas percepções estão alinhadas a normatividade, quanto indivíduos atípicos ou neurodivergentes, como aqueles diagnosticados com transtorno do espectro autista, transtorno bipolar, dislexia, hiperatividade, esquizofrenia, entre outras condições neurológicas.

Neurodiversidade referencia particularidades e singularidades do ser e de acordo com Lucia Matos (2012), a busca por discursos de um corpo singular, que possui uma lógica expressiva, sensório-perceptiva e cultural específica, contribui para o surgimento de uma nova vertente estética na dança contemporânea, em que o corpo é a apresentação de si mesmo, e essa linha, por sua vez, abre a possibilidade para que grupos compostos por bailarinos com e sem deficiência explorem as diferentes fisicalidades e singularidades na dança. Portanto, o pensamento de Deleuze complementa, que a relação entre a dança/arte e a diferença pode ser compreendida como uma abordagem que valoriza a multiplicidade, a diversidade e a transformação na prática, observando a dança e a arte como um campo onde as igualdades e diferenças são exploradas. Pensar a Neurodiversidade em relação a dança é um convite a enxergar para além das possíveis limitações, apreciando habilidades únicas e perspectivas diferenciadas a partir do que pessoas neurodivergentes têm a oferecer. Ao reconhecer e celebrar as contribuições dos indivíduos, é possível abrir espaço para o protagonismo de ideias que vão contra o paradigma da exclusão social, construindo caminhos para que a experiência da dança se enriqueça, proporcionando um espaço autêntico e motivador para todos aqueles que participam e consomem.

2.1 Lá parece ser interessante... a empatia

“Motiva-me te conhecer através de mim, através do que faço a partir de ti. Quero ser próximo a ti, podendo ver com os meus próprios olhos o que eu entendo e vejo de ti. Talvez isso seja andar no escuro com os olhos bem abertos, mas não me preocupo, pois sei que vou chegar em algum lugar.”

(Notas inspiradas na autoetnografia – 25 de Maio de 2023)

Conversando comigo mesmo me noto procurando... procurando uma forma de te encontrar na dança. Eu corro por aqui, corro por ali e logo penso, preciso te encontrar dentro de mim para que eu consiga me aproximar de ti. Preciso me conhecer bem, te observar e estar contigo, para então, poder experienciar o que percebo em ti. Nesta ânsia de saber o que acontece por aí, ando ao encontro com a palavra empatia, que como descrito pelo filósofo Australiano Krznaric (2015, p.11), “é a arte de se colocar no lugar do outro por meio da imaginação, compreendendo seus sentimentos e perspectivas e usando essa compreensão para guiar as próprias ações”. Complementando, Cabral (2014, p.xi) define que “a empatia é entendida como uma afinidade espontânea, traduzida numa relação privilegiada entre duas pessoas, um espectador e um intérprete, um observador e um objeto”. Em concordância, Warburton (2011), nos apresenta uma variedade de respostas empáticas que surgem a partir das experiências em dança, como as respostas somáticas, miméticas e cinestésicas. De acordo com perspectivas sobre a empatia, é possível perceber que sempre há uma relação entre o “eu e o outro”, o eu que se percebe e ao mesmo tempo percebe o outro, que tenta enxergar com uma lente parecida, que tenta colocar-se no lugar do outro sem tomá-lo para si, mas encontrar um caminho para aproximar, entender, e possivelmente descobrir(-se) no processo.

Por falar na relação do “eu e do outro”, no universo do TEA discute-se bastante o panorama do autismo e a empatia, em que parte dos estudos explicam que existe uma determinada deficiência neurológica onde acomete certa região do cérebro em que ocorre o processamento destas relações empáticas entre os seres humanos. Por outro lado, diversas pesquisas atuais desenvolvem diálogos para apresentar que pessoas autistas manifestam a empatia de diferentes maneiras, levando em conta “três componentes – o afetivo, responsável pela excitação para a ação; cognitivo que interfere na interpretação do indivíduo diante de uma situação; e motivacional, que contribuiria para a ação decorrente da estimulação da empatia” (Souza, 2022 p.8). Em dança, Warburton nos descreve três componentes reflexo de correspondência eu-outro como: “Três domínios específicos, entre várias espécies, – no domínio motor (movimentos somatomotores), no domínio visual (cognição sobre percepção), e no domínio autônomo/emocional (empatia)” (Warburton, 2016, p.14). De acordo com estas orientações, direciono esta pesquisa a buscar o viés empático através da dança a partir do neurotípico em relação ao neuroatípico, fazendo o caminho inverso: ao

invés de esperar que o indivíduo neurodiverso me entenda, entendo-o primeiro, modifico, reorganizo, aproximo, para assim iniciarmos um diálogo em dança.

Apesar de já ter a compreensão do que é a empatia e também saber que para me relacionar com pessoas autistas é essencial ter o mínimo de consciência possível sobre o termo, vou em busca da empatia relacionada a dança, e durante as minhas leituras encontro o termo “Empatia Cinestésica”, que me faz perceber muitas afinidades com o intuito artístico desta pesquisa. “Empatia Cinestésica (ECi) ou Contágio Gravitacional” é uma noção desenvolvida por Godard como descrito por Guzzo, Galindo e Miolini (2020, p.184), que conforme descrição própria é como quando somos transportados de certa forma, àquela maneira de gerir os esforços aplicada pelos intérpretes, suas relações de organização do movimento em relação à ação da gravidade. Ao encontro, Warburton (2016), descreve a experiência do espectador de dança que sente empatia cinestésica quando, mesmo enquanto está sentado e quieto, sente que está participando dos movimentos que observa, e experimenta sentimentos e ideias relacionados à dança. No momento em que escrevo, consigo lembrar de uma cena que assisti, onde os movimentos eram fortes e estavam sendo executados em um tempo desacelerado. Era perceptível que todo espaço estava denso, interna e externamente, era possível ver na expressão dos bailarinos e na dramaturgia criada. Ao me perceber, reparo em meus músculos, braços, abdômen, coxas, panturrilhas, pescoço, estavam todos tensionados como se eu fosse parte da dança que era apresentada no palco.

Neste caminho, percebo que a ECi é parte do processo percebido durante as aulas nas observações ativas, onde identifico os momentos em que os alunos estão em profunda conexão com o espaço ou com o seu próprio movimento. Durante as aulas, queremos e insistimos para que o aluno esteja fazendo com os demais aquilo que está sendo proposto, e em grande parte das vezes buscamos a atenção do aluno para que ele participe, guiando gentilmente para uma interrupção da ação que pode estar ocorrendo repetidamente ou que não está de acordo com a participação na aula, como estar fora do espaço que ocorre a aula. Nas primeiras vezes que fiz o exercício de observar sem intervir, neste caso, não dar estímulo de interrupção aos alunos, obtive sensações/ respostas involuntárias do meu corpo que estão relacionadas ao processo de Empatia Cinestésica, como ativar das glândulas salivares enquanto vejo um dos alunos lambendo a mão e salivando, até o frio na barriga por estar na ponta da escada de ferro gelado, somente com a ponta dos pés.

Seguindo a linha de pensamento, parto a entender o meu corpo de acordo com as características que percebo em meus alunos em relação a escadaria, sentir objetos na boca, os dedos e superfícies em contato com a língua, e os brinquedos. A partir do termo “Empatia Cinestésica (ECi)” vou de encontro ao termo “cinestesia, pensada a partir do ato-perceptivo, definida como a forma que percebemos e sentimos nossos corpos e, por consequência como percebemos e sentimos o seu movimento e o que se move ao nosso redor” (Guzzo; Galindo; Milioli, 2020, p. 185). É nesta cinestesia que segui em busca de encontrar as minhas relações com as características dos alunos, experimentando a partir da improvisação em dança os espaços, movimentos e formas de associar as minhas experiências a possibilidades de me aproximar e propor aproximação. Merleau-Ponty (2005), nos apresenta a “reversibilidade do sensível”

[...] por meio do qual o filósofo nos fala da relação de circularidade emergente na percepção sensível: aquele que toca é ao mesmo tempo tocado, há um enovelamento do vidente no visível, do tocante no tangível. Pode-se entender a partir daí que a percepção de mim se faz através da percepção do outro, ou seja, é na relação com o outro que eu me reconheço como um eu (Dos Reis, 2009, p.91).

Lá realmente parece ser interessante, mas sei que não é distante, logo, lá se transforma em ali, e quando vi já virou aqui. Viro espaço, viro boca, viro alto, viro voz, viro escada, viro mundo, viro equilíbrio, viro eu e me viro, logo me volto para o meu espaço, para a minha boca, para a minha voz, para o meu mundo, para o meu centro de equilíbrio e volto para o teu reflexo. Vejo-me fazendo, faço a mim enquanto te vejo e a cada nova experiência vejo-me um pouco mais em ti, assim como te vejo um pouco mais em mim também.

3 ANTES DE SUBIR

Em meio ao emaranhado que envolvem esta pesquisa, neste capítulo, primeiramente apresento a minha face da percepção das relações e experiências junto ao vivido com e a escadaria do Studio Bálance no UA, que ocupam um lugar na metodologia como sendo espaço de pesquisa de campo, de inspiração auto etnográfica, um campo de mim mesmo, um campo de relações vividas como professor artista. Em seguida neste desenvolvimento faço outras associações, com outros alunos e com as minhas formas de experienciar este espaço, onde me proponho relatar o processo de investigação da escada. Por último, finalizo este capítulo apresento as mudanças que ocorreram em um certo período de tempo, onde o contato foi fundamental para a construção da cena e a compreensão do corpo em relação à.

