UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Especialização em Artes

Monografia

Autismo e teatro:
Um olhar sobre as experiências teatrais de pessoas autistas

Carlos Eduardo Perola

Pelotas, 2025

Carlos Eduardo Perola

Autismo e teatro:

um olhar sobre as experiências teatrais de pessoas autistas

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Artes, do Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Artes.

Orientadora: Marina de Oliveira

Pelotas, 2025

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

P453a Perola, Carlos Eduardo

Autismo e teatro [recurso eletrônico] : um olhar sobre as experiências teatrais de pessoas autistas / Carlos Eduardo Perola ; Marina de Oliveira, orientadora. — Pelotas, 2025.
55 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Artes, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2025.

1. Teatro. 2. Autismo. 3. Neurodiversidade. 4. Criação artística. 5. Inclusão. I. Oliveira, Marina de, orient. II. Título.

CDD 792

Elaborada por Fabiano Domingues Malheiro CRB: 10/1955

Carlos Eduardo Perola

Autismo e teatro: um olhar sobre as experiências teatrais de pessoas autistas

Monografia aprovada, como requisito parcial para obtenção do título de especialista em Artes, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 27 de novembro de 2025.

Banca examinadora:

…….....……..

Prof.ª Dr.ª Marina de Oliveira (Orientadora)

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

…….....……..

Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira

Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

…….....……..

Prof.ª Dr.ª Rosemar Gomes Lemos

Doutora em Engenharia Civil, pela Universidade Federa do Rio Grande do Sul

PEROLA, Carlos Eduardo. **Autismo e teatro**: um olhar sobre as experiências teatrais de pessoas autistas. 2025. 55f. Monografia (Especialização em Artes) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2025.

A presente monografia investiga a relação entre teatro e autismo sob a lente do paradigma da neurodiversidade, que compreende a condição autista como uma expressão legítima da diversidade humana, e não como um déficit a ser corrigido. O trabalho se diferencia das abordagens hegemônicas na literatura, que tendem a tratar o teatro de forma utilitarista e terapêutica, e propõe um olhar que valoriza o potencial artístico e criativo de pessoas autistas. A pesquisa articula três camadas de análise: um relato autobiográfico sobre minhas vivências na graduação, enquanto pessoa autista; um diálogo com o professor e orientador Adriano Moraes de Oliveira, que também recebeu um diagnóstico de autismo, em 2024; e um mapeamento das experiências de 15 outros artistas autistas, coletadas por meio de um questionário online. A análise dos relatos revela que a prática teatral para pessoas autistas é um espaço de ganhos e desafios simultâneos. Por um lado, o teatro contribui para a socialização, o autoconhecimento e a autoestima, e potencializa aptidões como a hiperfocalização, a hiperempatia e a atenção aos detalhes. Por outro, expõe os participantes a barreiras como a dificuldade com o improviso, o *masking* e a ansiedade social, além de confrontá-los com o capacitismo estrutural. O estudo mostra que a atuação é a área mais comum, com a direção e a dramaturgia emergindo como campos de expansão para a autonomia criativa. Concluo que a presença de artistas autistas enriquece o campo teatral, desafiando convenções e promovendo a cena como um espaço de celebração da diferença e de inovação estética.

Palavras-chave: teatro; autismo; neurodiversidade; criação artística; inclusão.

Abstract

PEROLA, Carlos Eduardo. **Autism and Theater**: a look at the theatrical experiences of autistic people. 2025. 55l. Monograph (Specialization in Arts) – Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas-RS, 2025.

This monograph investigates the relationship between theatre and autism through the lens of the neurodiversity paradigm, which understands the autistic condition as a legitimate expression of human diversity rather than a deficit to be corrected. The study distinguishes itself from hegemonic approaches in the literature, which tend to address theatre in a utilitarian and therapeutic manner, and proposes a perspective that values the artistic and creative potential of autistic individuals. The research articulates three layers of analysis: an autobiographical account of my undergraduate experiences as an autistic person; a dialogue with professor and advisor Adriano Moraes de Oliveira, who also received an autism diagnosis in 2024; and a mapping of the experiences of fifteen other autistic artists, collected through an online questionnaire. The analysis of these accounts reveals that theatrical practice for autistic people is a space of simultaneous gains and challenges. On the one hand, theatre contributes to socialization, self-knowledge, and self-esteem, and enhances abilities such as hyperfocus, hyperempathy, and attention to detail. On the other hand, it exposes participants to barriers such as difficulties with improvisation, masking, and social anxiety, as well as to structural ableism. The study shows that acting is the most common area of engagement, with directing and playwriting emerging as fields for the expansion of creative autonomy. It concludes that the presence of autistic artists enriches the theatrical field by challenging conventions and promoting the stage as a space for the celebration of difference and aesthetic innovation.

Keywords: theater; autism; neurodiversity; artistic creation; inclusion.

Sumário

1 Introdução.....6
1.1 Justificativa.....7
1.2 Objetivos.....8
1.3 Metodologia.....8
1.4 Estrutura do trabalho.....9
2 Teatro e autismo: uma revisão crítica da produção acadêmica.....10
2.1 Autismo: um conceito em disputa.....10
2.2 Revisão de literatura.....12
2.3 Reflexões preliminares.....22
3 Entre o pessoal e o coletivo: experiências de autistas no teatro.....25
3.1 Um autista no teatro.....25
3.2 Dois autistas no teatro.....34
3.3 Muitos autistas no teatro.....40
4 Considerações finais.....47
Referências.....49
Apêndices.....52

1 Introdução

A presente pesquisa foi concebida a partir de uma trajetória acadêmica dedicada à relação entre teatro e autismo, com o intuito de ampliar conhecimentos e contribuir para a visibilidade de pessoas autistas nos campos da criação e da atuação teatral, compreendendo-as como sujeitos ativos dos processos artísticos. Essa trajetória teve início durante minha graduação em Teatro, na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), culminando, em 2018, no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado *Um autista no teatro: reflexões autobiográficas e celebração da (neuro)diversidade* (Perola, 2018). Nesse primeiro trabalho, desenvolvi uma análise centrada em minhas próprias vivências como estudante e artista autista, refletindo sobre como minha condição interferiu tanto nas relações acadêmicas quanto na prática teatral.

Posteriormente, já em outro campo disciplinar, segui refletindo sobre o autismo em meu mestrado em Ciência Política, no qual investiguei o ativismo autista nas redes sociais digitais, com base na teoria do reconhecimento de Axel Honneth (2003). A dissertação resultante, intitulada *Ativismo autista no Brasil: as redes sociais digitais como ferramentas para o reconhecimento* (Perola, 2022), reafirmou minha vinculação à perspectiva do autismo enquanto expressão da neurodiversidade, contrapondo-se às narrativas hegemônicas que insistem em patologizar a condição autista.

Com a presente monografia, desenvolvida no curso de Especialização em Artes da UFPel, busco retomar o diálogo com a área teatral, articulando-o novamente ao tema do autismo. Diferentemente do que realizei na graduação, entretanto, não se trata de um trabalho exclusivamente autocentrado, mas de uma investigação ampliada, que leva em consideração as experiências teatrais de outras pessoas autistas. O objetivo principal é compreender de que forma pessoas autistas têm se relacionado com a prática teatral, buscando responder a questões como:

- Qual o impacto da prática teatral na vida de pessoas autistas?
- De que forma a condição autista interfere ou se manifesta no âmbito da criação artística em Teatro?
- Quais dificuldades e barreiras são enfrentadas por pessoas autistas em suas experiências teatrais?

- Quais potencialidades e facilidades a condição autista pode possibilitar nesse campo?
- Em que áreas da prática teatral (atuação, direção, dramaturgia) essas experiências têm se concentrado?
- Quais temas são abordados nas obras criadas por artistas autistas? O autismo aparece como temática direta ou surgem outras questões e poéticas?

Ao propor essas perguntas, insiro a pesquisa em um campo ainda pouco explorado. Embora já existam trabalhos acadêmicos que relacionam teatro e autismo, grande parte deles o faz sob perspectivas clínicas, terapêuticas ou utilitaristas, tratando o teatro mais como recurso de intervenção do que como expressão artística legítima. Este trabalho, em contrapartida, busca deslocar esse olhar, reconhecendo pessoas autistas como artistas e criadoras, e não apenas como sujeitos a serem “tratados” por meio da arte.

Assim, ao trazer o tema “teatro e autismo” para o campo das Artes, proponho um olhar que valoriza a singularidade estética e criativa das pessoas autistas, reafirmando a concepção de autismo como expressão da neurodiversidade. Esse posicionamento implica recusar discursos que reduzem a condição autista a déficits ou disfunções e, em vez disso, compreendê-la como parte constitutiva da diversidade humana, fonte de riqueza e potencial criativo.

1.1 Justificativa

A justificativa desta pesquisa encontra-se em três ordens de motivos. Em primeiro lugar, no plano pessoal, ela dá continuidade a um percurso acadêmico e artístico que venho desenvolvendo ao longo de mais de uma década, articulando vivências pessoais e reflexões teóricas. Em segundo lugar, no plano científico e artístico, responde a uma lacuna na produção bibliográfica brasileira sobre teatro e autismo, que ainda é escassa e, quando existente, frequentemente adota abordagens reducionistas. Em terceiro lugar, no plano social e político, a pesquisa busca contribuir para o reconhecimento e a valorização de pessoas autistas como artistas, fortalecendo debates sobre inclusão, acessibilidade e diversidade no campo das Artes.

1.2 Objetivos

Objetivo geral:

Investigar as experiências teatrais de pessoas autistas, analisando de que modo a condição autista interfere, dialoga ou se manifesta em suas práticas artísticas.

Objetivos específicos:

a) Mapear relatos de pessoas autistas que já tiveram experiências em teatro (atuação, direção ou dramaturgia).
b) Identificar dificuldades e barreiras enfrentadas em tais experiências.
c) Compreender quais facilidades ou singularidades a condição autista pode propiciar na prática teatral.
d) Observar em que áreas da prática teatral essas experiências se concentram.
e) Analisar a presença ou ausência do autismo como tema explícito nas obras relatadas.
f) Contribuir para o fortalecimento de uma perspectiva que reconheça pessoas autistas como artistas e criadoras, e não apenas como sujeitos terapêuticos.

1.3 Metodologia

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na descrição e análise de relatos de experiências. A principal técnica de coleta de dados foi um questionário online (Apêndice A), elaborado na plataforma Google Forms, destinado a pessoas autistas que já tiveram experiências com a prática teatral. O questionário foi divulgado em mais de 40 grupos de pessoas autistas na rede social Facebook, utilizando uma estratégia próxima da amostragem em “bola de neve” (Vinuto, 2014), que permite ampliar o alcance do questionário a partir do compartilhamento entre participantes.

Como resultado, foram obtidas 15 respostas completas, que constituem o núcleo dos dados primários da pesquisa. Esses relatos foram analisados qualitativamente, em diálogo com a literatura acadêmica existente sobre o tema e com outras fontes produzidas em etapas anteriores da minha trajetória, como o TCC da graduação (Perola, 2018) e o minidocumentário *Adriano Moraes: vida, teatro e*

neurodiversidade, produzido por mim em uma das disciplinas da Especialização em Artes, a partir de uma entrevista com um professor com quem trabalhei durante a graduação[1].

Essa metodologia foi escolhida por seu potencial de dar voz direta às pessoas autistas, respeitando suas próprias narrativas sobre suas experiências artísticas. Trata-se, portanto, de uma abordagem que privilegia a escuta sensível e a valorização da subjetividade dos participantes, em consonância com o paradigma da neurodiversidade que fundamenta esta pesquisa.

1.4 Estrutura do trabalho

A presente monografia está organizada em duas seções principais, além desta introdução e das considerações finais.

Na seção 2, *Teatro e autismo: uma revisão crítica da produção acadêmica*, realizo um balanço crítico da produção acadêmica brasileira sobre a relação entre teatro e autismo, identificando e problematizando a hegemonia do paradigma da patologia e do olhar utilitarista que trata o teatro como ferramenta terapêutica.

Na sequência, a seção 3, *Entre o pessoal e o coletivo: experiências de autistas no teatro*, explora três dimensões complementares de vivências teatrais autistas. Primeiramente, revisita meu próprio percurso na graduação (*3.1 Um autista no teatro*); em seguida, ressignifica essa jornada a partir da descoberta recente da neurodivergência do meu principal colaborador (*3.2 Dois autistas no teatro*); e, por fim, amplia o olhar para um conjunto de 15 relatos de pessoas autistas, coletados por meio de questionário online (*3.3 Muitos autistas no teatro*).

Por fim, as *Considerações finais* retomam os principais achados da pesquisa e sintetizam as contribuições do trabalho.

---

[1] O minidocumentário pode ser acessado integralmente na página do curso de Teatro da UFPel, no YouTube: https://youtu.be/-GTObokCDsc?si.

2 Teatro e autismo: uma revisão crítica da produção acadêmica[2]

A proposta da presente seção é realizar uma revisão bibliográfica da produção acadêmica existente sobre o tema “teatro e autismo”, buscando problematizar duas tendências que se mostraram recorrentes na literatura consultada: (1) uma desvalorização do caráter artístico das práticas teatrais realizadas por pessoas autistas e (2) uma abordagem utilitarista do teatro, entendido majoritariamente como instrumento terapêutico. Buscamos também pensar como essa produção acadêmica se dá em relação às disputas de narrativas sobre o autismo, especialmente no que se refere aos paradigmas da patologia e da neurodiversidade.