3.1 Um degrau depois o outro

“IHAAA, AIAIAI, ele grita batendo os pés enquanto sobe fazendo graça. Esse passa e o outro fica... porquê será que é um lugar tão bom de ficar? O que tem ali de tão interessante? Será o frio debaixo dos pés? Será a altura? Será as letras coloridas? Eu não sei, preciso experimentar.”

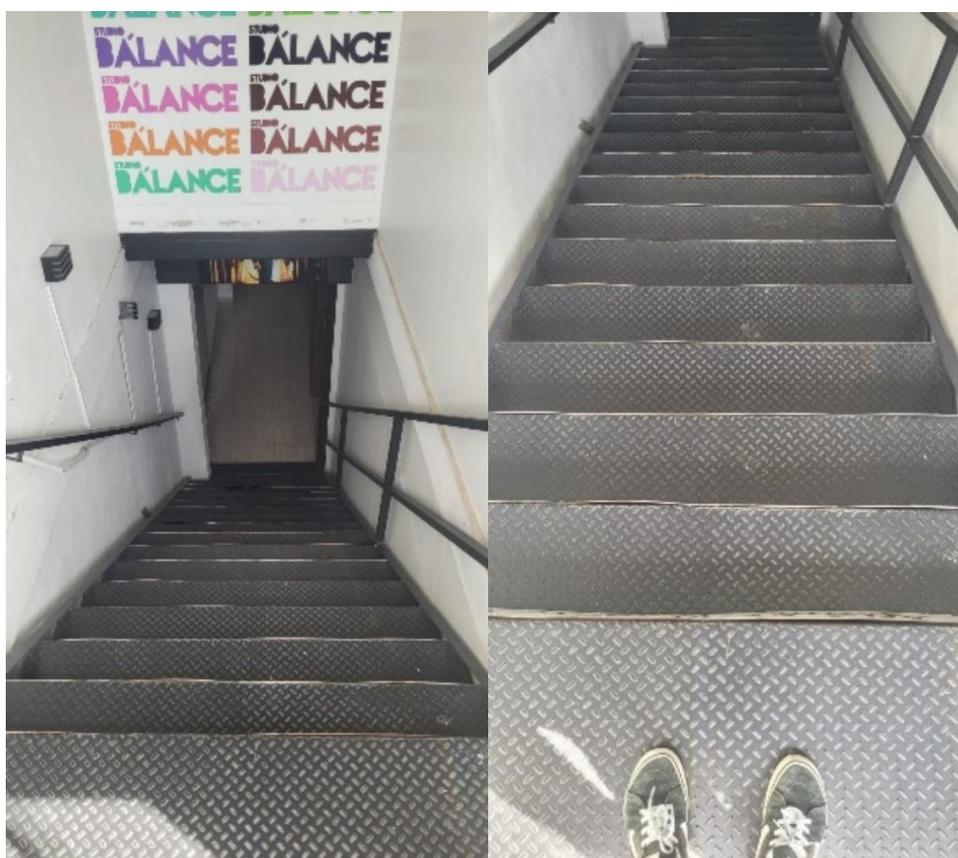
(Registro pós aula UA – 20 de Maio de 2023)

A relação de duas pessoas sobre a mesma coisa pode ser muito diferente, assim como a relação pode ser muito parecida, e neste caso é a primeira vez que vejo alguém gostar tanto da escada como ele gosta. Ao invés de ser um lugar de passagem, para Micael⁶ este é um lugar que gosta de ficar, de parar, e caso passe é sempre o lugar a voltar. Muitas vezes não gosta de companhia e até impede caso alguém queira o acompanhar, empurra gentilmente com os pés, com as mãos, até nos movermos a sair. De vez em quando pede pra ficar, da mesma forma, nos busca com o contato, puxa pelo braço, direciona a sentar, e nem sempre é da forma mais gentil, mas é possível compreender o que está sendo solicitado. Em vezes, é uma mistura de querer que fique e não querer, ficamos até confusos em não saber se é

⁶ Durante a escrita referencio os alunos nomes fictícios, sendo eles: Micael, Victor, Ismael. Todos são colegas de turma no UA, projeto social ao qual sou professor de dança.

pra sentar ou ficar de pé, se é pra deitar ou sentar, ir para o último degrau ou o primeiro. Em todo encontro, a relação entre a escada e ele é sempre uma incógnita. Apesar de hoje já ser natural entender essa relação que existe entre esse espaço e esse aluno, nós sempre nos questionamos como será o seu comportamento durante a aula, que tem duração de uma hora. Será que hoje ele vai passar do último degrau e ir pra sala? Será que hoje a aula vai acontecer na escada? O que pode acontecer de novo nessa escada?

Figura 1 - A Escada



Fonte: Arquivo pessoal (23/04/2023).

Por falar em escada, a partir do início do Universo Atípico, sempre houveram algumas situações que dificultaram a nossa relação com ela, tendo em vista que a escada pode ser um obstáculo para muitas pessoas, sejam grandes ou pequenas, na hora de subir ou na hora de descer, ela pode ser muito perigosa por sua altura. Vale salientar aqui que esta é uma escada de ferro, que possui em torno de vinte degraus que dá acesso ao segundo andar do prédio. É situada em meio a duas paredes que formam um corredor/túnel e no final da escada (parte de cima) há uma janela de vidro,

onde é possível ver a rua. Apesar de parecer interessante chegar lá em cima e olhar para a rua, Micael faz o contrário, vira-se de frente para a descida da escada e fica, como uma pessoa na ponta de um monte olhando para baixo admirando a vista.

Fica de pé, senta-se, deita-se, senta-se novamente, desce um degrau, levanta encosta no corrimão, fica de pé novamente, olha pra cima, olha pra frente, balbucia algo, senta-se novamente, encosta o peito da mão na escada, vira-se, sobe com os quatro apoios, senta-se no último degrau, deita-se, vira-se de barriga pra baixo, de barriga pra cima, olha, observa, ouve e volta a balbuciar. Experimenta esse espaço repetidas vezes de modo aparentemente aleatório, de forma tranquila e despreocupada, como se houvesse grande familiaridade com todos os 20 degraus que estão dispostos na sua frente e também como se não houvesse o perigo de cair.

Relacionando a turma em que Micael está inserido, um de seus colegas, o Victor⁷ é deficiente visual, então a mesma escada que é confortável para um, torna-se um ambiente perigosamente complexo para o outro e estar com os dois ao mesmo tempo neste espaço não é uma tarefa simples, portanto, é necessário fazer uma divisão de estar indo e vindo até a escada, enquanto a monitora supervisiona os demais colegas, executando tarefas que podem ocorrer ali de forma individual e também, solicitando/ organizando formas para que esteja com os outros em sala de aula ou realizando as mesmas atividades.

Encontro-me no momento de tentar descobrir o que eu consigo experimentar nessa escada, o que que para mim ela pode vir a significar, quais são as sensações que descubro nela e quais são as reflexões que posso atingir pensando em quem me provoca a fazer isso.

⁷ Durante a escrita referencio os alunos com nomes fictícios: Micael, Victor, Ismael. Todos são colegas de turma no UA, projeto social ao qual sou professor de dança.

3.2 Quando decidi ficar... o relato da experimentação



Fragmento da experimentação⁸
(22/04/2023).

A primeira experimentação com a escada aconteceu no dia 22 de abril, um sábado próximo ao meio dia, me senti preparado e provocado a estar lá, não por pressão, mas por querer investigar. Sozinho, chego, largo minhas coisas e estou pronto. A sensação de estar em um ambiente de passagem é um tanto quanto incômoda, pois, me faz questionar o por que, para mim, esse é um ambiente de passar e não necessariamente de ficar. Lembro-me de sentir a necessidade de chegar, e ao chegar, sentar e observar. Chegar como uma busca de conexão com o espaço, ativando os sentidos e buscando um determinado conforto.

Início a pesquisa tentando ver com os olhos, tentando descobrir o que eu consigo enxergar, afinal de contas pensar em descer ou subir essa escada sem enxergar nada pode ser uma possibilidade perigosa estando sozinho, o que me faz pensar a situação do Victor que é deficiente visual, citado acima. Ao querer ver, notei que de acordo com a localização do corpo neste espaço, o ponto de vista muda (entendendo que o corpo não está no espaço e sim ocupa parte desse espaço). Estou no último degrau, em uma plataforma, em vezes sentado, em vezes de pé, mas testando esse olhar... Olhando de forma nítida lá de cima da escada, identifico ela na cor preta, com 20 degraus, com um corrimão em cada lateral, segurados em paredes brancas que vão até o seu final. Descendo a escada tem um piso na cor marfim, que tem alguns desenhos, além dos desenhos que delimitam o tamanho do próprio piso, percebo um espelho no lado esquerdo que faz um leve reflexo neste chão. Longe e começando a escurecer percebo a continuação deste piso de marfim e o início dos pés de uma mesa. Atrás de mim tem uma janela que é fechada por uma rede de proteção preta. Ao meu lado direito de quem olha para baixo nessa escada tem uma

⁸ Aponte a câmera do seu celular para o QR CODE ou acesse: <https://youtu.be/DW3IV3DPq2M>.

passagem que dá acesso ao hall de espera antes da sala de aula. Ficar aqui não parece a pior, mas também não é a melhor coisa do mundo.

Aos poucos tentei ver com outros olhos, os olhos da pele, e a temperatura era variável, neste dia existia um pouco de sol tocando a escada, pois ainda não passava de meio dia, na plataforma era quente, mas não era quente como pegar o prato de comida do micro-ondas quando você coloca tempo demais, mas era quente como uma xícara servida com café depois de alguns minutos parada. Enquanto passava a palma das mãos no chão, percebia que gradativamente a temperatura mudava de acordo com a incidência de sol (QUENTEMORNOFRIOGELADO). Além da temperatura, era possível sentir algumas texturas de resíduos de passagem, o pó, a areia, plumas de roupas, pelos e conforme eu ia usando as mãos para enxergar essas texturas percebo que a escada é toda texturizada por pequenas formas geométricas impressas no próprio ferro, sendo assim parte da escada. Como ele, utilizo gentilmente o dorso da mão para tocar a escada e percebo grande sensibilidade nesta área, não é uma sensibilidade de identificação de material, ou textura, mas de desconforto. Recordo as mãos em posição de repouso que percebo no Micael e utilizo isso como um caminho para “desmanchar o corpo” até deitar.

Com os pés descalços, me coloco em pé, e nesta situação consegui perceber de outro ângulo, o espaço, a textura da plataforma, a temperatura dela e os cantos que cada degrau tem. Fecho os olhos e agora com a sola dos pés percebo a textura impressa e os resíduos de passagem. Busco com os olhos fechados perceber esse padrão que existe na textura impressa, pinçando com os dedos do pé, testando toda sua circunferência nessa superfície. Procuo me locomover poucos centímetros com os olhos fechados, arrastando o pé pelo chão, tentando acessar alguma memória possível a partir desse toque. Em poucos minutos percebo voltar o mesmo frio na barriga de quando vejo ele na ponta da escada. Abro os olhos.

Agora é muito mais perceptível, ao olhar para frente estando de pé, uma parede com escritas coloridas de forma repetida, seguindo um mesmo padrão. Essa escrita combina muito com a escada, afinal de contas segue a ideia de “um abaixo do outro ou um acima do outro”. Isso me faz lembrar que busquei alguma emoção relacionada a adrenalina, ficando na ponta da escada, experimentando um desfoque dos olhos, deixando-os abertos, mas tentando trazer essa visão para tão próximo como olhar uma partícula de pó voando no ar, fazendo todo o entorno desfocar. Estar na ponta dessa escada me trouxe a sensação de insegurança, por não conseguir enxergar por

completo todos os degraus da escada. Com este desfoque ainda, desci e subi algumas vezes, pisei em falso, bati os dedos, mas o fiz. Permaneci pesquisando esta insegurança através do desequilíbrio no equilibrar-se nas pontas dos pés e na ponta dos calcanhares em todos os degraus da escada. A sensação de adrenalina me motivou a aumentar o desequilíbrio, porém vou para outro lado, me deito e continuo.

Experimento descer a escada deitando degrau por degrau, e é nessa que mais percebo a variação de temperaturas. Tudo precisa ser com muito cuidado, pois é assim que ele faz, parece ter um hiper conhecimento em deitar na escada e trocar de degrau rolando lentamente. Tentei fazer o caminho inverso mais uma vez, tentei subir, e subindo percebo que deitado faço muito mais esforço para chegar ao próximo degrau do que eu imaginava. E então parei. As quinas dos degraus machucam um pouco e atrapalham o fluxo dos movimentos de subida, mas gosto muito desta nova forma de subir, em quatro apoios continuo até chegar lá no alto.

Nesta escada é impossível fazer experimentos assim sem ouvi-la reproduzir algum som, acrescentando a nota deste capítulo, sons “AI, AI, AI.”, “Não acredito”, “HAHA” “Blum”, “plim”, “iiiih PUMMM”, são muito comuns por aqui, inclusive é um dos incentivos para Victor subir a escada, um degrau é um barulho que recebe um estímulo vocal de quem sobe com ele, que o faz reproduzir um som vocal, seja uma rizada, um “IIIIH” e que faz a alegria do dia. O som da escada é estrondoso e que percorre toda a sua estrutura, e até acabar o som leva um determinado tempo, então, 20 degraus a subir são 20 respostas com som que Victor produz.

Ao experimentar os sons que a escada faz, pulos e toques desenharam uma espécie de coreografia que desafiava o ir e vir entre os degraus em dois e quatro apoios, o tempo dos movimentos e a resistência do corpo em relação a gravidade. Como os balbucios fazem parte de ambos os meninos que até então relatei aqui, é importante salientar o quanto tentamos nos comunicar verbalmente com eles, incentivando a comunicação verbal, a produção de sons vocálicos e cantorias. Estes sons “IIIIH PUM”, já fazem parte das aulas, quando desenhamos o movimento em som, para que de alguma forma possa chamar atenção.

SENTIR, VER E OUVIR me colocam em estado de presença.

3.3 Já não é mais uma escada

Aparentemente a pesquisa tem disso, de acordo com o que vou experimentando, vão surgindo novas relações, e a cada nova relação, a perspectiva vai mudando cada vez mais. Algumas semanas passaram e parei de ver quem me instigava a pensar nessa relação do meu corpo com a escada. Gradualmente foi possível perceber que ele foi mudando a relação com o espaço, passando menos tempo onde gostava, foi se distanciando até o momento em que percebemos que ele já não cabia mais àquele espaço. Micael chegava ao estresse muito rápido, com poucos estímulos vocais e até mesmo sem nenhum, sem proposições, sem conversas, sem movimentos, sem nada... mas ao mesmo tempo com tudo, com a temperatura das paredes, o som da sala, a sujeira da escada, o cheiro do ambiente, a textura da própria roupa... que desafio. Optei por conversar com os familiares para saber sobre o contexto relacionado aos outros lugares que frequenta, afinal, necessito investigar como acolher e entender estas mudanças. No relato da mãe, o único lugar que estava ocorrendo estas mudanças relacionadas ao comportamento foi nas aulas de dança. Conforme este distanciamento foi progredindo, na relação professor x família, optamos por propor um tempo ao Micael das aulas de dança, levamos em conta que a própria rotina poderia estar sendo fator influenciador neste comportamento.

Com o passar dos dias uma sensação relacionada a espera foi crescendo, e essa não é uma sensação de inatividade ou de dormência, mas uma sensação relacionada a ansiedade, constante pensamento e uma grande necessidade de voltar a ter contato, que seja visual, mas ter contato. Decidi então combinar encontros que fossem na casa dele, esses seguros, sem a proposição de retirá-lo do seu espaço, sem o estresse de encontrá-lo em outro lugar, sem todas as coisas que ocorriam normalmente quando ele se encaminhava para a aula de dança. A proposição era estar junto, conviver e nos relacionar.

Chegando lá, o vejo com mais ou menos dois metros e meio de altura, ele se encontra na parte mais alta de um escorregador azul que tem conexão com uma estrutura que suspende dois balanços e ainda uma gangorra. Percebo que assim como ele olhava pra ponta de baixo da escada da escola de dança, ele olha pra ponta de baixo do escorregador. O corpo em estado de prontidão, mas aparentemente relaxado e confortável, com a certeza que conhece muito bem cada espaço daquele

brinquedo. Lá de cima ele me vê, mas sinto que demora até me relacionar, me perceber e então vir entrar em contato comigo, quando vem, já me guia pelo braço para ficarmos juntos no alto deste escorregador. Na mesma proporção que fica de pé ponta deste escorregador, Micael fica sentado em cima da goleira que suspende os balanços. Essa goleira tem em torno de dois metros de altura e que traz familiaridade a uma barra de ballet que temos no nosso espaço de dança. No início das aulas do projeto, nas primeiras vezes que Micael foi ao nosso encontro, esta barra se tornava um objeto de exploração, passava grande parte do tempo tentando subi-la para ficar sentado, balançando as pernas e explorando os equilíbrios. Não acontece diferente em casa, ele sobe e se equilibra, faz movimentações com o quadril ficando só na pontinha do sacro, equilibrando-se pra trás e é nesse momento que a expressão facial surge. Normalmente Micael tem um olhar fixo, que aparenta atravessar as coisas que olha, com isso a musculatura do rosto costuma estar mais relaxada, mas quando encontra situações como esses desequilíbrios, outras expressões surgem em seu rosto. É uma sensação aparentemente muito boa, estar prestes a perder o controle do corpo faz suspirar, suspender, agir, segurar forte, sorrir, e soltar sons. Esse momento cria um arco gigante nas costas do Micael, o plexo solar cresce estabelecendo novas conexões para segurar o corpo em equilíbrio sobre aquela barra, para provocar ainda mais esses desequilíbrios, solta uma mão e por segundos solta as duas, desequilibra e rapidamente segura onde der.