Num primeiro momento, introduzo o tema do autismo, com ênfase nas disputas de narrativas e paradigmas que atravessam sua conceituação. Em seguida, será apresentada e discutida a revisão bibliográfica da produção acadêmica existente sobre as relações entre teatro e autismo. Por fim, propomos uma reflexão crítica sobre os caminhos que essa produção tem trilhado, apontando problemas e limitações recorrentes, bem como possíveis direções para pesquisas futuras, que possam se basear no respeito tanto à arte teatral quanto às singularidades das pessoas autistas.

2.1 Autismo: um conceito em disputa

O autismo é um conceito em disputa. Entendo, portanto, que os trabalhos acadêmicos que buscam falar sobre tal temática deveriam sempre apresentar, mesmo que sucintamente, essa informação. No entanto, essa prática não é comum: observa-se, na maioria dos estudos, uma tendência a adotar definições extraídas acriticamente dos manuais psiquiátricos, desconsiderando discursos contra-hegemônicos que questionam essas definições.

Bialer e Voltolini (2022) apresentam o quadro como uma disputa de narrativas entre o discurso científico sobre o autismo e os discursos alternativos produzidos, por exemplo, por relatos autobiográficos de pessoas autistas, que nem sempre coincidem com as verdades pretendidas pelo discurso científico.

---

[2] Uma versão desse texto foi submetida em forma de artigo à revista Manzuá, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), e está aguardando a publicação prevista ainda para 2025.

Baseando-me sobretudo nos escritos da psicóloga e pesquisadora autista Nick Walker, entendo que os discursos sobre o autismo podem ser divididos em dois grandes grupos, embora dentro de cada um deles ainda seja possível encontrar diferentes subdivisões ou ramificações discursivas, derivadas de discordâncias pontuais diversas.

No primeiro grande grupo encontramos os discursos hegemônicos sobre o autismo, ou seja, aqueles informados pelos manuais psiquiátricos e os mais comumente reproduzidos na grande mídia. Tratam-se de discursos que tendem a apresentar o autismo como um conjunto de déficits ou disfunções, descrevendo as características de pessoas autistas por meio de termos como “limitação”, “dificuldade” e afins – palavras que, nesses contextos, são mobilizadas com um viés patologizante, como se expressassem falhas internas a serem corrigidas. No âmbito desse discurso patologizante, o termo oficial utilizado para se referir ao autismo é Transtorno do Espectro Autista (TEA) (American Psychiatric Association, 2014, p. 31).

No segundo grupo, encontram-se os discursos que apresentam o autismo a partir da perspectiva da neurodiversidade[3], propondo que tal condição não consiste em nenhum problema ou erro a ser corrigido, mas sim em uma parte natural e importante da diversidade neurocognitiva na espécie humana (Perola, 2022).

Walker, que é uma referência central no movimento pela neurodiversidade, propõe que cada um desses discursos se situa dentro de dois paradigmas, respectivamente o “paradigma da patologia” e o “paradigma da neurodiversidade”, cada um deles informando formas distintas de olhar para variações comportamentais e neurocognitivas em nossa espécie, não só no que se refere ao autismo. Sucintamente, pode-se dizer que o paradigma da patologia se constrói em torno de um ideal de normalidade e vê a diferença como uma anomalia indesejada; já o

[3] O termo neurodiversidade surgiu na década de 1990. Durante muito tempo, sua autoria foi atribuída à socióloga australiana autista Judy Singer, mas pesquisas recentes indicam que ele pode ter sido cunhado antes, de forma coletiva, em fóruns de discussão online entre pessoas autistas (Botha et al., 2024). A palavra refere-se à diversidade de mentes ou configurações cognitivas presentes na espécie humana, sendo frequentemente comparada à ideia de biodiversidade (Abreu, 2022). Nesta monografia, seguimos a distinção proposta por Walker (2014a), segundo a qual neurodiversidade é um fato biológico; o paradigma da neurodiversidade, uma linha de pensamento que parte da aceitação desse fato e questiona os ideais normativos de funcionamento neurocognitivo; e o movimento da neurodiversidade, um movimento político-social protagonizado por pessoas neurodivergentes, que reivindicam direitos, reconhecimento e inclusão (Perola, 2022). Apesar dessas distinções, é comum encontrar na literatura acadêmica um uso indiferenciado desses três sentidos do termo.

paradigma da neurodiversidade entende a normalidade como algo inexistente e a diversidade como condição a ser aceita e celebrada (Walker, 2013).

É ao paradigma da neurodiversidade que me associo teoricamente na condução dessa pesquisa. Sob esse paradigma, é possível compreender o autismo como uma variação natural do funcionamento neurológico humano, baseada num índice elevado de conectividade sináptica, que leva a formas distintas de processamento de informações cognitivas e sensoriais e, consequentemente, a formas distintas de pensamento, comportamento, comunicação, interação social, percepção sensorial, entre outros. Na medida em que vivemos em uma sociedade em que os padrões de convívio e interação são projetados especialmente por e para pessoas não autistas, quando pessoas autistas tentam participar desses padrões, acabam comumente enfrentando as conhecidas dificuldades de comunicação e interação social – dificuldades que, sob o paradigma da neurodiversidade, não são vistas como falhas da pessoa autista, mas como manifestações de um descompasso entre diferentes formas legítimas de perceber e interagir com o mundo (Perola, 2022; Walker, 2014b).

2.2 Revisão de literatura

A seleção dos textos para a revisão bibliográfica foi realizada através do Portal de Periódicos da CAPES, do Banco de Teses e Dissertações (BDTD) e do Google Acadêmico[4], em dezembro de 2024. Não foi estabelecido um recorte temporal prévio, considerando-se todas as produções disponíveis que tratassem especificamente da relação entre teatro e autismo, o que resultou majoritariamente em referências recentes, dada a atualidade do debate. Foram utilizados os termos “teatro” e “autismo”, associados pelo operador booleano “AND” e foram excluídas as produções bibliográficas que não tratam especificamente das relações entre teatro e autismo, bem como aquelas escritas em idiomas estrangeiros, uma vez que a pesquisa buscou privilegiar produções brasileiras e refletir sobre o contexto sociocultural do teatro no Brasil. Dessa forma, foram selecionadas 8 produções bibliográficas, sendo seis artigos e duas dissertações de mestrado (Quadro 1).

[4] O Portal de Periódicos da CAPES, o Banco de Teses e Dissertações (BDTD) e o Google Acadêmico são plataformas digitais de busca de produção científica. As duas primeiras são mantidas por instituições públicas brasileiras, enquanto a terceira é uma ferramenta internacional de busca acadêmica oferecida pelo Google.

Quadro 1 – Seleção de produções bibliográficas sobre teatro e autismo

Título	**Autoria**	**Ano**	**Tipo**
Autismo e teatro: balanço da produção científica nacional e internacional (2000-2019)	Laila SOUZA, Lucas SANTOS, Rosana GIVINI	2023	Artigo de revista
A utilização do teatro enquanto recurso artístico e instrumento de intervenção no transtorno do espectro autista: uma revisão de literatura	Penélope LIMA	2018	Artigo de revista
Bob Wilson: por trás do olhar de um surdo e da voz-pensamento de um autista	Lucas PINHEIRO	2017	Dissertação de mestrado
Constelações Aracnianas. Autismo e Pedagogia do Teatro	Nicholas LEITE	2024	Dissertação de mestrado
Contágios emancipadores: teatro e interação entre crianças com autismo	Laila SOUZA, Lucas SANTOS, Louisse CONCEIÇÃO	2024	Artigo de revista
O teatro e o autismo: o potencial do ensino do teatro em uma pesquisa autobiográfica	Pedro CAMPANA, Adriana CAMPANA	2023	Artigo de evento
Educação teatral e o uso da comunicação alternativa: uma proposta para crianças com autismo	Rosana GIVINI, Lucas SANTOS, Erica CAMARGO	2023	Artigo de revista
Ensino de teatro para crianças com autismo no contexto da pandemia da Covid 19	Lucas SANTOS, Erica CAMARGO, Rosana GIVINI	2024	Artigo de revista

Fonte: elaborado pelo autor.

Chama a atenção imediatamente o fato de que a maioria dos textos foram publicados muito recentemente, no biênio 2023–2024, indicando um interesse recente pelo tema. Percebe-se também que parte do material selecionado foi produzido por um mesmo grupo de pesquisadores, com vários nomes se repetindo nas autorias dos artigos.

Do material selecionado, dois artigos se apresentam como revisões de literatura; começamos pelo mais antigo deles (Lima, 2018). Nele, a atriz e terapeuta ocupacional Penélope Lopes de Lima, busca pela produção acadêmica sobre teatro e autismo realizada entre os anos de 2008 a 2018, preocupando-se especialmente com o tema da “utilização do Teatro enquanto instrumento de intervenção no Transtorno do Espectro Autista” (p. 2). A autora apresenta o autismo pela perspectiva do paradigma da patologia, usando um vocabulário próprio desse paradigma – por exemplo, ao falar sobre pessoas autistas como pessoas “acometidas” (p. 6) por essa condição – e não fazendo nenhuma menção à neurodiversidade. Prevalece ao longo de todo o artigo uma visão do autismo como

um conjunto de déficits a serem corrigidos, uma desconsideração do potencial criativo de indivíduos autistas e uma visão reducionista do teatro, que acaba sendo tratado somente a partir de suas possibilidades terapêuticas. Apesar disso, a mesma destaca o fato da condição não ser uma doença e comenta sobre a forma como pessoas autistas são socialmente estigmatizadas. No que se refere à produção bibliográfica, a autora acaba identificando somente um artigo que relaciona o tema teatro e autismo no período abrangido por sua pesquisa e conclui: “O Transtorno do Espectro Autista tornou-se alvo de inúmeras pesquisas nas últimas décadas, no entanto, pouco ainda se encontra no que tange à utilização da arte, e principalmente do Teatro, como forma de tratamento e intervenção deste quadro” (p. 15).

A segunda revisão bibliográfica que identificamos foi a de Souza, Santos e Givini (2023). Nessa pesquisa, os autores realizaram uma revisão bibliográfica sobre o tema teatro e autismo entre os anos de 2000 a 2019, buscando responder à questão: “como estão configuradas as produções científicas em teatro e autismo nos últimos anos?” (p. 1). Os autores acabaram identificando 19 produções acadêmicas sobre o tema – algumas delas em língua estrangeira –, mas é necessário problematizar esse resultado. Ao analisarmos os textos selecionados na pesquisa, percebe-se que nenhum deles apresenta claramente a relação entre teatro e autismo como seu tema principal; a maioria apenas tangencia essa relação – por exemplo, relacionando o tema “autismo” com “expressão corporal”. Assim, o artigo causa a falsa impressão de uma vasta produção acadêmica sobre “teatro e autismo” no período pesquisado e chega a resultados bem diferentes da outra revisão bibliográfica mencionada acima (Lima, 2018). Os autores acabam fazendo ainda um recorte arbitrário na pesquisa ao usar como um dos termos de busca a expressão “autismo infantil”: trata-se de um recorte arbitrário pois o artigo não menciona em nenhum momento que pretende tratar especificamente sobre a relação de crianças autistas com o teatro; e uma das consequências de tal recorte é a exclusão de possíveis textos sobre a relação de adultos autistas com o teatro. Os autores reconhecem que no material selecionado há pouco “aprofundamento metodológico e epistemológico no que diz respeito a conhecimentos específicos da educação teatral” (p. 15) e que o teatro acaba por ser tratado pelos pesquisadores, a maioria de áreas como psicologia e psicanálise, de forma utilitarista e secundária.

O próximo artigo, assinado por Givini, Santos e Camargo (2023) apresenta um estudo no formato de pesquisa-ação, realizado com duas crianças autistas

usuárias de Comunicação Alternativa e Ampliada (CAA)[5], envolvendo Teatro de Animação e oficinas teatrais. Nesse artigo, os autores adotam uma postura de reconhecimento da importância do teatro e das artes em geral, libertando-os de um viés utilitarista:

> Podemos considerar que são inadequadas as ideias de que a Arte é apenas um recurso para educar, ou uma forma de "diversão", ou uma maneira de trabalhar os conteúdos das outras disciplinas. Nesta pesquisa, a intenção foi salientar a importância da Arte, e reconhecê-la como uma maneira de formar sujeitos artistas, pensantes, protagonistas, comunicantes, expressivos, dotados de potenciais para realizar interação/interpretação do mundo (Givini, Santos e Camargo, 2023, p. 2).

Os autores salientam ainda os potenciais estéticos possibilitados pela presença da diversidade humana no campo artístico, sobretudo a partir da presença de pessoas com deficiência[6] e seus corpos e mentes atípicos.

O estudo relatado no artigo foi desenvolvido ao longo de 45 encontros, ocorridos em um período de 18 meses, em que duas crianças autistas, ambas com 12 anos de idade, tiveram experiências primeiramente com a apreciação teatral, em seguida com a manipulação de bonecos e, por fim, com a elaboração de dramaturgias. Em todos esses momentos, o uso da CAA esteve presente. A conclusão a qual os autores chegam é que

> […] este trabalho nos trouxe algumas importantes reflexões sobre como o teatro pode contribuir para o processo de inclusão de crianças com autismo. Observou-se que diferentes técnicas, métodos e estratégias são necessárias para o professor de teatro que trabalha com pessoas com deficiência. A nível de pesquisa, a grande inovação foi a utilização da Arte teatral junto com a Comunicação Alternativa, possibilitando que estudantes com autismo pudessem interagir e experimentar outras formas de se expressar e aprender (Givini, Santos e Camargo, 2023, p. 20-21).

Apesar de não tratarem o autismo de forma especialmente patologizante ao longo do texto, tampouco é possível dizer que os autores tratam a condição a partir da perspectiva da neurodiversidade, não sendo feita nenhuma menção desse tema

---

[5] Método de comunicação usado por algumas pessoas autistas como complemento ou substituição à fala. Pode se dar de diferentes formas, como o uso de cartões com símbolos pictográficos – o método utilizado pelas crianças na pesquisa –, até o uso de *hardwares* e *softwares* produzidos especificamente para essa finalidade (Givini, Santos e Camargo, 2023).

[6] Proponentes do paradigma da neurodiversidade tendem a classificar o autismo como deficiência através do chamado "modelo social" da deficiência que – diferente do "modelo biomédico", que vê a deficiência como "conseqüência natural da lesão em um corpo" (Diniz, 2007, p. 15) –, propõe a deficiência como algo que só acontece quando "corpos ou mentes atípicos entram em contato com uma sociedade que foi desenvolvida prioritariamente para lidar com corpos e mentes tidos como 'normais'" (Perola, 2022, p. 39). Da mesma forma que o paradigma da neurodiversidade, o modelo social é construído a partir da contestação de uma ideia de normalidade dos corpos e mentes.

ao longo do artigo. O vocabulário do paradigma da patologia, no entanto, se faz presente sobretudo através do uso reiterado da expressão “com autismo”[7].

Os mesmos autores do artigo acima assinam também um segundo artigo (Santos, Camargo e Givini, 2024), no qual tratam novamente do estudo realizado com as mesmas crianças autistas, porém focando em uma parte do estudo que foi realizada de forma remota, no ano de 2020, no contexto da pandemia de Covid-19. Os posicionamentos, temas e vocabulário dos autores mantém-se os mesmos do artigo anterior, ou seja: ainda há uma preocupação de não usar o teatro de forma utilitarista; mantém-se o uso reiterado da expressão “com autismo” e a falta de menção à neurodiversidade; e voltam a ser tratados os temas da CAA e do Teatro de Animação. Sobre a relação entre teatro e autismo, os autores se posicionam da seguinte maneira:

> […] é por meio do teatro que o corpo das pessoas com deficiência pode se evidenciar como campo de possibilidades, potência expressiva e artística. Isso porque as diferenças se manifestam neste ente físico, que se constitui na relação social estabelecida com outros corpos. Ao mesmo tempo, se pensarmos as crianças com autismo que realizam encenações ao brincar, jogar, dramatizar e ao representar o mundo de maneira espontânea, se vislumbrarmos estes sujeitos como artistas em potencial, dentro de suas condições potentes de pessoas marcadas pela diferença, é possível ponderar que não intencionam expor seus corpos em detrimento de um virtuosismo, mas a partir de uma transgressão dos valores estéticos estabelecidos. Assim, os corpos com autismo invadem a cena e reivindicam seu espaço no palco da arte teatral (p. 3).

Ainda que o posicionamento geral seja positivo sobre o valor do teatro e o potencial artístico das crianças autistas, o artigo apresenta uma linguagem bastante patologizante, ao descrever as características do autismo usando termos como “prejuízo” e “sintomas” (p. 4).

O estudo apresentado no artigo realizou-se ao longo de 13 encontros semanais, realizados de forma remota, por meio do aplicativo *Zoom*. As práticas realizadas foram semelhantes às relatadas no artigo anterior, porém adaptadas para o ensino remoto. Uma das diferenças em relação aos trabalhos desenvolvidos presencialmente foi a participação mais direta da família das crianças nos encontros e atividades realizados remotamente.

Identificamos ainda um terceiro artigo que trata sobre os mesmos estudos dos dois artigos anteriores, com as mesmas crianças autistas e a abordagem centrada

[7] Termo considerado inadequado por muitos autistas, que preferem a expressão “pessoas autistas”, por expressar melhor a ideia do autismo como parte constituidora e permanente de sua identidade e não como algo que se pode ter ou deixar de ter.

no uso da CAA e do Teatro de Animação. Esse artigo é assinado por Souza, Santos e Conceição (2024). Embora publicado em 2024, o artigo trata de acontecimentos cronologicamente anteriores aos relatados nos demais artigos, mais precisamente no início das atividades teatrais com as duas crianças autistas. O artigo foca no desenvolvimento das habilidades de apreciação teatral entre as crianças, bem como no tema das interações que surgiram entre elas durante a pesquisa relatada, o que os autores relacionam com os conceitos de “contágio” e de “bom-encontro”. Segundo os autores, “No teatro, contagiar é ser afetado pela presença física do outro. O contágio teatral pode provocar o olhar, modificar a expectação e promover interações estéticas entre sujeitos marcados pela diferença” (p. 167). Os autores relatam as dificuldades que as duas crianças autistas apresentavam inicialmente para adotarem a postura de espectadoras, bem como a falta de interação entre as duas crianças durante a realização das atividades; no decorrer dos encontros, no entanto, essas dificuldades foram sendo superadas aos poucos. Assim, os autores chegaram à conclusão:

> A presente pesquisa evidenciou como o teatro é um importante dispositivo de inclusão e interação entre crianças com autismo. Todo o trabalho buscou respeitar os níveis de desenvolvimento de cada um dos participantes, sem inferir olhares comparativos. O ensino de teatro também possibilitou ampliar seus repertórios culturais a fim de promover uma efetiva educação estética. Foi por meio da arte teatral, como jogo de relações humanas corpo a corpo, que a comunicação e interação entre as crianças emergiram (Souza, Santos e Conceição, 2024, p. 184).

No que se refere à linguagem utilizada, esse artigo mantém características semelhantes aos anteriores, ao usar comumente a expressão ”com autismo” e ao não mencionar o tema da neurodiversidade.

O último artigo selecionado para esta revisão bibliográfica (Campana e Campana, 2023) foi escrito por um autor autista, então graduando em teatro, e articula, a partir de uma perspectiva autobiográfica, os temas do teatro e do autismo. Ao abordar o conceito de autismo, o autor recorre majoritariamente às definições de manuais médicos e psiquiátricos, como o DSM e o CID[8], alinhando-se ao paradigma da patologia. Resta em aberto, contudo, se essa escolha decorre de uma opção

[8] Respectivamente, Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, publicado pela *American Psychiatric Association*; e Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde, da Organização Mundial da Saúde; são sistemas classificatórios amplamente utilizados na definição de diagnósticos médicos e psiquiátricos.

teórica deliberada ou de um desconhecimento das perspectivas alternativas propostas pelo paradigma da neurodiversidade.

Um dos pontos que o autor destaca ao falar sobre suas experiências com o teatro é a relação entre a prática teatral e o desenvolvimento da autoestima. Assim ele relata:

> Inicialmente eu pensava em me vingar dos meninos da sala, que tanto me chateavam pelo meu comportamento considerado estranho por eles. Inúmeras vezes eu ficava triste, pois meus amigos riam de mim ou brincavam com coisas que eu não entendia. Mas no palco era diferente e me sentia importante. Minha autoestima foi aumentando e eu fui me fortalecendo até que as chateações não me machucavam tanto (Campana e Campana, 2023, n.p.).

Refletindo a partir de suas vivências com a prática e o ensino de teatro, o autor argumenta que essa arte pode contribuir significativamente para o desenvolvimento de habilidades comunicacionais entre pessoas autistas.

Percebemos que o discurso de Campana se constrói em um entre-lugar, transitando entre narrativas objetivistas e subjetivistas sobre o autismo. Por um lado, ele reproduz a linguagem técnica e classificatória dos manuais psiquiátricos, ao descrever o autismo; por outro, ao assumir seu “lugar de fala” como pessoa autista e adotar uma metodologia autobiográfica, o autor afirma a legitimidade da experiência vivida como fonte de saber. Essa ambivalência discursiva evidencia, na prática, a disputa de narrativas sobre o autismo discutida por Bialer e Voltolini (2022): entre discursos que tratam pessoas autistas como objetos de análise e aqueles que reconhecem nelas sujeitos de linguagem e conhecimento. Embora aqui tenhamos optado por apresentar esses antagonismos discursivos principalmente a partir da contraposição entre o “paradigma da patologia” e o “paradigma da neurodiversidade”, é possível enunciar essa mesma disputa de outras formas, como: “discursos objetivos” *versus* “discursos subjetivos”, ou ainda “autistas como objetos” *versus* “autistas como sujeitos”.

Passemos agora à análise das duas dissertações selecionadas para essa revisão bibliográfica. Na dissertação intitulada *Bob Wilson: por trás do olhar de um surdo e da voz-pensamento de um autista*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas, o pesquisador Lucas de Almeida Pinheiro se debruça sobre a trajetória artística do encenador norte-americano Bob Wilson, dando destaque aos trabalhos que o mesmo realizou com os atores Raymond Andrews e Christopher Knowles – o

primeiro deles surdo, o segundo autista (Pinheiro, 2017). O argumento que Pinheiro sustenta ao longo da dissertação é o de que

> […] cada um destes meninos, à sua maneira, engendrou à cena wilsoniana elementos essências às suas concepções cênico-dramatúrgicas – delineadas pelo olhar de um surdo (no que tange os aspectos visuais) e pela voz-pensamento de um autista (no que diz respeito aos processos sonoro-verbais) (Pinheiro, 2017, p. 12).

Aqui já notamos uma mudança de tom em relação aos artigos anteriores, no que se refere à relação da pessoa autista com o teatro: pela primeira vez nessa revisão bibliográfica, encontramos uma pessoa autista sendo reconhecida como ator de teatro. A dissertação foca, no entanto, em um caso ocorrido no exterior, na década de 1970. Já os demais trabalhos aqui realizados focam no contexto brasileiro recente. Permanece em aberto a questão sobre qual o estado da arte da relação entre teatro e autismo no exterior e ao longo das últimas décadas: haveria, nesses contextos, um maior reconhecimento das pessoas autistas na sua condição de artistas ou o caso de Knowles teria sido uma exceção histórica?[9]

Para Pinheiro (2017), a obra de Wilson é marcada por um respeito à diversidade humana e à valorização das diferentes expressões artísticas que podem surgir dessa diversidade. Parte dessa sensibilidade teria se desenvolvido em experiências que o artista teve, durante sua juventude, ensinando teatro para crianças consideradas “disfuncionais”.

No início da década de 1970, Wilson passa a trabalhar com o jovem ator surdo Raymond Andrews que, não sendo capaz de se expressar oralmente e não tendo aprendido nenhuma língua de sinais, se comunicava através de desenhos. Segundo Pinheiro (2017), Wilson passa a incorporar esses desenhos em suas dramaturgias e cria junto com Andrews peças sem palavras, nas quais a imagem apresenta um papel fundamental – o que leva essa fase da obra de Wilson a ser chamada de “Teatro das visões”.

É a partir do encontro com o adolescente autista Christopher Knowles que tem início uma nova fase na obra de Wilson, conhecida como o período da “Desconstrução da Linguagem”. Segundo Pinheiro, Knowles “lidava com a linguagem verbal de forma pouco ortodoxa, brincando com os códigos linguísticos como se eles fizessem parte de um jogo de quebra-cabeça maleável, onde as peças

[9] Questão que não será possível desenvolver nessa monografia, mas que deixo como sugestão para pesquisas futuras.

poderiam se arranjar e rearranjar em múltiplas variáveis" (2017, p. 88). O uso que Knowles fazia da linguagem teria fascinado Wilson, que o convidou a se juntar a seu grupo de teatro, os *Byrds*. O encenador e o jovem autista criaram, então, ao longo da década de 1970, diversas dramaturgias juntos, nas quais os jogos linguísticos tinham um papel de destaque; Knowles passou também a se apresentar como ator em obras dirigidas por Wilson (Pinheiro, 2017).

Apesar de manter uma postura de reconhecimento de Knowles como um artista – e de elogiar o fato de Wilson não tratar o jovem autista como alguém que precisava ser normalizado, mas sim como uma pessoa de habilidades e percepções únicas (Pinheiro, 2017) –, ao comentar especificamente sobre o tema do autismo em uma das partes da dissertação, Pinheiro repete o mesmo hábito já observado nos textos anteriores de apresentar o autismo prioritariamente a partir da perspectiva médica. O pesquisador cita uma diversidade de autores que tratam das especificidades do autismo apresentando-as basicamente como "déficits". Há uma aceitação da classificação do autismo como um "trastorno" e não se faz nenhuma menção direta ao tema da neurodiversidade.

Na parte final de sua dissertação, Pinheiro reitera a postura de Wilson de não manter com Andrews e Knowles uma relação que culminava em interesses terapêuticos. O interesse central nessa relação seria fazer teatro e não terapia. Assim diz o pesquisador:

> Portanto, a abordagem de Wilson com os dois garotos se deu em uma tentativa de aprender, e apreender, as suas linguagens e modos de ser. Conhecê-los em suas próprias condições e direcionar suas singularidades a um fazer artístico teatral muito específico – capaz de radicalizar, em alguns aspectos, este campo (Pinheiro, 2017, p. 196).

A ausência de um norte terapêutico não teria impedido, no entanto, o compartilhamento de aprendizados e o desenvolvimento de habilidades – não só sobre o teatro, mas sobre a vida –, para todos os envolvidos nessa relação.

Por fim, a última obra que analisaremos nessa revisão bibliográfica sobre teatro e autismo é a dissertação de mestrado intitulada *Constelações aracnianas. Autismo e pedagogia do teatro*, publicada em 2024. A dissertação foi escrita pelo pesquisador Nicholas Belem Leite, no âmbito do Mestrado em Artes Cênicas, da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo. Nele, Leite relata sua experiência como professor de teatro na Associação de Pais e Amigos dos Autistas de Guarujá, uma instituição cuja abordagem oficial priorizava o uso do

teatro como recurso terapêutico e de “capacitação profissional” para pessoas autistas – ou seja, a mesma ideia utilitarista do teatro já vista e criticada na análise dos textos anteriores.