Olhando toda essa exploração de longe, a sensação beira o desespero por ver que quase não dá tempo de se segurar, mas ele sempre consegue. Por outro lado, a experimentação me revela que apesar de quase perder o controle, o corpo está em estado de prontidão, presença, com a consciência de onde e como agarrar para não cair. A partir dessas experiências fica claro que há uma relação forte com essa busca de sensações que relacionam perda de controle, que colocam em lugares ou situações que geram possíveis frios na barriga. Analisando as relações que Micael estabelece com estes ambientes, percebo que determinadas ações no espaço geram sensações próximas ao que é considerado a partir de Roger Caillois (2017) como sensações que geram “vertigem”, esta relacionada às sensações de desorientação, êxtase e perda temporária de controle que podem ocorrer durante determinadas atividades. Por vezes o que é quase, transforma-se em queda, e a sensação de estar no alto de um monte desaba, até que suba e reinicie todo o processo novamente.

Figura 2 – EscadaBarra



Fonte: Imagem da apresentação artística. Fotógrafa May Lima (20/11/2023).

Voltando de todo esse processo rapidamente decidi colocar a barra ao centro das minhas atenções, precisei fazer alterações em sua estrutura para que comportasse o peso de uma pessoa em cima dela, aumentei o ângulo dos pés para que assim não virasse e possibilitasse a entrega do corpo sem o receio de quebra. Este era um dos principais fatores que não conseguíamos organizar experimentações em cima da barra de metal quando iniciamos os contatos com o Micael, pois pelo maior dos cuidados, ainda podia virar em um pequeno desequilíbrio. Para constar, a barra é feita do mesmo material que a escada é feita, tem um formato cilíndrico (oco),

com um diâmetro de 7cm e possui em torno de 1m de altura, sua textura é áspera, sua temperatura é normalmente gelada e a sua cor é preta. Me coloco a experimentar este novo material adaptado, onde relembro os momentos que estivemos juntos neste espaço e recupero as sensações que foram alimentadas naquele dia.

Apesar de ser uma extensão da escada, a sensação deste novo objeto se difere e à medida que vou testando, encontro uma dificuldade imensa em contralateralizar o corpo, em fazer a troca dos apoios e a explorar movimentos que mudem de acordo com a orientação espacial. Com a base reduzida neste espaço, relembro os movimentos partindo do balanço das pernas, o balanço do tronco, realizando suspensões e buscando o contato da barra com diferentes partes do corpo. Neste ponto da experiência, percebo acessar com certa facilidade este lugar relacionado a vertigem e a perda temporária do controle e com tamanha confiança permito o perder inteiramente.

Na versão final desta cena, o corpo, atravessado por todas essas perspectivas permitiu-se viver o momento, estando presente e fazendo valer o aqui e agora em cena. O espaço se transforma a medida em que o corpo se relaciona em troca com os objetos e é importante salientar que esta obra em nenhum momento tem por objetivo ilustrar e interpretar os personagens desta pesquisa, mas relacioná-los através do VIVER estes atravessamentos pela dança na cena. A escada já acontece desde o momento em que busco o centro de equilíbrio do corpo através da exploração do quadril, passando por momentos onde necessito de objetos para me apoiar e que me auxiliam a caminhar, até o momento em que descubro e experimento a altura.

DEGRAU: Quadril – Caixa – Peça – EscadaBarra



Construção de cada cena⁹ (17/11/2023).

⁹ Para acessar o documento “Construção de cada cena”, aponte a câmera do seu celular para o QR CODE ou acesse: https://drive.google.com/file/d/1lxXq2bpjvVONzlcKBQubl0AovDEgijwB2/view?usp=drive_link

Figura 3 - Suspensão



Fonte: Imagem da apresentação artística. Fotógrafa May Lima (20/11/2023).

4 LIMITE ENTRE EU E O MUNDO: O DENTRO E O FORA



Os sons do capítulo¹⁰ (15/11/2023).

O universo de experiências de cada ser humano neste mundo se constrói de forma singular, envolvendo todos os processos que vão desde o início do período intrauterino até o presente momento de vida dos indivíduos. Na gestação, dentro do útero, o bebê está em contato com o interior do corpo da mãe, descrito por Gomes como “um mundo cheio de sons, ruídos e sensações potencializadas pelos batimentos cardíacos, pela respiração, digestão, circulação sanguínea e etc.” (Gomes, 2016, p. 40), muitas sensações que o corpo mãe sente, chegam também ao corpo bebê, sendo uma comunicação complexa, profunda e íntima dos sentidos. De acordo com Esther Beyer (2005):

A partir da evolução da medicina, e dos exames pôde-se constatar que ainda no ventre materno, os bebês já recebem estímulos e as informações adquiridas ainda na vida intrauterina lhes permitem acumular conhecimentos que são trazidos a vida pós nascimento (Beyer, 2005).

Gradualmente ainda na barriga, de acordo com o seu desenvolvimento, o campo exploratório do bebê vai ganhando movimento e entre cambalhotas, chutes e até mesmo nos sons que ouve através das camadas do corpo da mãe e dos sons que produz, a experiência individual do ser vai sendo traçada. Embora o feto esteja fisicamente protegido pelo útero, o seu contato com o mundo já ocorre através de respostas a estímulos externos que podem ser percebidos e sentidos através de vibrações que passam pelo líquido amniótico e chegam em sua pele e ossos a partir do terceiro mês de gestação, onde a pele torna-se então uma superfície de escuta.

¹⁰ Os sons do capítulo são fragmentos da trilha sonora da obra artística deste tcc intitulado: “Em cada degrau – Neurodiversidade e empatia em movimento” apresentada como requisito de avaliação parcial para a obtenção de título de Licenciatura em Dança – Graduação. Aponte a câmera do seu celular para o QR CODE ou acesse: <https://youtu.be/syBmeRiwkVo>

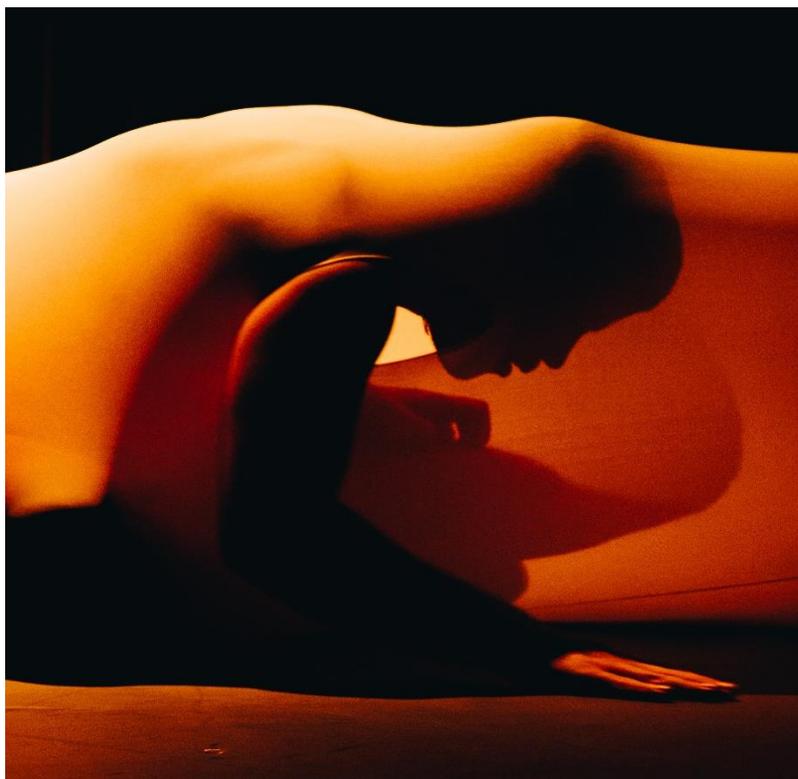
Conforme o seu desenvolvimento, a partir da vigésima semana, o bebê passa a ouvir não só através da pele, como via aérea e continuará assim após o nascimento (Vettorelo, 2019). Segundo Hoppe (2017), os sentidos e a percepção se relacionam diretamente com os nossos sentidos que recebem informações do meio externo e interno (os outros e o mundo) através dos órgãos especializados como ouvidos, olhos, nariz e boca. Destaca que é a partir dos sentidos que experimentamos o mundo e é nessa relação que o desenvolvimento humano acontece.

Após o nascimento, há uma necessidade de se reconectar com as funções fisiológicas da mãe, segundo Winnicott (1990), os bebês precisam de contato pele a pele com a mãe, de sentirem a respiração materna para diminuírem a acelerada respiração após o nascimento, aproximando-se dos batimentos cardíacos da mãe e aprendendo a brincar de ritmos e contra ritmos em uma relação de mutualidade. O corpo proteção que anteriormente guardava o bebê dentro de si, agora o enlaça com os braços e o envolve com a parte externa do corpo, abrindo espaço para uma experiência não verbal entre mãe-bebê, como expressa Gomes (2016):

A relação materno-infantil se dá através da percepção e da consciência (awareness) intra e extrauterinas da respiração da mãe e da percepção e consciência da própria respiração do bebê. É por essa razão que, após o nascimento, o infante precisa de um ambiente que o acolha o mais próximo possível do ambiente intrauterino (la mer de la mère) (Gomes, 2016, p.43).

Ao pensar no contato físico com o corpo mãe enquanto criança, logo encontro pequenos fragmentos de memórias de quando ainda conseguia estar deitado no colo da minha própria mãe, com o ouvido repousado no seu peito, ouvindo o som abafado e sentindo a vibração da sua voz junto com a respiração arranhada durante as longas conversas nas festas de família. Recordo de ficar muitos momentos assistindo a minha mãe conversar com a vista de baixo, onde o campo de visão era parte do peito, o pescoço, a região de baixo do queixo e parte do rosto, até pegar no sono. Talvez essa seja a maior lembrança de colo materno que eu possua na minha memória.

Figura 4 - O saco



Fonte: Imagem da apresentação artística. Fotografia May Lima (20/11/2023).

Estar envolto por algo é uma das características que aproximam a relação de limite, que estabelece o próprio espaço e que também referenciam e informam ao cérebro o que sou eu e o que é o outro. Alguns alunos neuroatípicos buscam as sensações de estar dentro, envoltos, cobertos, enrolados, tapados, entre outros adjetivos que configurem algum limite entre o corpo e o restante do mundo. Analiso esta procura como uma forma de representar essa necessidade de informar ao corpo que ele existe e de relembrar memórias sensório-motoras que estão guardadas nos nós desta sensação. Relembrar ao corpo que ele existe é, ao mesmo tempo, relembrar ao corpo que o mundo também existe, que as forças externas me empurram e que o meu corpo reage, responde e busca.

Em cena um tecido é o limite entre o que existe dentro (intra) e o que existe fora (extra). Estar dentro propõe contrair e expandir na dinâmica da elasticidade do tecido com o todo presente, com todas as partes do corpo em contato com o limite. Movimentando-se dentro, o corpo descobre aberturas para fazer contato com aquilo que está fora e durante toda esta exploração, em cena passa a descobrir-se enquanto experimenta aquilo que está nesta relação intra/extra. Aos poucos o corpo vai

construindo as noções relacionadas ao seu próprio espaço interno, organizando movimentos espinhais que preparam a “busca” descrita no próximo subcapítulo.

4.1 A boca / O mouthing

Quem chega primeiro é sempre a boca, ela que te cumprimenta, que te toca e que logo depois te lança um sorriso. Nos abraços leva a boca ao pescoço, ao ombro e a nuca de quem o abraça, os objetos independentemente do tamanho e da textura tocam em sua língua e em todas as situações a sua própria mão permanece conectada com a boca através de batidas dos dedos na língua.

Victor, como explicado anteriormente, é um aluno que possui um quadro de diagnóstico com outras comorbidades que acometem a sua visão. Por não ser verbal e não se comunicar por gestos, os seus pais não conseguiram descobrir qual a proporção da cegueira em seus olhos. Deste modo, é compreensível que muitas ações relacionadas ao conhecimento do mundo, das coisas e pessoas que estão ao seu redor venha através dos outros sentidos, tato, olfato, audição e paladar. A boca torna-se então o caminho para o reconhecimento daquilo que lhe rodeia, “através da boca, nós experimentamos o ato de buscar, de alcançar, de receber e de absorver aquilo que é nutritivo, rejeitando o que é prejudicial, digerindo e assimilando o que absorvemos e gerando e devolvendo ao mundo os produtos de nossa criação” (Cohen, 2002, p. 13). Segundo Hoppe (2017, p. 71), “a boca é a extensão do estômago como extremidade principal da sobrevivência”.

É através da boca que vou ao encontro aos princípios relacionados aos padrões neurocelulares básicos do Body-Mind Centering – BMC®, em que observo semelhanças com múltiplos fatores que somam para a dramaturgia desta temática para a cena. Segundo Luciana Hoppe (2017), há um padrão de desenvolvimento chamado “mouthing” observado na classe dos tunicados¹¹, que ocorre durante no desenvolvimento humano ainda no útero. É um padrão que organiza a boca como líder, conectando um fluxo movimento ondulatório passando pelo estômago e

¹¹ Os tunicados são invertebrados marinhos que Luciana Hoppe (2017), através das colaborações do BMC® identifica o padrão chamado “mouthing”, que segundo ela “corresponde a iniciar o movimento pela boca” (p.70). Hoppe faz relação entre o recém-nascido lactente e as ascídias (que estão dentro da classe dos tunicados), neste “mover o corpo todo pelo espaço, em busca de resposta no ambiente através da boca (p.70).

chegando ao ânus. Assemelha-se ao padrão de movimento “espinhal ou cabeça-cauda/cóccix” (Fernandes, 2006, p.58), que também ocorre através desta organização dividindo o corpo ao meio de cima a baixo.

Figura 5 - A traça



Fonte: <https://www.insectbye.com.br>. [último acesso em: 26/11/2023].

Construindo uma referência para experimentar em movimento a boca, a língua e essa conexão dos tubos digestivos, encontro a traça como caminho visual de exploração. Analisando este pequeno inseto em fase larval que encontramos nos armários e paredes, podemos perceber que há um corpo que sai pela metade de dentro de um casulo de proteção em busca de alimentos. Neste caso construo a imagem de uma língua (corpo larval) que sai pela boca (entrada do casulo) e carrega o corpo (restante do casulo) a descobrir os espaços existentes. Em relação ao corpo humano, a parte inferior do corpo (restante do casulo) permanece imóvel, enquanto guiados pelas escápulas, os braços (corpo larval) fazem o papel da língua tateando e carregando o restante do corpo pelo espaço.

Os movimentos de busca ocorrem em relação ao espaço direcional, delimitando um foco direto, indo ao encontro de algo. “A visão é o principal responsável pela atenção ao espaço, no entanto, mesmo associando o termo “foco” aos olhos, o termo em LMA refere-se a todo o corpo” (Fernandes, 2017, p.127).

Figura 6 - Espaço direcional



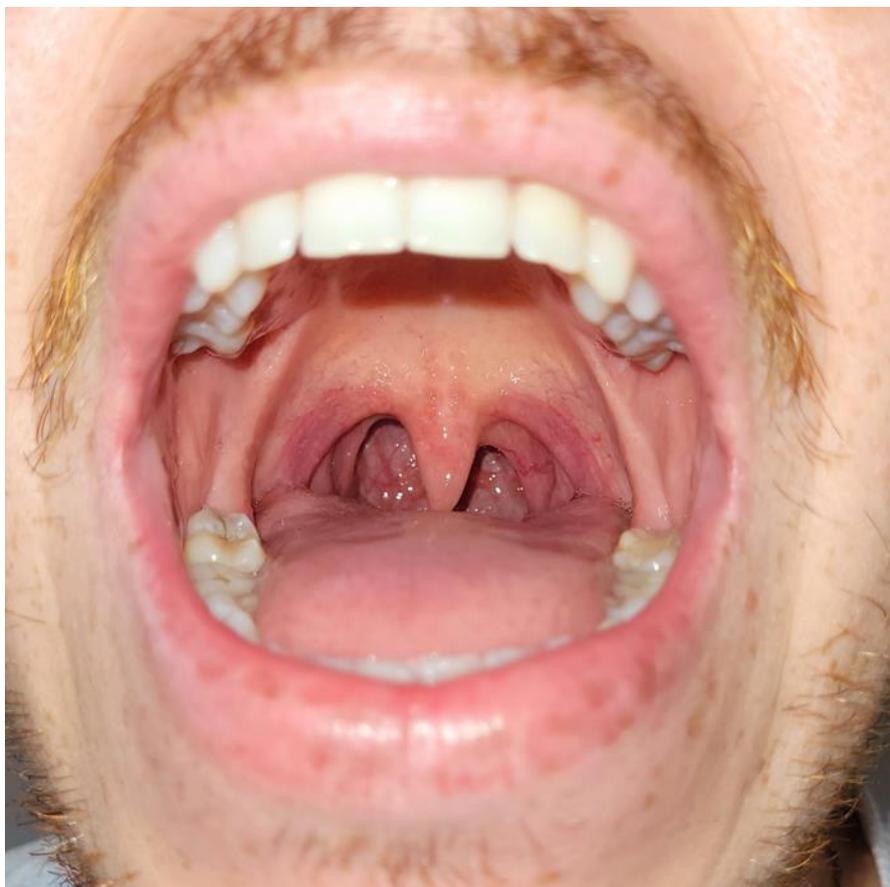
Fonte: Imagem da apresentação artística. Fotógrafa May Lima (20/11/2023).

No decorrer da pesquisa, alguns acontecimentos me trouxeram para esta consciência relacionada as conexões entre boca, tubos digestivos e ânus. Desde criança tenho um certo problema com o consumo em grande quantidade de certos alimentos industrializados, dependendo da sua mistura e composição, passo um longo dia vomitando. Em pesquisa, vi esta como uma oportunidade de explorar estes espaços internos e com o toque fiz uma varredura bucal, passando os dedos por toda a superfície interna chegando nas partes proximais da garganta. Ao tocar fecho os olhos, pois, inibindo o sentido da visão consigo me concentrar melhor no sentido do tato, sinto imaginando como é a estrutura, qual a textura, temperatura enquanto percebo a sensibilidade e a resposta involuntária (reflexo) que o toque resulta. Em todo momento as glândulas salivares trabalham para lubrificar a boca e de acordo com o toque sinto cócegas no céu da boca e nas laterais da língua. A percepção de todo o tubo digestivo se deu através do toque na úvula, que automaticamente causou a contração do abdômen, onde a pressão surgiu do meio para as extremidades superior e inferior dos tubos. Na parte superior, o movimento subiu causando a abertura da boca, arqueando a língua e projetando a garganta para fora do corpo, já na parte inferior causou a pressão no tubo digestivo chegando até o ânus.