Através de um relato autobiográfico, Leite narra sua resistência à concepção instrumental de teatro sustentada pela instituição e seus financiadores, que exigiam a produção de resultados visíveis – como espetáculos temáticos ou o desenvolvimento de habilidades comportamentais alinhadas a objetivos reabilitadores. Em contraste, o autor propõe uma pedagogia do teatro orientada pela escuta, pela expressão simbólica e pelo reconhecimento das potências singulares dos estudantes autistas. Em vez de submeter o teatro a uma função externa, como o treinamento de competências sociais ou a transmissão de valores, Leite defende uma prática centrada na criação compartilhada, onde o que importa são os sentidos, os afetos, os desejos e os modos de existir expressos pelos próprios autistas:

> Intuindo que a contribuição que eu poderia dar nas circunstâncias mencionadas do projeto no qual trabalhei era a de fazer com que criássemos coletivamente (as crianças, os jovens e eu) um espaço em que a elaboração de formas simbólicas de autistas não fosse considerada coisa sem importância ou irrealizável, em razão de alguma leitura incapacitante do Autismo, arrisquei-me na proposição de uma prática de ensino de Teatro centralizada no saber artístico cujas formas expressadas tinham berço nas ideias, nos desejos, nas inquietações e nos hiperfocos de autistas, mesmo quando se afastavam de uma noção culturalmente construída de normalidade (Leite, 2024, p. 17).

Para sustentar essa proposta, Leite dialoga com diferentes referências teóricas do campo teatral e da educação, entre elas Bertolt Brecht, Viola Spolin e Fernand Deligny. De Brecht, retoma o conceito de *Lehrstück* (peça didática), que valoriza a construção coletiva do saber por meio da cena, sem hierarquias entre saberes técnicos e experiências vividas. De Spolin, inspira-se nos *Theater Games* como práticas que favorecem a improvisação, a liberdade expressiva e a criação em grupo – especialmente potentes em contextos nos quais a comunicação verbal não é dominante. Já Deligny aparece como uma presença constante ao longo da dissertação, tanto no vocabulário adotado quanto na concepção de convivência sensível entre modos diversos de subjetivação. Educador francês que viveu com jovens autistas na França a partir da década de 1960, Deligny propôs formas de vida e de linguagem não centradas na fala, mas na observação dos gestos, na atenção às repetições e na escuta do que escapa à norma comunicacional. A própria ideia de “constelação aracniana”, que dá título à dissertação, é inspirada nesse pensamento,

assumindo a imagem da teia como forma de organização relacional e poética da vida em comum, onde o sentido não é preestabelecido, mas tecido na convivência (Leite, 2024).

Apesar de manter uma postura claramente distinta de muitos dos trabalhos que vimos até aqui – ou seja, de criticar a ideia de um teatro meramente terapêutico e de valorizar o teatro como algo valioso em si mesmo – Leite ainda utiliza termos do paradigma médico, como “Transtorno do Espectro Autista” e referências a “sintomas”, sem citar explicitamente a neurodiversidade ou o modelo social da deficiência. Essa permanência de vocabulário patologizante evidencia a complexidade de conciliar um viés emancipatório com práticas institucionais historicamente condicionadas pelo modelo biomédico. Ainda assim, o trabalho de Leite se destaca por demonstrar como é possível subverter lógicas capacitistas de dentro para fora, oferecendo um exemplo inspirador para pesquisas e ações futuras no campo de interações entre teatro e autismo.

2.3 Reflexões preliminares

A análise do material bibliográfico sobre teatro e autismo revela a predominância do paradigma da patologia como horizonte teórico hegemônico nas produções acadêmicas. Em sua maioria, os textos adotam um vocabulário técnico e patologizante para descrever o autismo – frequentemente sem explicitação ou problematização desse enquadramento conceitual – e não mencionam o paradigma da neurodiversidade. Essa tendência se manifesta mesmo em estudos que têm como objetivo declarado a inclusão de pessoas autistas e o reconhecimento de suas singularidades.

Ao observarmos o conjunto de textos analisados, é possível identificar duas linhas distintas de abordagem: de um lado, artigos que tratam o teatro como recurso para o desenvolvimento de habilidades comunicacionais ou sociais em crianças autistas, frequentemente a partir da mediação de objetos animados (como no Teatro de Animação) e com o apoio de tecnologias como a CAA; de outro, trabalhos que, mesmo partindo de contextos institucionais marcados por práticas terapêuticas, buscam tensionar esse modelo, enfatizando o valor estético e simbólico da criação teatral. Nessa segunda vertente, destacam-se especialmente a dissertação de Leite (2024), pela proposta de uma pedagogia do teatro voltada à expressão singular dos

estudantes autistas, e, em menor grau, a dissertação de Pinheiro (2017), ao reconhecer um jovem autista como artista cocriador.

É importante observar que, entre os oito textos analisados, apenas um é assinado por uma pessoa autista (Campana e Campana, 2023), e a maior parte deles trata sobre práticas teatrais com crianças. Tal constatação reforça a necessidade de ampliar a produção acadêmica sobre experiências teatrais de pessoas autistas adultas e em contextos diversos, reconhecendo suas práticas como expressões artísticas legítimas.

A crítica à instrumentalização do teatro como mero recurso terapêutico, feita explicitamente por Leite (2024) e assumida também nesta monografia, não busca negar os possíveis efeitos positivos da prática teatral sobre pessoas autistas. Pelo contrário, reconhece-se que o teatro pode, sim, favorecer processos de autoestima, comunicação, pertencimento e elaboração simbólica. No entanto, é preciso perguntar: quando se diz que o teatro "ajuda no desenvolvimento" de pessoas autistas, de que tipo de desenvolvimento se está falando? A quem ele serve? Em que direção aponta? Se o objetivo é aproximar as pessoas autistas de um ideal de normalidade, torná-las menos diferentes, mais adaptadas às exigências do mundo neurotípico, então estamos lidando com um uso normalizador da arte, coerente com o paradigma da patologia. Por outro lado, se a proposta é ampliar o repertório expressivo das pessoas autistas, reconhecer seus modos próprios de criação – dadas suas singularidades estéticas[10] – e valorizar sua presença no campo artístico, então caminhamos em direção a uma concepção de teatro alinhada ao paradigma da neurodiversidade.

Dessa forma, esta revisão bibliográfica não apenas evidencia lacunas na produção acadêmica sobre teatro e autismo, mas também aponta caminhos possíveis para futuras pesquisas e práticas. Caminhos que tomem o teatro como arte e não apenas como instrumento terapêutico; que reconheçam as pessoas autistas em sua condição de sujeitos criadores e não apenas como alvos de alguma intervenção; e que se orientem por uma ética do respeito à diferença e à potência do gesto artístico/autístico.

[10] Ao mencionar "singularidades estéticas" das pessoas autistas, refiro-me tanto à sensibilidade sensorial diferenciada que caracteriza grande parte das experiências autísticas – como hipersensibilidades e hipossensibilidades específicas – quanto às formas particulares de percepção, atenção e elaboração simbólica que podem emergir dessas experiências. Trata-se, assim, de uma noção de estética que articula sua dimensão etimológica (relativa às sensações) com seu uso no campo artístico (relativo à criação e expressão sensível), propondo que modos distintos de sentir o mundo também podem gerar modos distintos de fazer arte.

Tais considerações, contudo, não encerram a pesquisa, mas apenas indicam o ponto de partida para a análise que se segue. Nas próximas seções, buscarei articular essas reflexões com experiências concretas: primeiro, a partir do meu próprio percurso; na sequência, incluindo as vozes e vivências de outros artistas autistas.

3 Entre o pessoal e o coletivo: experiências de autistas no teatro

A partir das reflexões apresentadas na revisão crítica da literatura, passo agora a analisar experiências concretas que compõem o objeto desta pesquisa. O intuito é dar visibilidade às práticas teatrais de pessoas autistas, reconhecendo sua dimensão artística e subjetiva.

Essa análise se organiza em três momentos complementares. O primeiro apresenta minhas próprias vivências como estudante e artista autista na graduação em Teatro, retomando reflexões desenvolvidas em meu Trabalho de Conclusão de Curso. O segundo explora a ressignificação das minhas experiências na graduação, a partir da descoberta recente de que o professor que me dirigiu e orientou na maioria dos trabalhos também é uma pessoa autista. O terceiro amplia o olhar para um conjunto de 15 relatos de pessoas autistas coletados por meio de questionário online, compondo um mosaico das múltiplas formas de inserção de pessoas autistas no teatro.

Essas três dimensões – pessoal, relacional e coletiva – não esgotam a complexidade das experiências autísticas no campo teatral, mas oferecem pistas importantes para compreender os modos singulares como o teatro e o autismo se articulam.

3.1 Um autista no teatro

Durante minha graduação em Teatro, desenvolvi o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Um autista no teatro: reflexões autobiográficas e celebração da (neuro)diversidade* (Perola, 2018). Esse trabalho constituiu um marco tanto acadêmico quanto pessoal, por ter sido o primeiro em que articulei de maneira consciente minha identidade autista com a prática teatral e com a escrita acadêmica. O TCC foi escrito numa abordagem autobiográfica: um exercício de escrita de si, em que minhas próprias vivências tornaram-se fonte legítima de reflexão crítica.

Nesse percurso, não se tratava apenas de descrever memórias ou registrar etapas da graduação, mas de compreender como a condição autista atravessava minhas experiências no espaço universitário e no fazer artístico. A perspectiva autobiográfica, portanto, não foi um recurso acessório, mas o núcleo metodológico do trabalho: narrar para analisar, analisar para ressignificar. Essa escolha implicou

assumir que a subjetividade é, ela mesma, campo de conhecimento (Bialer e Voltolini, 2022), capaz de iluminar questões mais amplas sobre teatro e neurodiversidade.

O TCC também cumpriu uma função de balanço da trajetória vivida na graduação, permitindo sistematizar processos criativos, relações interpessoais e aprendizados que, de outra forma, poderiam ter se perdido na memória individual. A escrita tornou-se, assim, um modo de organizar experiências fragmentadas e dar-lhes sentido dentro de uma narrativa maior. Ao mesmo tempo, representou um ato político, pois afirmava que uma pessoa autista não apenas pode estar no teatro, mas pode produzir conhecimento a partir dessa posição, adotando uma postura de "celebração da neurodiversidade".

Grande parte do meu percurso na graduação em Teatro foi construída em parceria com o professor e diretor Adriano Moraes de Oliveira, com quem participei de diferentes processos criativos. Esse encontro foi decisivo, pois os trabalhos desenvolvidos com ele tornaram-se laboratórios vivos onde pude experimentar linguagens, aprimorar a prática da atuação e elaborar questões íntimas ligadas ao autismo. Entre essas experiências, destaco as obras *Alívio imediato* (2012–2013), *Declaração de amor* (2014), *O melhor esconderijo* (2017), *O reizinho mandão* (2017), além da aula-espetáculo *Panorama da arte do teatro: do rito ao performático* (2018).

O primeiro trabalho que se destacou nesse percurso foi *Alívio imediato* (Figura 1), um experimento poético que nasceu da confluência entre referências pessoais e provocações do professor Adriano. O ponto de partida foi duplo: de um lado, a figura do Homem Vitruviano, de Leonardo da Vinci, utilizada como metáfora para meus exercícios de "abrir o corpo" em cena; de outro, um texto autobiográfico retirado de um blog que eu mantinha na época, também chamado *Alívio imediato*. A partir desses elementos iniciais, o processo se expandiu para a experimentação com línguas estrangeiras – inglês, espanhol, francês, alemão e até latim –, numa costura cênica em que o sentido das palavras era menos importante que a presença física e a comunicação imediata. Como dizia Adriano, o que interessava aqui era a verborragia.

As apresentações ocorreram na sede do Núcleo de Teatro, uma antiga casa adaptada, cujos cômodos se transformavam em espaços de cena. O público era conduzido de sala em sala por meio de uma frase retirada da peça *A cantora careca*,

de Eugène Ionesco: “Não é por aí, é por aqui!” (Ionesco, 1993). Em cada ambiente – seja a garagem, o banheiro ou a cozinha –, o público era levado a uma atmosfera diferente, um novo texto, um novo idioma, uma nova forma de se expressar, como se o ator estivesse à procura da cena ideal, da que produziria mais “alívio”.

Figura 1 – *Alívio imediato*, apresentação em 2013



Fonte: cedida por Adriano Moraes, arquivo pessoal.

O espetáculo foi descrito em release como “um ator com Asperger[11]” que encontra no jogo teatral um alívio para as dificuldades do dia a dia. A variedade de experimentações, figurinos coloridos e alguns elementos cômicos, passavam a ideia de uma grande brincadeira. No entanto, ao longo de quase 20 apresentações, distribuídas em 3 temporadas, a “brincadeira” amadureceu, partindo de uma

[11] O termo "Síndrome de Asperger" foi historicamente utilizado para categorizar um subgrupo de autistas que apresentariam “déficits sociais”, mas sem atraso significativo na linguagem ou na cognição. No entanto, o termo está em desuso tanto no âmbito do paradigma da patologia, quanto no da neurodiversidade. A partir da quinta edição do DSM, a Síndrome de Asperger foi integrada à categoria “Transtorno do Espectro Autista” (American Psychiatric Association, 2014). De forma paralela, no movimento da neurodiversidade, o termo é evitado por sua origem problemática, associada ao médico austríaco Hans Asperger e seu envolvimento com o regime nazista, bem como por sua tendência a criar hierarquias entre autistas, dividindo-os em categorias de "alto" e "baixo" funcionamento (Sheffer, 2019).

exploração espontânea para uma cena mais organizada, mas sem perder o frescor do improviso.

Alívio imediato tornou-se um marco na minha trajetória porque condensava, ao mesmo tempo, minhas dificuldades e minhas potências como artista autista. O que fora vivenciado como barreira – a fala, o corpo contido, a hesitação em se expor – transformou-se, na cena, em motor criativo. O teatro, nesse processo, funcionava como um gerador de "alívio imediato", espaço em que pude experimentar o que muitas vezes parecia impossível na vida cotidiana.

Figura 2 – *Declaração de amor*, apresentação em 2014



Fonte: cedida por Adriano Moraes, arquivo pessoal.

Em 2014, participei de *Declaração de amor* (Figura 2), um experimento poético de menor duração, inspirado no início de um relacionamento amoroso que eu vivia na ocasião. Construído a partir de poemas e canções, o trabalho assumiu a forma de um recital íntimo, no qual contracenei com o músico Eugênio Bassi, que me acompanhava ao violão. O público era mantido próximo à cena, em atmosfera aconchegante, que evocava ora o clima de serenata, ora o de um pequeno show musical. A seleção de textos e músicas passeava entre diferentes facetas do amor – da euforia à dor, do ridículo ao sublime – e incluía desde autores consagrados, como Drummond, Vinícius de Moraes, Hilda Hilst e Fernando Pessoa, até composições

originais de Eugênio. Embora trabalhar com poemas em cena já não fosse uma novidade para mim, *Declaração de amor* abriu espaço para algo inédito: expressar-me cantando diante do público. Essa experiência, além de desafiadora, revelou-se prazerosa, pois me permitiu experimentar uma nova tonalidade de presença cênica, mais vulnerável e lírica, ainda que o trabalho, em termos de impacto formativo, tenha sido menor em comparação com outros experimentos da graduação.

Figura 3 – *O melhor esconderijo*, apresentação em 2017



Fonte: cedida por Adriano Moraes, arquivo pessoal.

Em 2017, surgiu *O Melhor esconderijo* (Figura 3), um experimento que nasceu como desdobramento de *Alívio imediato*, mas que rapidamente adquiriu identidade própria. O ponto de partida foi a canção homônima de Humberto

Gessinger, cujos versos iniciais evocavam tanto a busca por abrigo quanto a sensação de vulnerabilidade diante do mundo. O trabalho foi estruturado em três quadros, o primeiro deles retomando e condensando cenas criadas no *Alívio imediato*, agora reelaboradas sob nova perspectiva. A esses elementos se somaram textos do poeta e dramaturgo Antonin Artaud, que introduziram ao experimento uma dimensão de violência poética e de estranhamento, ampliando o leque de temáticas herdadas do *Alívio imediato* e ressignificando a fala “Não é por aí, é por aqui!”, que acabou por adquirir ares existencialistas, referindo-se não mais unicamente à cena, mas à vida, ao ser.

As apresentações ocorreram em uma pequena sala do Centro de Artes da universidade, com público que variava de um a cerca de dez espectadores, entre abril e maio de 2017, em quatro temporadas curtas que somaram quatorze sessões – além de apresentações extras para diferentes turmas e grupos acadêmicos. A proximidade do público com a cena intensificava a experiência: cada espectador se tornava parte de um espaço de revelação e ocultamento, em que se tensionava a pergunta que orientava o experimento – afinal, o teatro é lugar de se mostrar ou de se esconder? O jogo cênico explorava esse paradoxo: se, por um lado, a cena oferece visibilidade, aplausos e exposição, por outro também permite refúgio atrás de personagens, textos e ações ensaiadas, funcionando como um esconderijo possível.

Embora inicialmente tenha sido divulgado como um “experimento teatral sobre teatro e autismo”, inclusive atraindo um grupo de mães de crianças autistas a uma das apresentações, logo percebemos que não era esse o caminho que nos interessava. Mais do que tratar do autismo como tema explícito, importava-nos construir uma cena que tivesse força em si mesma, capaz de dialogar com qualquer espectador. Nesse sentido, *O Melhor esconderijo* tornou-se um dos trabalhos mais consistentes da minha formação: divertido de apresentar, bem recebido pelo público e marcante por conseguir condensar, em sua dramaturgia fragmentada, tanto a face acolhedora do teatro (o “esconderijo”) quanto a sua potência expressiva.

Em 2017, no âmbito da disciplina de Estágio I, realizei, sob a orientação e direção do professor Adriano Moraes, a aula-espetáculo *O Reizinho mandão* (Figura 4), inspirado no conto homônimo de Ruth Rocha (1995). A proposta substituiu o modelo tradicional de estágio – baseado em regência de aulas – pela criação e apresentação de uma obra cênica, concebida como uma “aula-espetáculo”. Em

pouco mais de um mês de trabalho, estruturamos um espetáculo simples e direto, concebido para dialogar com crianças da educação infantil e dos primeiros anos do ensino fundamental.

Figura 4 – *O reizinho mandão*, apresentação em 2017



Fonte: arquivo pessoal.

Foram realizadas cerca de dez apresentações em diferentes escolas de Pelotas, sempre em parceria com colegas estagiários que estavam atuando nessas instituições. O espetáculo abordava, de forma lúdica temas como ditadura e autoritarismo, presentes na obra de Ruth Rocha. Para muitos dos alunos presentes, tratava-se de sua primeira experiência como espectadores de teatro, o que conferia ao trabalho um caráter de iniciação cultural, ampliando o alcance do estágio para além da formação acadêmica.

Essa experiência marcou minha primeira atuação voltada especificamente ao público infantil, revelando-se surpreendentemente prazerosa. Ao mesmo tempo em que enriquecia a prática dos colegas estagiários – oferecendo às turmas um contato concreto com a fruição teatral –, também ampliava meu entendimento sobre a função social do teatro, sobretudo na escola pública. O reconhecimento positivo por

parte de alunos, professores e colegas demonstrou que mesmo uma criação simples, quando realizada com rigor e afeto, pode ter grande impacto formativo.

Em 2018, no âmbito dos Estágios II e III, desenvolvi, mais uma vez sob a orientação do professor Adriano, a aula-espetáculo *Panorama da arte do teatro: do rito ao performático* (Figura 5). A proposta, assim como já havia acontecido em *O Reizinho mandão*, substituiu a regência convencional de aulas por um formato híbrido, que unia prática artística e ensino. Desta vez, o público-alvo eram estudantes do Ensino Médio e, posteriormente, comunidades diversas.

Figura 5 – Aula-espetáculo *Panorama sobre a arte do teatro,* apresentação em 2018



Fonte: Projeto GVM: Vivências Teatrais em Escolas, Facebook, 2018.

A aula-espetáculo foi estruturada em dez quadros, cada um dedicado a um momento da história do teatro, da Grécia Antiga à cena contemporânea. Intercalando explicações e encenações, percorremos desde *As Bacantes* de Eurípedes e *As Vespas* de Aristófanes, passando por Shakespeare, Molière, Brecht e Jarry, até chegar a Heiner Müller e Ionesco. Os figurinos, adereços e máscaras, concebidos por Marcelo Silva, reforçavam a atmosfera de cada época. Em pouco mais de uma hora, os estudantes eram convidados a “viajar no tempo” pelo teatro, com direito a cenas em línguas estrangeiras – reaproveitamentos de textos do *Alívio*

Imediato –, que demonstravam como a expressividade cênica ultrapassa barreiras linguísticas.

Ao longo de 2018, a aula-espetáculo foi apresentada em mais de quinze ocasiões, em escolas de Pelotas e região, incluindo uma apresentação em Pedro Osório e outra em São Lourenço do Sul. O formato mostrou-se eficaz: ao mesmo tempo em que transmitia conteúdos básicos sobre a história do teatro, despertava curiosidade e prazer estético. As avaliações feitas pelos próprios estudantes – por meio de um questionário que lhes era distribuído após as apresentações – destacavam o caráter dinâmico e envolvente da experiência, a surpresa com o domínio de textos longos e de falas em diferentes idiomas, bem como o humor presente em algumas cenas, apontadas como favoritas. Para muitos, tratava-se de um primeiro contato significativo com a arte teatral.

Esses espetáculos, cada qual a seu modo, constituíram etapas de uma formação artística, mas também de um processo de autodescoberta. Com Adriano, aprendi que o teatro pode ser simultaneamente campo de criação estética e espaço de elaboração subjetiva, onde a vida e a cena se interpenetram em movimento contínuo.

Ao mesmo tempo em que o teatro se consolidava como campo de experimentação estética e de elaboração subjetiva, transformava-se também meu entendimento sobre o próprio autismo. Durante a maior parte da graduação, eu me reconhecia sob a nomenclatura de “Síndrome de Asperger”, expressão presente em meu diagnóstico e amplamente utilizada na época. Essa classificação, no entanto, carregava um peso clínico e hierárquico: sugeria um “tipo mais leve” de autismo, como se minha condição fosse uma exceção, algo à parte dentro do espectro.

Foi somente durante o processo de escrita do TCC, já na reta final da graduação, que entrei em contato, pela primeira vez, com a noção de neurodiversidade, difundida por ativistas e pesquisadores autistas desde os anos 1990. Essa perspectiva, conforme já dito anteriormente, propõe compreender o autismo não como déficit, mas como uma variação legítima da condição humana, com suas próprias formas de perceber, sentir e criar. Esse encontro teórico e político teve efeito imediato: ao reconhecer o autismo como parte da diversidade humana, passei a ressignificar minha própria trajetória, deixando de me perceber como “portador” de uma “síndrome” e assumindo minha identidade autista em uma chave positiva.

Assim, a escrita do TCC não apenas registrou uma etapa de formação, mas também inaugurou uma virada conceitual. Ao adotar a neurodiversidade como lente interpretativa, deixei de buscar no teatro apenas um espaço de adaptação ou superação e passei a reconhecê-lo como lugar de celebração da diferença – diferença entendida não como falta, mas como potência criadora.

3.2 Dois autistas no teatro

Meu TCC de graduação *Um autista no teatro* (2018) foi construído a partir da perspectiva de um aluno que se reconhecia como autista em um ambiente acadêmico e artístico marcado majoritariamente por pessoas neurotípicas. No entanto, o tempo trouxe uma reviravolta inesperada: anos mais tarde, soube que Adriano Moraes de Oliveira, professor, diretor e colaborador mais próximo durante minha graduação, também se descobriu como pessoa autista. Essa revelação ressignificou profundamente minhas próprias reflexões, pois aquilo que antes eu interpretava como o percurso solitário de um estudante autista, na verdade era o resultado de uma parceria entre duas mentes autistas, ainda que isso fosse desconhecido por ambos na época.

Para explorar essa descoberta, criei o minidocumentário *Adriano Moraes: vida, teatro e neurodiversidade* (Figura 6), produzido como atividade avaliativa da disciplina *Arte, Cultura e Diversidade,* ministrada pela Professora Rosemar lemos, na Especialização em Artes. O objetivo da avaliação era materializar temas abordados durante o semestre através da produção de um vídeo cuja temática tivesse relação com o interesse pessoal do(a) proponente. O assunto a ser escolhido deveria tratar de patrimônio cultural imaterial, memórias ou violência urbana. O minidocumentário foi construído a partir de uma entrevista concedida por Adriano, que revelou não apenas aspectos de sua trajetória acadêmica e artística, mas também uma nova chave de leitura para os processos criativos que vivemos juntos. O que inicialmente havia sido registrado em meu TCC como a experiência de “um autista” no teatro passou a ser compreendido como o resultado da colaboração de “dois autistas” que, sem o saber, encontravam no teatro um terreno comum de criação, pesquisa e afirmação da diferença. Os parágrafos que seguem foram construídos a partir das falas de Adriano no minidocumentário.

A trajetória de Adriano no teatro antecede em décadas o nosso encontro na UFPel. Sua formação remonta à década de 1990, quando participou ativamente de grupos teatrais no interior do Paraná, vivenciando as diversas demandas associadas ao fazer teatral. Entre as experiências que marcaram esse período, ele destaca o trabalho no Festival de Teatro de Londrina, que lhe proporcionou contato com diferentes linguagens e estéticas. Essa vivência foi determinante para sua decisão de se tornar professor, pois lhe mostrou que o teatro poderia ser, ao mesmo tempo, espaço de criação artística e de reflexão crítica. Ao longo dos anos seguintes, construiu uma carreira docente que o levaria à Universidade Federal de Pelotas, onde nossos caminhos se cruzariam e onde se consolidaria a parceria que alimentou grande parte das obras comentadas na seção anterior.

Figura 6 – Professor Adriano Moraes, em frame do minidocumentário



Fonte: Perola, 2024.

Quando Adriano chegou à UFPel, em meados dos anos 2000, sua vinda não havia sido exatamente planejada. Recém-egresso do mestrado, decidiu prestar concurso em Pelotas quase como uma experiência, sem conhecer a cidade ou o estado. Aprovado, encontrou uma universidade que ainda não possuía curso de Teatro, e durante aproximadamente um ano e meio atuou junto aos cursos de Música e Artes Visuais. Em 2006 tornou-se coordenador do projeto de extensão chamado Núcleo de Teatro*,* que rapidamente assumiu um caráter experimental e consolidou-se como espaço de formação e criação, e seria o embrião do curso de Teatro da UFPel, criado pouco tempo depois. Adriano lembra desse período como

um tempo de intensa efervescência criativa, em que a universidade passava a reconhecer a presença do teatro como campo autônomo.