HOPPE (2017) nos informa que Cohen, Fundadora do Body-mind Centering®, fala sobre um processo de visualização, onde o cérebro imagina aspectos do corpo, e ao fazê-lo, informa ao corpo que ele existe. Explica que após vermos alguma

imagem, ela fica retida em nossa memória que por sua vez busca tornar o corpo consciente de si.

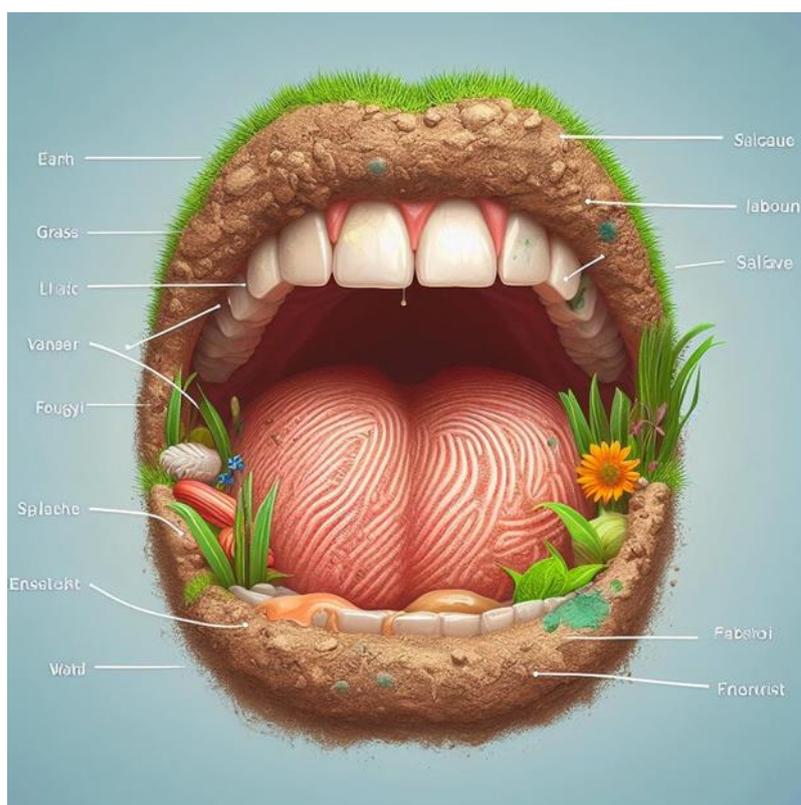
Figura 7 - A minha boca



Fonte: Arquivo pessoal, 19/10/2023.

Através dessa visualização interna, movimento-me a pensar a boca pelo contato que ocorre de fora pra dentro, construindo imagens através de inteligência artificial que representem a anatomia da boca de forma poética a partir de elementos da natureza e texturas que recordam as sensações obtidas através do toque durante a experimentação.

Figura 8 - Boca textura



Fonte: Criada pela ferramenta de inteligência artificial¹² (19/10/2023).

O toque é uma via de mão dupla e o contato que deixa a boca poeticamente com rastros de toque, também proporciona que a boca toque e deixe seus próprios rastros. “Para o BMC®, tanto quem toca, quanto quem é tocado são ativos na relação, estabelecendo uma escuta mútua” (Hoppe, 2017, p.82). A saliva que promove um fluxo livre e um tempo desacelerado, é a marca que fica após um pequeno instante de contato com a boca. De acordo com Profa. Dra. Alyne Simões (2001, p.1), o “Fluido oral ou saliva total: é o produto da mistura da saliva com o fluido do sulco gengival e contém outros componentes (restos de alimentos, bactérias, sangue, etc.)”.

Experimente nesse momento mapear a sua boca com a sua língua, passe ela em todas as superfícies possíveis dentro do território que você determina ser boca. Passe pelos dentes, pelos lábios, pela parte interna de suas bochechas, pela frente de suas gengivas, por trás de seus últimos dentes, pelo céu da boca, por debaixo de sua língua. Ouça o som que estes movimentos produzem. Experimente reunir um pouco de saliva na ponta de sua língua, permita que ela escorra por toda superfície a

¹² Inteligência artificial: Microsoft Bing Creator Image - <https://www.bing.com/create>
Comandos para a construção da imagem: “Anatomia da boca não realista feita de materiais como terra, grama, saliva, tecido e digitais”.

ponto de transbordar pelas laterais, perceba a sua densidade, temperatura e como o corpo da língua fica envolto por este líquido pegajoso.

Figura 9 - A língua



Fonte: Imagem da apresentação artística (20/11/2023).

A improvisação em dança através dos aspectos da língua ocorre a partir da movimentação da saliva que define uma cinesfera proximal, de contato com a pele. O tempo e o peso passam a ser definidos por este contato, onde o corpo se entrega e experimenta tocar com todas as suas partes nesta superfície. Flutuar, estar à deriva enquanto os líquidos internos fazem conexão com o líquido que está externo à pele. Derreter.

Na construção cênica, o corpo rastejando sai a procura de algo com a ponta da “língua” (mãos), relacionando a uma orientação no espaço de forma direcional. Em movimentos de tatear, o corpo língua encontra uma textura que se diferencia do que é a superfície em que rasteja, portanto, imerge na experiência interna da saliva na boca. Cabe aqui dizer que dentre as escolhas mais ousadas para esta obra, o líquido desta cena foi o que gerou mais desafios nas cenas posteriores, porém, era exatamente a textura que buscava encontrar, necessitando ser algo pegajoso, e que ao mesmo tempo fluido, que criasse um fio ao escorrer (figura 9) e que construísse uma cobertura através do contato com a pele (figura 10).

Figura 10 - Suspensão da saliva



Fonte: Imagem da apresentação artística (20/11/2023).

4.2 Auto habitual – RE¹³



O som do subcapítulo¹⁴ (15/11/2023).

Estar no mundo é, de certa forma, estar rodeado por um turbilhão de informações que se relacionam com todos os nossos sentidos, sons, cheiros, gostos, cores, texturas e uma infinidade de estímulos que constantemente nos envolvem.

¹³ RE é utilizada aqui como uma referência ao termo “regular”, referente a ação de autorregular. Nesta jornada percebo que muitos atos podem ser referenciados de formas menos agressivas, afinal, não somos peças de um mecanismo que precisa ser regulado. Escolho a palavra REestabelecer, que nos traduz o ato de se colocar em seu melhor estado.

¹⁴ Os sons do capítulo são fragmentos da trilha sonora da obra artística deste tcc intitulado: “Em cada degrau – Neurodiversidade e empatia em movimento” apresentada como requisito de avaliação parcial para a obtenção de título de Licenciatura em Dança – Graduação. Aponte a câmera do seu celular para o QR CODE ou acesse: <https://youtu.be/wmdywxOG39k>

Diariamente somos confrontados através do desafio de filtrar, compreender e processar essas grandes quantidades de informações. Por vezes é necessário pausar o mundo e se RE – conectar, configurar, estabelecer, spirar, conhecer, ver... necessitando visitar um lugar que é só nosso, um espaço que acalma e que de certa forma, nos coloque de volta ao nosso eixo. Essa necessidade de pausar o mundo surge através uma sobrecarga que gera algum tipo de descontrole emocional e comportamentos de acordo com cada situação, como um conflito que pode ocorrer durante processamento das sensações, informações sensoriais e sentimentos; como a dificuldade em compreender as próprias necessidades; como a deficiência em se expressar e se comunicar, etc. que podem parecer incompreensíveis para aqueles que não compartilham da mesma experiência. A necessidade de pausar o mundo, portanto, não é apenas uma busca por tranquilidade, mas uma estratégia de sobrevivência em um mundo que muitas vezes não é adaptado para atender às necessidades neurodiversas.

O corpo e a sua memória sensorial são capazes de nos proporcionar a compreensão dessas pequenas coisas que nos acalmam e que nos reestabelecem nesses momentos que sinalizam o esgotamento. Chamar a atenção para algo que faz inibir as demais informações do ambiente ou mudar o espaço já pode ser uma ferramenta para que comece o processo de “volta”. A partir do momento que alguém que está ao entorno consegue decifrar e identificar estas informações, este espaço, este movimento, todas as próximas “voltas” passam a se organizar melhor.

Água, cobertor peludo, fones de ouvido, piso morno, luz colorida, areia quente, bolinhas de massagem, sons de ruído branco são algumas estratégias que já vi cuidadores utilizarem para auxiliar neste ato de reestabelecer, alguns criam ambientes inteiros com múltiplas alternativas para proporcionar uma volta promovendo o bem estar. Em concordância, observo que os espaços físicos são os principais auxiliares na hora deste esgotamento, onde o reestabelecer, em primeiro plano, passa a ser a mudança de ambiente.

Busco em minha memória quais eram os meus espaços/ambientes que me colocavam em algum estado próximo ao RE e automaticamente lembro do quintal. São 9 da manhã, acabo de acordar e pela janela da cozinha vejo minha mãe ao sol com uma enorme montanha de roupas sobre os ombros prontas para serem estendidas no varal. Uma a uma ela prende na corda com pequenos pregadores de madeira que compõe aquele cenário de quintal. Eu ainda gosto do quintal, e gosto de

passar correndo entre as roupas limpas sentindo o cheiro do amaciante amarelo, de sentir no rosto as roupas levemente úmidas e geladas, ainda, a textura gostosa dos tecidos virados do avesso. Eu posso sentir através da lembrança, o ato de me deitar ao chão sentindo o calor das pedras de loteamento nas costas olhando para aquele varal de roupas coloridas estampado em um fundo infinito de céu azul.