Em sua fala no minidocumentário, Adriano destacou que seu interesse inicial na UFPel estava centrado no elemento formal do teatro, buscando introduzir uma "racionalidade para o processo criativo". Inspirado em autores como Gilbert Durand e Gaston Bachelard, procurava conjugar as "intimações do imaginário" dos estudantes com formas estéticas que considerava instigantes. Essa perspectiva metodológica resultou em uma profusão de trabalhos, muitos deles solos, que não se limitavam a apresentar teatro, mas também a transformá-lo em espaço de debate, reflexão e aprendizado. Para ele, a universidade deveria ser um lugar em que o fazer teatral surgisse das demandas e desejos de quem estava envolvido no processo – estudantes, colegas, comunidade –, e nesse sentido a UFPel lhe ofereceu um terreno fértil para experimentar poéticas diversas, abrindo espaço tanto para a criação artística quanto para a investigação pedagógica.

Nosso encontro se deu em 2011, inicialmente por meio de um projeto vinculado ao Núcleo de Teatro, e se aprofundou a partir de 2012, quando ingressei no curso de Teatro da UFPel. Desde então, Adriano tornou-se meu principal orientador artístico, dirigindo uma série de trabalhos em que, ora eu estava inserido em grupos maiores, ora me dedicava a monólogos em que ele assumia a direção. Essa convivência, como ele mesmo destacou, foi marcada por uma relação de confiança e entrega, que se revelaria decisiva não apenas para minha formação, mas também para a maneira como compreendemos, hoje, a intersecção entre teatro e autismo.

Ao comentar sobre o *Alívio imediato* (2012–2013), Adriano relembra e enfatiza a minha "disponibilidade para o trabalho em teatro", algo que descreve como raro de encontrar: uma entrega comparável à de "uma criança em um playground". Essa entrega, segundo Adriano, não beneficiou apenas a mim, mas a todo o grupo envolvido, pois o espetáculo se transformou em um momento de diversão e descoberta coletiva.

Sobre *Declaração de amor* (2014), Adriano destaca o caráter biográfico do experimento, ao remeter a uma fase específica da minha vida afetiva. Para ele, esse trabalho exemplifica a forma como a convivência no Núcleo de Teatro inevitavelmente transbordava para a cena, transformando vivências pessoais em

material artístico. Ainda que a montagem não tenha tido grande repercussão posterior, ele ressalta sua importância por reunir poesia e música em um formato experimental, ampliando nossos horizontes criativos para além das discussões de linguagem que marcaram o *Alívio imediato*.

Em relação a *O Melhor esconderijo* (2017), Adriano reflete sobre o título, que, em retrospecto, talvez não traduzisse plenamente o espírito do trabalho. Para ele, longe de ser apenas um “esconderijo”, aquele experimento foi o espaço onde eu mais apareci em cena, revelando um lado brincante e íntimo que raramente emergia no cotidiano. Destaca o grau de proximidade criado pelo espaço reduzido e pela encenação, que permitia ao público testemunhar um ator se desnudando – literal e metaforicamente –, mas de forma leve, divertida e poética. Em sua visão, o espetáculo alcançou um nível de intimidade raro, tornando-se um dos pontos altos do nosso percurso conjunto.

Já *O Reizinho mandão* (2017) e a aula-espetáculo *Panorama da arte do teatro: do rito ao performático* (2018) marcaram a passagem de nossa relação para uma dinâmica ainda mais colaborativa. Adriano observa que, nesses trabalhos, sua função foi se transformando de diretor que definia ações para orientador que estimulava processos. No *Reizinho*, voltado ao público infantil, ele destacou a simplicidade poética da encenação, capaz de prender a atenção de crianças muito pequenas e, ao mesmo tempo, discutir temas sérios como autoritarismo e ditadura. No *Panorama*, ele aponta que se tratou de uma obra construída efetivamente por mim, em que sua presença foi mais a de orientador do que de diretor, confirmando o amadurecimento da nossa parceria. Para ele, esses trabalhos condensam um aspecto essencial da nossa relação: a possibilidade de brincar, experimentar e dialogar criativamente, em um processo em que as direções não eram simplesmente acatadas ou descartadas, mas transformadas em novos caminhos de cena.

Em 2018, pouco após a defesa do meu TCC, Adriano deixou a UFPel e passou a atuar como docente na UFRN. A mudança representou uma ruptura importante em sua trajetória: se em Pelotas havia participado desde a criação do curso de Teatro, contribuindo decisivamente para sua identidade e construindo vínculos afetivos e artísticos profundos, em Natal encontrou um contexto já estruturado, com grupos de pesquisa e afins já consolidados. O início foi, segundo

ele, marcado por certo estranhamento e pelo desafio de se inserir em uma comunidade acadêmica que ainda não o conhecia.

Com o tempo, no entanto, Adriano conquistou espaço e responsabilidades significativas. Foi chefe de departamento entre 2019 e 2022, atravessando o período crítico da pandemia; e depois assumiu a coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGArC) da UFRN. Paralelamente, consolidou linhas de pesquisa voltadas ao teatro de grupo e iniciou orientações de pós-graduandos. Assim, ainda que distante geograficamente, seguiu expandindo sua atuação acadêmica e artística, mantendo-se conectado a investigações que dialogam com sua trajetória anterior e que, de certo modo, dão continuidade ao impulso criativo que cultivamos juntos na UFPel.

Em 2018, quando Adriano orientou meu TCC na UFPel, eu escrevia sobre a experiência de ser “um autista no teatro”. No entanto, a descoberta posterior de que Adriano também era autista ressignificou completamente essa narrativa. Se na época eu pensava estar relatando a jornada de um único sujeito neurodivergente, hoje compreendo que aquele percurso foi atravessado por duas sensibilidades autistas que se encontraram no teatro. Menciono, então, no minidocumentário, que O título de meu TCC poderia ser reelaborado para *Dois autistas no teatro: reflexões autobiográficas e celebração da neurodiversidade*. E, na sequência, Adriano passa a trazer as suas percepções sobre o novo diagnóstico e as ressignificações que o acompanharam.

Adriano relatou que a pandemia foi um momento decisivo para que começasse a se perceber dentro do espectro. O isolamento trouxe uma sensação de bem-estar inesperada, ao mesmo tempo em que evidenciou o quanto sua forma de lidar com a vida estava atravessada por racionalidade, foco intenso no trabalho e um certo distanciamento das convenções sociais. Incentivado por uma neurologista, passou a investigar a possibilidade de estar no campo da neurodiversidade. A leitura, os testes clínicos e a posterior avaliação psiquiátrica confirmaram um diagnóstico de autismo, acompanhado de altas habilidades e superdotação (AHSD). Para ele, o diagnóstico não foi recebido como rótulo definitivo, mas como diretriz – uma chave para compreender práticas e modos de ser que o acompanhavam desde sempre.

Essa nova compreensão também ilumina nosso encontro. Adriano recorda que, no início, via em mim um ator que falava pouco, mas se lançava com intensidade ao jogo teatral. Nossa comunicação se deu pela cena: o planejamento, a organização e a previsibilidade, aspectos que se mostraram caros para ambos. Hoje, podemos reconhecer que essa afinidade não era apenas circunstancial, mas resultado de uma sintonia autista compartilhada, mesmo que não nomeada na época.

A reflexão de Adriano sobre o diagnóstico o levou a ampliar suas leituras sobre neurodiversidade, com destaque para o peso do mascaramento[12] imposto a pessoas neurodivergentes. Essa perspectiva lhe deu ferramentas para reivindicar seus próprios tempos: tempo para elaborar, para decidir, para recusar demandas quando não está em condições de atendê-las. No cotidiano acadêmico, isso também se traduz na consciência de que trabalha com turmas diversas e neurodiversas, o que exige cultivar respeito às múltiplas formas de estar no mundo.

Adriano observa ainda que, após o diagnóstico, o capacitismo passou a se manifestar de formas inesperadas, como quando colegas tentam “traduzir” suas falas em reuniões ou salas de aula, assumindo uma função de intérprete não solicitada. Apesar dessas tensões, ele reconhece no teatro uma via privilegiada para lidar com tais questões. A cena lhe permite expressar aquilo que, muitas vezes, não consegue verbalizar diretamente, transformando suas angústias e percepções em gesto, som e presença.

A trajetória que construí ao lado de Adriano – primeiro sem percebermos nossa condição comum de autistas e, depois, relendo nossas criações sob essa nova lente – mostra como o teatro pode ser um lugar de encontro entre singularidades neurodivergentes. Se até aqui o foco esteve em experiências individuais e em uma parceria específica, o passo seguinte desta pesquisa é ampliar o olhar: sair da dimensão do “um” ou do “dois” para enxergar “muitos” autistas em cena. É nesse movimento que entra a análise das respostas ao questionário divulgado em grupos virtuais de pessoas autistas, por meio do qual busquei mapear vivências teatrais diversas espalhadas pelo Brasil.

---

[12] Mascaramento ou *masking* é um conceito que se refere à prática de camuflar ou suprimir traços e comportamentos naturais autistas para se adaptar a expectativas e normas sociais, especialmente em ambientes neurotípicos. Embora seja uma estratégia de sobrevivência em contextos sociais, o mascaramento é frequentemente associado a um alto custo emocional e mental, podendo levar a exaustão, ansiedade e depressão.

3.3 Muitos autistas no teatro

Dos quinze participantes que responderam ao questionário – divulgado como um “mapeamento de experiências teatrais de pessoas autistas no Brasil” –, todos se identificaram como pessoas autistas com experiência em teatro. O questionário foi estruturado sem campos de identificação nominal, de modo a preservar o anonimato e favorecer que os respondentes se sentissem à vontade para compartilhar suas vivências. Essa opção metodológica também buscou deslocar o foco do indivíduo para o coletivo, permitindo interpretar as respostas a partir de marcadores sociais mais amplos, como gênero, raça/etnia, idade e região, em vez de personalizar cada trajetória. A amostra, embora majoritariamente da região Sudeste (com forte concentração em São Paulo e cidades próximas), incluiu participantes de outras partes do Brasil (como Paraná e Goiás), indicando uma moderada diversidade regional. Quanto ao gênero, houve predomínio de mulheres (10), além de três homens e uma pessoa não-binária, e a maioria se identificou como branca (9), com três pessoas pardas e duas pretas. As idades variaram entre 25 e 56 anos, com média na faixa dos 40, o que sugere que a prática teatral pode se configurar como uma jornada contínua para pessoas autistas, estendendo-se por toda a vida adulta. Apresento no Quadro 2 uma síntese das informações fornecidas pelos respondentes, destacando suas características sociodemográficas, experiências teatrais e percepções sobre essas experiências.

Quadro 2 – Experiências teatrais de pessoas autistas: síntese dos dados coletados via questionário

Respondente	**Experiências**	**Percepções**
Mulher branca, 26 anos, Itapecerica da Serra (SP).	Apresentações escolares; grupo de teatro na cidade; cerca de 3 peças (clássicos como *Otelo* e adaptações de *Vidas Secas*).	Facilidade com memorização, expressão facial e empatia; dificuldade em ser o centro das atenções. Teatro ajudou a atravessar fases da vida, mas reforçou masking. Experiências avaliadas como positivas.
Pessoa não binária, branca, 41 anos, São Paulo (SP).	Cursos de teatro (profissionalizante incompleto, amador concluído); peça *A menina que gostava de ler* (apresentação em biblioteca).	Dificuldades de interação e manutenção de vínculos no grupo. Ganhos em desinibição, embora ainda haja travas. Experiências avaliadas como positivas.

Respondente	Experiências	Percepções
Mulher preta, 34 anos, São Bernardo do Campo (SP).	Curso de teatro voltado à oratória (com ator global); foco em desinibição e postura.	Dificuldade com improviso e concentração, associadas a autismo mais Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH). Medo de se apresentar em público, mas algum ganho na confiança. Experiências positivas, porém desafiadoras, com sentimento de frustração por acreditar que atrapalhava o grupo.
Mulher parda, 31 anos, São Paulo (SP).	Atriz por mais de 15 anos (formação em Teatro); dirigiu várias peças; algumas experiências em dramaturgia; atualmente professora de artes, diretora e produtora.	Identifica o teatro como fundamental para lidar com sentimentos pessoais. Aprofundou-se em Stanislavski como atriz; hoje também tem pós em Arteterapia. Experiências avaliadas como positivas.
Homem pardo, 51 anos, Iguatu (PR).	Escritor de diversas áreas; dramaturgia com monólogos inéditos (não publicados/encenados). Aborda temas como autismo, filosofia e relacionamentos.	Menciona dificuldades motoras e de fala, além de TDAH, o que dificulta atuar. Considera que a escrita teatral ajuda na reflexão. Experiências avaliadas como neutras.
Mulher branca, 40 anos, Guarulhos (SP).	Curso de teatro por três anos na adolescência; atuação, coautoria e codireção em peças escolares; destaque para uma peça em esquetes sobre relações entre mães e filhos (anfiteatro escolar com 400–500 lugares, 3 apresentações).	Sofria crises de ansiedade antes das apresentações, mas sentia satisfação após concluí-las; avalia que o teatro ajudou na comunicação, mas também reforçou o masking, o que gera sobrecarga emocional. Experiências avaliadas como positivas.
Mulher, 45 anos, Curitiba-PR, não declarou cor/raça.	Atuou por 20 anos em inúmeras peças, incluindo esquetes educativas em escolas. Também escreveu a dramaturgia *"Uma história no velho oeste"* (2001). Especializou-se em comédia.	Considerou a atuação excelente, mas relatou dificuldades de interação com os grupos, sentindo-se excluída fora dos ensaios. O aprendizado em comédia envolveu explorar o riso, sarcasmo, expressões faciais e a "imitação" de comportamentos neurotípicos.
Mulher preta, 29 anos, Goiânia-GO.	Vários espetáculos entre 2017 e 2023, como *Revolução na América do Sul*, *Juntos e Misturados*, *Roda Viva*, *Palmares*, *Só para Mulheres*, *Piquenique no Front* e *A Barca.*	Dificuldade maior com a autocrítica, acreditando que seu trabalho era sempre ruim. Considerou as experiências estressantes no processo, mas positivas após ressignificação. Afirmou que o teatro trouxe mudanças significativas: ajudou a mudar sua postura e a conseguir olhar nos olhos das pessoas.
Mulher parda, 56 anos, Belo Horizonte-MG.	Estudante de teatro profissional, já encenou três peças. Assuntos trabalhados: mitologia grega, cordel e ditadura.	Relatou dificuldades na criação de personagens, na aceitação de intervenções da direção e na produção de novidades criativas. Disse que o teatro a ajudou a melhorar nesses aspectos. Avaliou as experiências como positivas.

Respondente	Experiências	Percepções
Mulher, 47 anos, Curitiba-PR, não declarou cor/etnia.	Atuou desde os 16 anos em comerciais, curtas-metragens e peças teatrais. Dirigiu *Não é mais um dramalhão mexicano* e *Casa de Gaia*. Escreveu roteiros para TV, teatro e letras de músicas; prepara o lançamento de um livro.	Considera o teatro um hiperfoco e relata necessidade de tudo ensaiado, com grande dificuldade para improvisar. O masking aumentou durante a carreira, restringindo quem a conhece de verdade. Relatou dificuldades em grupo, rigidez cognitiva e aversão à displicência. Apesar disso, considera o teatro transformador: ajudou-a a olhar nos olhos, compreender expressões e figuras de linguagem, e superar isolamento social. Avaliou como positivas suas experiências.
Homem branco, 55 anos, Alto Paraíso de Goiás-GO.	Mais de 40 anos de atuação em teatro. Dirigiu diversos espetáculos profissionais e amadores, atualmente prepara peça sobre autismo com artistas autistas. Dramaturgo, com textos publicados no site *oficinadeteatro.com.br*.	Relatou dificuldades em manter foco duradouro para escrever, problemas em lidar com atores sem disciplina e insegurança para decorar textos longos (menos no humor). Enfatizou o teatro como primeira experiência de pertencimento, ajudando a enfrentar dificuldades ligadas a toque, contato visual e sentimentos de inferioridade. Hoje, como professor, busca transmitir esse aprendizado a novos atores.
Mulher branca, 39 anos, São Paulo-SP.	Atriz desde a infância. Atuou em peças como *O Poeta da Vila e Seus Amores* (2016), *Pinga Fogo* (2017), *Marcas D'água* (2018), *O Auto da Barca do Inferno* (2003) e *O Aprendiz de Feiticeira* (1998). Atualmente desenvolve um solo autoral e integra o Núcleo de Direção Teatral da Escola Livre de Teatro de Santo André. Dirigiu projetos como *Manda Foto de Agora* (dramaturgia própria) e prepara novas criações. Também atua como fotógrafa de teatro.	Destacou facilidade em bastidores e dramaturgia, mas dificuldades de improviso, mudanças repentinas e interações coletivas. Sofreu situações de capacitismo e invalidação profissional, inclusive na fotografia. Relatou que o teatro funcionou como espaço de apoio e desenvolvimento pessoal, auxiliando em habilidades motoras, consciência corporal e vínculos sociais. Contudo, enfatizou barreiras persistentes de inclusão e oportunidades, o que a levou a criar um solo como estratégia de autonomia. Avaliou as experiências como positivas e negativas, marcadas tanto por ganhos quanto por enfrentamento de capacitismo.
Mulher branca, 25 anos, Colombo-PR.	Atuou como estudante de teatro na PUCPR, em peças como *A Velha Tartaruga*, *Toda Nudez Será Castigada*, *Morte e Vida Severina*, *Cantata para um Bastidor de Utopias*, *A Ida ao Teatro* e *Os Saltimbancos*.	No início teve dificuldades com expressão corporal e facial, mas relata melhora com o tempo. Aponta como desafio lidar com colegas que não compreendem sua condição. Avalia que perdeu a timidez e se tornou mais comunicativa. Classificou as experiências como positivas.
Homem branco, 42 anos, São Paulo-SP.	Participou de ensaios semanais entre 2016 e 2018, resultando em uma única apresentação fechada. Não teve experiências de dramaturgia, mas expressa interesse. Abordou temas como relações trabalhistas, familiares e conflitos de gerações.	Relatou dificuldades com entonação e desenvoltura na atuação. Considera que o teatro o ajudou a socializar melhor e contribuiu para sua formação política e social. Avaliou como positivas as experiências.

Respondente	Experiências	Percepções
Mulher branca, 43 anos, Bragança Paulista-SP.	Atuou em peças como *Lobisomem Juvenil* (de sua autoria) e *No Olho da Serpente*. Além de atuar, também dirigiu diversas peças (inclusive as que mencionou) e escreve dramaturgias próprias. Fez curso de roteiro de cinema. Abordou temáticas como ditadura militar, relações conflituosas e rebeldia.	Relata nunca ter se sentido muito à vontade atuando, mas tem forte afinidade com a escrita e a direção. Afirma que o teatro foi fundamental para o autoconhecimento e para compreender melhor as limitações de outras pessoas. Classificou as experiências como positivas.

Fonte: elaborado pelo autor.

As respostas ao questionário evidenciam que o teatro trouxe impactos profundos na vida das pessoas autistas, confirmando sua relevância não apenas como prática artística, mas também como espaço de transformação pessoal e social. De forma quase unânime, os participantes descreveram mudanças significativas em sua forma de se relacionar consigo mesmos e com o mundo.

Muitos participantes relataram que o teatro teve impacto direto em sua forma de se relacionar com outras pessoas. O palco foi descrito como espaço de pertencimento, onde foi possível superar sentimentos de isolamento, timidez ou inferioridade e construir vínculos de apoio. Algumas pessoas destacaram como conquista o fato de terem aprendido a olhar nos olhos, interpretar expressões faciais ou compreender figuras de linguagem. Esses relatos, ainda que revelem uma aproximação a normas sociais neurotípicas, foram vividos pelos próprios artistas como experiências positivas, capazes de ampliar repertórios expressivos e criar oportunidades de interação em chave lúdica e criativa.[13]

Outra dimensão importante foi o impacto formativo e profissional. Alguns se descobriram artistas e decidiram seguir carreira, conquistando diplomas de pós-graduação, Registro Profissional de Ator (DRT) e inserção como atrizes, diretores e produtores. Outros ressaltaram o papel do teatro no autoconhecimento: "o teatro me salvou", afirmou uma participante, ao reconhecer que sua trajetória em cena foi decisiva para a compreensão de si mesma e para o enfrentamento de dificuldades ligadas ao toque, à comunicação e à autoestima.

Ao mesmo tempo, os relatos também revelam ambiguidades. Se para muitos o teatro representou libertação, para outros significou intensificação do *masking*, da autocrítica ou do desgaste em situações sociais. Alguns participantes relataram

[13] É importante observar, contudo, que aspectos como “aprender a olhar nos olhos” podem ser ambivalentes: para algumas pessoas autistas, significam conquistas de comunicação ou pertencimento; para outras, podem refletir a pressão social pela normalização de comportamentos.

crises decorrentes da necessidade de se adaptar ao grupo ou ao excesso de olhares em cena, enquanto outros mencionaram episódios de capacitismo. Isso se reflete nas avaliações gerais: a maioria definiu suas experiências como “positivas”, mas não sem ressalvas, revelando que o impacto do teatro sobre autistas não é linear, mas atravessado por ganhos e tensões simultâneos.

As respostas também evidenciam que o percurso de pessoas autistas no teatro é marcado por barreiras. A dificuldade em se integrar a grupos foi uma das experiências mais mencionadas, seja pela sensação de exclusão em interações paralelas aos ensaios, seja pela percepção de invisibilidade diante de colegas e orientadores. Em muitos casos, o sentimento de não pertencimento se somou a situações de invalidação explícita, como a desconsideração de apontamentos criativos, a perda de papéis ou oportunidades e até mesmo episódios de exploração no âmbito profissional.

Outro desafio recorrente foi o improviso, percebido como um ponto de bloqueio por vários participantes. Muitos descreveram o improviso como uma experiência paralisante, em que a mente entrava em “pane” diante da ausência de um roteiro claro.

As crises de ansiedade e a autocrítica severa são outro aspecto marcante. Alguns participantes relataram sintomas físicos intensos antes das apresentações, como a necessidade de ir ao banheiro repetidas vezes. Outros descreveram a experiência teatral como um constante embate entre o prazer e a crença de que seu desempenho nunca era bom o suficiente. Embora, em muitos casos, tais experiências tenham sido ressignificadas de forma positiva a posteriori, o processo imediato foi vivido como fonte de grande desgaste emocional. Também apareceram dificuldades de ordem técnica, como a fala, a entonação vocal, a coordenação motora e a expressão corporal. Por fim, é necessário considerar a dimensão estrutural do capacitismo, com relatos de orientadores que gritaram ou desconsideraram contribuições, de editais excludentes e de coletivos que não oferecem as adaptações necessárias.

Se, por um lado, os relatos trazem inúmeras barreiras, por outro revelam também um conjunto expressivo de potencialidades e facilidades que a condição autista pode oferecer à prática teatral. Alguns participantes destacaram uma hiperempatia e uma expressividade natural, qualidades que facilitavam o trabalho de atuação.

Outro aspecto frequentemente lembrado foi a facilidade de memorização e o rigor com textos. Para algumas pessoas, decorar falas não era um problema; pelo contrário, tornava-se uma das partes mais confortáveis do processo. Esse traço se articula ao que alguns identificaram como o teatro enquanto hiperfoco, um campo que mobiliza concentração intensa, disciplina e persistência, mesmo diante de desafios.

Também apareceu com destaque a afinidade por processos planejados e organizados – que já mencionamos nas seções anteriores. Vários participantes relataram que precisavam de tudo ensaiado e estruturado para se sentirem confortáveis em cena. Essa característica, embora possa limitar a improvisação, mostra-se extremamente valiosa em práticas que demandam consistência, repetição e atenção ao detalhe.

Por fim, chama a atenção a sensibilidade estética e social destacada por alguns, que relataram ter se especializado em compreender o humor, o sarcasmo, as expressões faciais e até mesmo em "imitar" comportamentos neurotípicos. Ainda que essa habilidade possa estar ligada ao fenômeno do *masking*, ela também se converte em recurso cênico.

As respostas evidenciam que a atuação é a área mais recorrente e duradoura da prática teatral entre os participantes. Alguns relataram passagens mais breves por cursos livres, oficinas escolares e apresentações pontuais, enquanto outros acumularam décadas de experiência profissional. Há casos de artistas que construíram carreiras consolidadas como atrizes e professores, com repertórios extensos que incluem desde clássicos da dramaturgia até criações autorais e experimentais. Também foram mencionadas atuações em espetáculos educativos, comerciais de TV, curtas-metragens e peças vinculadas a núcleos universitários e escolas de teatro, revelando a amplitude de espaços em que esses artistas se inseriram.

No campo da direção teatral, a participação foi mais restrita, mas ainda assim significativa. Alguns afirmaram não ter tido nenhuma experiência nesse papel, enquanto outros destacaram trajetórias consistentes, seja na docência em artes, seja na condução de espetáculos amadores e profissionais. Há exemplos de processos de direção coletiva ou de auto-direção em solos autorais, além da menção a projetos que envolvem diretamente o tema do autismo, conduzidos por artistas autistas em colaboração. Esse dado sugere que, embora menos frequente

que a atuação, a direção é um espaço onde alguns encontraram possibilidades de afirmar autonomia criativa e ampliar representações da neurodiversidade em cena.

Já a escrita dramatúrgica apareceu como a área menos explorada, mas não ausente. Parte dos respondentes declarou não ter produzido textos teatrais, enquanto outros mencionaram criações pontuais – monólogos, roteiros para TV, peças infanto-juvenis ou trabalhos acadêmicos que resultaram em dramaturgias. Há quem tenha publicado textos em plataformas digitais ou esteja em processo de elaboração de obras autorais, como um solo e uma peça infanto-juvenil. Apesar de ser o campo menos numeroso, os relatos indicam uma presença constante de iniciativas dramatúrgicas ligadas à escrita pessoal, à experimentação ou à articulação com outras linguagens artísticas.

Assim, a análise mostra que a atuação concentra a maioria das experiências, a direção ocupa um espaço intermediário e a dramaturgia aparece como campo emergente, ainda minoritário, mas com potencial de expansão.

A análise das respostas evidencia que o teatro, para pessoas autistas, é vivido antes de tudo como prática artística, mas que essa prática não se dissocia de efeitos importantes em outras dimensões da vida. De forma geral, conclui-se que a criação cênica contribui para a autoestima, a sociabilidade e, em alguns casos, para a profissionalização, ao mesmo tempo em que expõe barreiras ligadas a improviso, interação em grupo, ansiedade e capacitismo. Também emergiram potenciais criativos vinculados ao autismo – como a hiperfocalização, a sensibilidade estética e a atenção ao detalhe – que se convertem em recursos valiosos no processo teatral.