RE é tão íntimo quanto o quintal. Dificilmente pessoas que não fazem parte da vida do indivíduo neurodiverso vai ter acesso a esses momentos. Na grande maioria das vezes somente pessoas do convívio familiar tem acesso aos momentos de pura intimidade, entrega e vulnerabilidade.

A partir desta intimidade estabeleço o meu cenário através do quintal, encontrando aspectos da afetividade e da relação com as memórias. Quintal é feito de cantos, jardins, cordas, varas, roupas, árvores, calhas, muros e o que mais não couber dentro de casa e precisar ficar dentro do pátio. Às vezes são pedras de concreto que sobraram da construção, sacolas repletas de lixo esperando o dia do lixeiro ou caixas de frutas prontas para serem devolvidas.

Figura 11 - RE



Fonte: Imagem da apresentação artística. Fotógrafa May Lima (20/11/2023).

5 BRINCAR



O som do subcapítulo¹⁵ (15/11/2023).

No UA, o percurso da dança se constrói através da brincadeira como fonte de contato e exploração de movimento. Entre o real e o imaginário, as relações com as propostas desenham um cenário cheio de nuances, refletindo as peculiaridades da experiência neurodiversa. Brincar é uma característica natural da criança, “a brincadeira é modo próprio da criança ser e estar no mundo” (Deffaci, 2021, p.56) e é por meio dela que constrói e desenvolve grande parte das suas habilidades físicas, cognitivas e sociais.

Através dos contatos mediados pela dança identifico uma grande variedade nas formas de brincar, tendo em vista que as crianças constroem os seus repertórios conforme suas vivências que ocorrem nas relações consigo mesmo, com outras crianças, com os animais, com a família, com os ambientes, com os brinquedos e etc. De acordo com essas relações, em uma troca mútua, a criança vai explorando movimentos, histórias e durante este processo reinventa, descobre e cria novos jeitos de fazer. Em uma perspectiva neurodiversa é essencial reconhecer e respeitar a diversidade nos jeitos de brincar, compreendendo que não existe uma forma “normal” e única de interagir com a brincadeira.

¹⁵ Os sons do capítulo são fragmentos da trilha sonora da obra artística deste tcc intitulado: “Em cada degrau – Neurodiversidade e empatia em movimento” apresentada como requisito de avaliação parcial para a obtenção de título de Licenciatura em Dança – Graduação. Aponte a câmera do seu celular para o QR CODE ou acesse: <https://youtu.be/jY7gQhaXXws>

5.1 De lobo

As nossas aulas são sempre muito divertidas, independente da quantidade de pessoas que a frequentam, sempre existem atividades de dança para fazer a dois, a três ou de forma individual. Para completar a apresentação desta pequena turma, Ismael traz consigo toda a disposição para uma boa brincadeira me mostrando que não existe tempo ruim quando se trata de explorar as possibilidades do corpo. Quando vejo já está lá, correndo, tirando os tênis e ficando só de meia, em um piscar de olhos desliza até encenar uma queda no chão fazendo expressões faciais de tristeza, logo se levanta e volta a correr para novamente deslizar e repetir todo o processo.

No início de nossos convívios no UA, Ismael expressava uma característica que é comum em pessoas neurodiversas inseridas no espectro autista, o hiperfoco¹⁶, neste caso o de Ismael eram todas as espécies de lobos, portanto os brinquedos (selecionados e trazidos de casa), e brincadeiras sempre tinham algo relacionado a eles. Inicialmente não aceitava que mais pessoas adentrassem ao seu espaço para brincar com os seus bonecos, pois, aqueles eram lobos que somente ele poderia manusear. Caso alguém tentasse mexer neles, em frações de segundo Ismael entrava em fuga para fora da sala de aula, onde poderia voltar a organizar e brincar sozinho com seus lobos. A sua brincadeira consistia em executar a movimentação de “uivo” nos bonecos enquanto emitia o som com a sua própria boca. Depois, agachado se colocava em movimento replicando a mesma ação dos lobos no ato de uivar.

Ao perceber que para integrar estas características neurodiversas em sala de aula precisamos acolher essas diversidades relacionada aos modos e jeitos de brincar, aos poucos fomos conduzindo e buscando trazer esta relação do lobo para o espaço amplo da sala de dança, com a participação de todos os alunos, onde colocávamos (os lobos) como personagens das narrativas que guiavam as atividades. De forma gradual, Ismael passou a prestar mais atenção no que acontecia em sala de aula, até que em certos momentos participava sendo o lobo ou fugindo do lobo, colaborando com o contexto das histórias e auxiliando na hora de criar novos cenários para compor as brincadeiras.

¹⁶ Hiperfoco: “...pode ser definido como uma forma intensa de concentração em um mesmo assunto, tópico ou tarefa e é bastante frequente em pessoas com TEA, manifestando-se em sujeitos que apresentam comportamento restrito e repetitivo” (Araújo; Dos Santos; Borges, 2021, p.19782).

Por um tempo os seus cuidadores e demais profissionais que o atendem necessitaram modular certos estímulos em relação a este hiperfoco, pois, as identidades passaram a se mesclar e Ismael passou a se auto declarar lobo, executando com mais frequência os gestos e modos característicos do animal.

De lá para cá o hiperfoco nos lobos foi diminuindo a intensidade e não foi sendo substituído por outro, porém, no corpo Ismael carrega até hoje a imagem do lobo que vem marcada pelo ato de quadrupedar¹⁷ com uma consciência que é visível ser de longo tempo de observação e experimentação.

**Um pé, depois a mão, outro pé, depois a mão, um pé,
depois a mão, outro pé, depois a mão.**

Figura 12 - Quadrupedar



Fonte: Imagem da apresentação artística. Fotógrafa May Lima (20/11/2023).

A composição da cena acontece a partir da visualização do jogo¹⁸ já proposto pelos objetos que estão no chão: caminhar por cima deles em quatro apoios sem cair

¹⁷ Quadrupedar consiste no ato de andar sobre quatro pés. De acordo com Hoppe (2017, p.75), quadrupedar ou “andar em quatro apoios” é um padrão chamado “padrão contralateral”, que consiste em diferenciar os quadrantes diagonais do corpo, em que o membro superior direito/membro inferior esquerdo e vice-versa, sustenta o movimento tridimensional.

¹⁸ A criação cênica ocorreu a partir das experimentações durante os ensaios. Referencio aqui a aproximação a características de jogo relacionada a categoria llinx, proposta por Roger Caillois (2017) em “Os Jogos e os Homens – a máscara da vertigem” como jogo que estabeleça queda ou um estado orgânico de confusão ou desordem.

e se cair, recomeçar do ponto que caiu. As diferentes formas, tamanhos e espessuras dificultam o processo de quadrupedar, por vezes levando ao desequilíbrio e a queda. Logo esta dinâmica de ficar em cima das peças se transforma em outra exploração, afim de montar caminhos sem sair de cima das peças, até chegar na ponta da escada.

5.2 Caixa

Uma caixa pode ser muitas coisas, um avião, uma casa, um capacete, uma garagem, uma montanha, um casco de tartaruga, um carro potente, dentre outras inúmeras possibilidades, inclusive ser uma caixa. A imaginação e a exploração deste objeto comandam o que ele pode ser, a cor que ele pode ter, o tamanho que ele pode ter, o que eu posso ser nele, o que eu posso fazer com ele e etc. Olhar para um objeto e criar novos modos imaginários para ele pode ser uma tarefa difícil para todas as pessoas, pois este ato exige muito esforço cerebral, necessitando uma complexa rede de referências que muitas vezes pessoas neurodiversas não desenvolvem as capacidades cognitivas ou comunicativas para identificar, mesclar e expressar.

Uma caixa de brinquedo pode ser muito mais interessante se não tiver brinquedos dentro, ou melhor, se ela por si só for um brinquedo: uma caixa com seus cantos perfeitos para encaixar os cotovelos, ou uma caixa pequena o bastante para botar na ponta dos dedos minguinhos do pé, talvez grande suficiente para poder deitar dentro e fechar por cima, ou uma caixa com muitas camadas para fazer barulho. No primeiro momento, ou/e no segundo, no terceiro, ou talvez nunca deixe de ser, mas a caixa do brinquedo pode interessar muito mais que bonecos, carrinhos, bolas, lego e etc., assim como o lacre da caixa pode ser mais interessante de interagir, manipular e brincar que a própria caixa.

De acordo com Kishimoto (2017, p.21), “o brinquedo supõe uma relação íntima com a criança e uma indeterminação quanto ao seu uso, ou seja, a ausência de um sistema de regras que organizam a sua utilização”. Através da ótica neurodiversa somos capazes perceber a possibilidade de transformar os objetos a partir da manipulação, entendendo que o brinquedo se constrói na relação que o ser, criança ou adulto determina enquanto o manipula, assim como as demais partes desta pesquisa em que o corpo se dá na relação, explorando e descobrindo as possibilidades que as situações apresentam.

A cena, portanto, se constitui através desta análise, partindo a compor a minha interação com os objetos, tendo eles (os brinquedos) como eles próprios na construção da cena. Como referência a esta parte, o brincar surge através da manipulação da caixa-brinquedo, em que encaixo, envelopo, cubro, desenho, arrasto, balanço, monto, desmonto e etc. Em continuidade, o corpo presente em cena alcança as variações do que é estar brincando, experienciando os acasos provocados através a ação humana no espaço, e percebendo (durante) que as relações que são traçadas pela conexão íntima do convívio geram permissões que garantem o conforto e segurança¹⁹.

Figura 13 - Intimidade



Fonte: Imagem da apresentação artística. Fotógrafa May Lima (20/11/2023).

¹⁹ Durante as orientações com a orientadora, já cogitava que a cena dos brinquedos pudesse instigar as crianças que estivessem na plateia a movimentar-se de seus lugares para querer brincar com as peças, e pela alegria do previsto, aconteceu.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para as considerações finais, proponho revisitarmos os pontos de partida desta pesquisa, em que questões relacionadas ao comportamento atípico dos alunos neurodiversos do UA, me despertam inquietações quanto a necessidade de compreendê-los em seus modos de interagir com os espaços, ambientes e materiais. De certa forma, a percepção da diferença nos comportamentos dos alunos me gerava um determinado desconcerto e dúvida quanto ao meu modo de agir, e no decorrer deste processo identifico como necessidades principais: a aproximação, o contato e a troca de um modo mais profundo.

No início deste processo de pesquisa, as questões foram elaboradas da seguinte forma: “Como construir uma via empática na dança para estabelecer troca conexão com o outro que é neurodiverso?”, “Como relacionar corpos neurotípicos e neuroatípicos em dança?”, “Como experienciar através da dança o que é observado nos alunos neurodivergentes?”

Estas questões de pesquisa orientaram, a partir da Prática como Pesquisa, uma busca por estratégias empáticas na dança, pensando em como estabelecer conexões significativas entre professor (neurotípico) e aluno (neuroatípico) através da dança. O desafio de relacionar os corpos neurotípicos e neuroatípicos levou à construção de uma dramaturgia em dança que expressa fragmentos poéticos das experiências vivenciadas, das memórias, das sensações, dos contatos físicos e das características dos alunos.

As minhas experimentações e anotações do corpo²⁰ me garantem que através da dança é possível explorar as faces da empatia, em que colocar-se no lugar não significa tomá-lo para si, mas experienciar parte do processo que te garante consciência sobre determinada sensação gerando respostas individuais que fazem relação com toda a sua rede de experiências. Nesta perspectiva observo que o processo favoreceu o autoconhecimento proporcionando uma coleção de novas experiências de corpo que traduzem e respondem estas e outras questões que surgiram no passado, tanto no início da graduação, como no início dos contatos que

²⁰ A Prof.^a Dr.^a Kátia Salib Deffaci durante a disciplina de Danças Brasileiras, UERGS, nos referencia a anotação do corpo fazendo um jogo com as anotações escritas da etnografia, que em uma autoetnografia da dança viram "anotações do corpo" - aquele momento de registro que a gente volta a autopercepção e a autoconsciência para "tomar nota" como um registro pontual do corpo (Lembranças de aula).

ocorreram através do UA. A empatia, portanto, é uma potente ferramenta para a construção de dramaturgia, em que possibilita descobertas indo e vindo, APROXIMANDO PESSOAS, quebrando barreiras, salientando DIFERENÇAS, relacionando as experiências na prática, encontrando IGUALDADES e movimentando histórias de vida. Na perspectiva da neurodiversidade é uma oportunidade para evidenciar e trazer À RELAÇÃO pessoas que sofrem preconceitos e são marginalizadas pela sua forma de existir no mundo, além de promover a visibilidade de novas narrativas dando voz a características importantes nos modos com o qual as pessoas se relacionam com o mundo.

Uma jornada com encontros neurodiversos nos possibilita descobrir novas faces de nós mesmos, e através destes contatos mediados pela simplicidade, pelo carinho e pelo afeto Micael, Vitor, Izaac e dentre tantos outros, me mostram possibilidades de 'ver o mundo com um olhar diferente'²¹, enxergando de cima, de baixo, pela boca, pelo imaginário, com as mãos, de dentro e de fora, possibilidades infinitas de RELAÇÕES diferentes, em que cada pessoa apresenta uma face da perspectiva e juntas constroem uma nova, QUE APROXIMA. Olhar no fundo dos olhos, abraçar, pular na garupa, lambe o pescoço, se jogar no chão, se pendurar no alto da goleira me transforma, me reanima e me proporciona sentido para permanecer buscando essa dança, brincante, exploratória e verdadeiramente pulsante.

Enquanto professor artista minha perspectiva é de APROXIMAR cada vez mais, independente da profundidade que a pesquisa necessitar ir, mas estar em busca incansável de espaço para construir relações entre corpo, dança e neurodiversidade.

²¹ Frase lema do UA - "Autismo é sobre ver o mundo com um olhar diferente"

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, P.H; DOS SANTOS, V.A; BORGES, I.C. O autismo e a inclusão na educação infantil: estudo e revisão. **Brazilian Journal of Development**, v. 7, n. 2, p. 19775-19789, 2021.
- AZEVEDO, A. L. F. Comunicação e neurodiversidade: um estudo sobre a produção de conteúdo online por neurodivergentes.[s.n], [s.d].
- BEYER, Esther S.W. Do balbucio ao canto do bebê em sala de aula. **Anais do I Simpósio de Cognição e Artes Musicais**. Curitiba: UFPR, 200b. p.350-356. 2005.
- BRASIL. **Linha de cuidado para a atenção às pessoas com transtornos do espectro do autismo e suas famílias na Rede de Atenção Psicossocial do Sistema Único de Saúde**. Brasília: Ministério da Saúde, 156 p. ISBN 978-85-334-2108-0, 2015.
- CABRAL. L. T. **Preferência na dança segundo a experiência motora dos observadores: a empatia enquanto condutor da preferência**. 2014. 122p. Dissertação (Mestrado em Performance Artística) – Universidade de Lisboa, 2014.
- CAILLOIS, R. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Tradução: Maria Ferreira. Petrópolis: Editora Vozes, 2017. 304p.
- DEFFACI, K. S. **ESPIRAL: educação somática e primeira infância na licenciatura em dança**. 2021. 119p. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, 2021.
- DOS REIS, A. C. Biodança: a dança da vida. **Revista Pensamento Biocêntrico**. Pelotas, n. 11, p. 71, 2009.
- FERNANDES, C. **O corpo em movimento: o sistema Laban / Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2006. 408p.
- FERNANDES, C; SCIALOM, M. Prática artística como pesquisa no Brasil: Reflexões iniciais. **Revista de Ciências Humanas**. v. 22, n. 2, 2022.
- FORTIN, S. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução: Helena Mello. **Cena**, n. 7, p.77, 2009.
- GOMES, da Silva, S. Do feto ao bebê: Winnicott e as primeiras relações materno-infantis. **Psicologia Clínica**. v. 28, n. 2, p. 29-54, 2016.
- HASEMAN, B. Manifesto pela pesquisa performativa. **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. v. 3.5, n. 1, p. 53, 2015.
- HOPPE, L. C. **Processos de Criação em Dança: o Body-Mind Centering® como procedimento de produção dramática**. 2017. 136 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, 2017.

KISHIMOTO, T. M. **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. São Paulo: Cortez editora, 2017. 32p.

KRZNARIC, R. **O poder da empatia: a arte de se colocar no lugar do outro para transformar o mundo**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015. 272p.

MATOS, L. **Dança e diferença: cartografia de múltiplos corpos**. Salvador: EDUFBA, 2012. 184p.

MEYER, S. Perspectivas autoetnográficas em pesquisa com dança contemporânea. **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, p. 65-74, 2018.

ORTEGA, F. O sujeito cerebral e o movimento da neurodiversidade. **Revista Mana**. p.477-509, 2008.

RAGAZZON, P. A. Proposições para cenas (Neuro)diversas. **Revista TXAI**. v. 1, n. 2, 2023.

SIMÕES, A. **Salivares, Contribuição Das Glândulas**. [s.l], 2001.

SOUZA, E. F. C. **Empatia e transtorno do espectro autista: articulações teóricas e reflexões empíricas**. 2022. 38p. TCC (Trabalho de conclusão de curso em Psicologia) - Universidade Federal da Paraíba, 2022.

VENDRAMIN, C; BLADES, H; MARSH, K; WHATLEY, S. **Trocando, movendo, traduzindo: pensamentos sobre dança e deficiência**. Porto Alegre: UFRGS, 2019. 421p.

VETORELLO, J. M. B. **A música e o desenvolvimento global da criança na primeira infância**. Música, Filosofia e Educação. 1 ed. Paraná: Atena editora, 2019, p.32-40.

VIANA, A. F. **Dança e autismo, espaços de encontro**. 2015. 525p. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, 2015.

VIEIRA, R.S. O corpo no espaço e como espaço: Mapeamento para se pensar a inclusão. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**. v. 6, n. 1, p. 255-273, 2020.

WARBURTON, E. C. Ressonância na dança: A arte de mesclar corpos. **Revista de Pesquisa em Artes**, v. 3, n. 2, p. 1-26, 2016.