A diversidade de áreas (atuação, direção, dramaturgia) e de temas trabalhados nas obras mostra que artistas autistas ocupam múltiplos espaços na cena, ora trazendo sua condição como elemento central, ora dialogando com repertórios universais da cultura teatral.

4 Considerações finais

Esta pesquisa buscou deslocar o olhar sobre a relação entre teatro e autismo, afastando-se de abordagens centradas na patologização e na utilização instrumental da arte como recurso terapêutico. Em contraposição a esse paradigma predominante na literatura, o trabalho procurou afirmar o teatro como campo legítimo de criação estética e reconhecer pessoas autistas como artistas, cujas práticas não se reduzem a intervenções voltadas à normalização de comportamentos.

A revisão bibliográfica revelou a escassez de estudos que valorizem a dimensão artística da experiência autista, especialmente quando se trata de adultos. Observou-se que a maior parte da produção acadêmica brasileira associa o teatro ao desenvolvimento de habilidades sociais e comunicacionais, sobretudo em crianças, o que reforça a necessidade de pesquisas que reconheçam e fortaleçam a presença de artistas autistas na cena contemporânea.

Na segunda parte do trabalho, o diálogo entre experiências pessoais e acadêmicas – de um lado, meu percurso relatado em pesquisa anterior, de outro, a voz do professor Adriano, que se descobriu autista recentemente – demonstrou como o teatro pode se constituir em espaço de pertencimento, autoexpressão e construção de identidade.

Por fim, a análise das respostas de quinze artistas autistas a um questionário online ampliou o horizonte da investigação. Embora não se possa generalizar os resultados, em razão do número reduzido de respondentes, emergiram, de forma entrelaçada, impactos positivos — como o fortalecimento da autoestima, a ampliação da sociabilidade e a construção de trajetórias profissionais —, dificuldades — como a improvisação, a ansiedade, a exclusão em grupos e o capacitismo —, e potencialidades — como o hiperfoco, a memória, a sensibilidade estética e a criatividade. Também se destacou a diversidade das experiências: embora a atuação seja predominante, há registros expressivos de direção e dramaturgia, bem como uma multiplicidade de temas abordados nas obras, que transitam entre clássicos, política, relações humanas, críticas sociais e, em alguns casos, o próprio autismo.

Em síntese, os resultados reforçam que o teatro, para pessoas autistas, não deve ser reduzido a ferramenta terapêutica. Ele é vivido como arte, como espaço de criação singular e de partilha estética, ainda que atravesse barreiras estruturais e

sociais. A pesquisa aponta, assim, para a urgência de ampliar o reconhecimento de artistas autistas como sujeitos de suas próprias narrativas e práticas, contribuindo para uma cena teatral mais plural e inclusiva.

Ao entrelaçar teoria, memória e experiência, este trabalho buscou abrir brechas em discursos que reduzem o autismo à falta. Na presente investigação, a partir das informações obtidas por meio do relato autobiográfico, do diálogo com outro artista autista e do mapeamento de experiências de artistas autistas no Brasil, concluiu-se que o teatro, nesse contexto, não opera como instrumento de correção, mas como um palco de criação: um espaço no qual pessoas autistas afirmam sua presença, produzem sentido e enriquecem a arte e o mundo com suas sensibilidades atípicas.

Referências

ABREU, Tiago. **O que é neurodiversidade?**.1 ed. Goiânia: Cânone Editorial, 2022. E-book.

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais**: DSM-5. 5 ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

BIALER, Marina; VOLTOLINI, Rinaldo. Autismo: história de um quadro e o quadro de uma história. **Psicologia em estudo**, v. 27, 2022, p. 1-13. Disponível em: https://www.scielo.br/j/pe/a/Gd3KgdZhpWFdTHrgbDRNr5S. Acesso em: 27 mai. 2025.

BOTHA, Monique; CHAPMAN, Robert; GIWA ONAIWU, Morénike; KAPP, Steven K.; STANNARD ASHLEY, Abs; WALKER, Nick. The neurodiversity concept was developed collectively: An overdue correction on the origins of neurodiversity theory. **Autism**, v. 28, n. 6, 2024, p. 1591-1594. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/13623613241237871. Acesso em: 15 jun. 2025.

CAMPANA, Pedro de Almeida; CAMPANA, Adriana Maria Santos de Almeida. O teatro e o autismo: o potencial do ensino do teatro em uma pesquisa autobiográfica. In: CONFAEB Maranhão: Territórios da Arte na Educação Contemporânea. **Anais…** São Luís-MA, UFMA, 2023. Disponível em: https//www.even3.com.br/anais/confaeb2023/654229-O-TEATRO-E-O-AUTISMO--O-POTENCIAL-DO-ENSINO-DO-TEATRO-EM-UMA-PESQUISA-AUTOBIOGRAFICA. Acesso em: 22 dez. 2024.

DINIZ, Debora. **O que é deficiência**. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção Primeiros Passos).

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2017.

GIVINI, Rosana Carla do Nascimento; SANTOS, Lucas Wendel Silva; CAMARGO, Erica Daiane Ferreira. Educação teatral e o uso da comunicação alternativa: uma proposta para crianças com autismo. **Revista da Fundarte**, v. 55, n. 55, abr./jun. 2023. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1211. Acesso em: 22 dez. 2024.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2003.

IONESCO, Eugène. **A cantora careca**. 1 ed. Campinas: Papirus, 1993.

LEITE, Nicholas Belem. **Constelações Aracnianas.** Autismo e pedagogia do teatro. 2024. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27162/tde-19092024-135751/pt-br.php. Acesso em: 14 jun. 2025.

LIMA, Penélope Lopes de. A utilização do teatro enquanto recurso artístico e instrumento de intervenção no transtorno do espectro autista: uma revisão de literatura. **Journal of Specialist**, n. 4, v. 4, out./dez. 2018. Disponível em: http://138.197.159.243/jos/index.php/jos/article/view/117/70. Acesso em: 22 dez. 2024.

PEROLA, Carlos Eduardo. **Adriano Moraes**: vida, teatro e neurodiversidade [minidocumentário]. Youtube. 2024. Disponível em: https://youtu.be/-GTObokCDsc?si. Acesso em: 10 out. 2025.

_____ . **Ativismo autista no Brasil**: as redes sociais digitais como ferramentas para o reconhecimento. 2022. 114 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, Instituto de Filosofia, Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2022. Disponível em: https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/9771. Acesso em: 13 fev. 2024.

_____ . **Um autista no teatro**: reflexões autobiográficas e celebração da (neuro)diversidade. 2018. 124f. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Teatro – Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/teatro/files/2018/07/TCC-Carlos1.pdf. Acesso em: 13 fev. 2024.

PINHEIRO, Lucas de Almeida. **Bob Wilson**: por trás do olhar de um surdo e da voz-pensamento de um autista. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2017. Disponível em: https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/985864. Acesso em: 14 jun. 2025.

PROJETO GVM: VIVÊNCIAS TEATRAIS EM ESCOLAS**. Registro da aula-espetáculo...** Facebook, 15 jun. 2018. Disponível em: https://www.facebook.com/VivenciasTeatrais/posts/433939617031966. Acesso em: 22 set. 2025.

ROCHA, Ruth. **O reizinho mandão**. São Paulo: FTD, 1995.

SANTOS, Lucas Wendel Silva; CAMARGO, Erica Daiane Ferreira; GIVINI, Rosana Carla do Nascimento. Ensino de teatro para crianças com autismo no contexto da pandemia da Covid 19. **Revista Práxis Educacional**, Vitória da Conquista-BA, v. 20, n. 51, 2024. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/index.php/praxis/article/view/13011. Acesso em: 22 dez. 2024.

SHEFFER, Edith. **Crianças de Asperger**: as origens do autismo na Viena nazista. 1 ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

SINGER, Judy. “Why can’t you be normal for once in your life?”: from a “problem with no name” to the emergence of a new category of difference. In: CORKER, Mairian; FRENCH, Sally (eds). **Disability discourse**. Buckingham: Open University Press, 1999. p. 59-67.

SOUZA, Laila Bianca Menezes; SANTOS, Lucas Wendel Silva; CONCEIÇÃO, Louise Carvalho da. Contágios emancipadores: teatro e interação entre crianças com autismo. **Revista Educação Especial em Debate**, v. 9, n. 17, p. 167-186,

jan./jun. 2024. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/reed/article/view/45037. Aceso em: 22 dez. 2024.

SOUZA, Laila Bianca Menezes; SANTOS, Lucas Wendel Silva; GIVINI, Rosana Carla do Nascimento. Autismo e teatro: balanço da produção científica nacional e internacional (2000-2019). **Cadernos de Pesquisa em Educação - PPGE/UFES**, Vitória-ES, n. 57, p. 1-19, jun./dez. 2023. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/educacao/article/view/43492. Acesso em: 18 fev. 2024.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas-SP, v. 22, n. 44, p. 203–220, 2014. Disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/10977. Acesso em: 15 fev. 2024.

WALKER, Nick. Neurodiversity: some basic terms & definitions. **Neuroqueer**. 2014a. Disponível em: https://neuroqueer.com/neurodiversity-terms-and-definitions. Acesso em: 18 fev. 2024.

_____. Throw away the master's tools: liberating ourselves from the pathology paradigm. **Neuroqueer**. 2013. Disponível em: https://neuroqueer.com/throw-away-the-masters-tools. Acesso em: 08 ago. 2021.

_____ . What is autism?. **Neuroqueer**. 2014b. Disponível em: https://neuroqueer.com/what-is-autism. Acesso em: 15 ago. 2021.

Apêndices

Apêndice A – Questionário usado para coleta de dados

Mapeamento de experiências teatrais de pessoas autistas no Brasil

Este formulário visa coletar dados para uma pesquisa realizada junto ao curso de Especialização em Artes, da Universidade Federal de Pelotas. O objetivo da pesquisa é realizar um mapeamento de experiências teatrais de pessoas autistas, seja no âmbito da atuação, da direção teatral ou da dramaturgia (escrita de textos/roteiros para teatro).
Se você conhece outras pessoas autistas que possuem experiências teatrais em ao menos uma dessas três categorias, sinta-se à vontade para compartilhar o questionário com essa pessoa. Também é possível divulgá-lo em grupos e comunidades online de pessoas autistas. Quanto mais respostas obtidas, melhor será para a pesquisa!
Pesquisador: Carlos Eduardo Perola
Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/7744363294569476
Contato: carloseperola@hotmail.com e c.e.perola@gmail.com

---

1. Você é uma pessoa autista?
( ) Sim
( ) Não

2. Onde você reside atualmente?
Informar cidade e estado.

3. Com qual gênero você se identifica?
( ) Mulher
( ) Homem
( ) Não-binárie
( ) Prefiro não responder
( ) Outro: _____

4. Quanto a sua raça, cor e etnia, você se identifica como uma pessoa:
( ) Negra
( ) Indígena
( ) Amarela
( ) Branca
( ) Prefiro não responder
( ) Outro: _____

5. Qual é a sua idade atualmente?
Em anos completos.

6. Você possui alguma experiência com a criação de obras teatrais, seja na atuação, na direção ou na dramaturgia (escrita de textos para teatro)?

Marque “sim” se você já teve pelo menos uma experiência em, pelo menos, uma das categorias indicadas

( ) Sim
( ) Não

7. Conte-nos agora sobre as obras nas quais você teve experiências com a ATUAÇÃO.

Algumas informações que você pode compartilhar aqui são: nome da obra, ano de estreia, quantidade de apresentações, local das apresentações, em que âmbito foram criadas (exemplo: atividades escolares, grupo de teatro amador, grupo de teatro profissional), entre outras informações que você julgar importantes.
Caso não tenha experiências com a ATUAÇÃO, você pode passar para a próxima pergunta.

8. Conte-nos agora sobre as obras nas quais você teve experiências com a DIREÇÃO TEATRAL.

Algumas informações que você pode compartilhar aqui são: nome da obra, ano de estreia, quantidade de apresentações, local das apresentações, em que âmbito foram criadas (exemplo: atividades escolares, grupo de teatro amador, grupo de teatro profissional), entre outras informações que você julgar importantes.
Caso não tenha experiências com a DIREÇÃO TEATRAL, você pode passar para a próxima pergunta.

9. Conte-nos agora sobre as obras nas quais você teve experiências com a ESCRITA DRAMATÚRGICA (escrita de textos/roteiros para obras teatrais)

Algumas das informações que você pode compartilhar aqui são: nome da obra, ano de estreia, quantidade de apresentações, local das apresentações, em que âmbito foram criadas (exemplo: atividades escolares, grupo de teatro amador, grupo de teatro profissional), entre outras informações que você julgar importantes.
Caso não tenha experiências com a ESCRITA DRAMATÚRGICA, você pode passar para a próxima pergunta.

10. Quais foram os principais assuntos abordados nas obras que você mencionou nas 3 questões anteriores?

Se você mencionou mais de uma obra, favor responder sobre cada uma.

11. Você possui registros das obras mencionadas anteriormente? Se sim, pode compartilhá-los aqui?

Os registros aqui solicitados incluem: fotos e/ou vídeos das apresentações realizadas, materiais de divulgação da obra, sinopses, críticas publicadas na imprensa ou a íntegra do texto dramatúrgico.
Você possui duas opções de como compartilhar esses registros: A primeira opção é responder a esta questão com um link onde esse material possa ser acessado (por exemplo, o link de uma pasta com fotos no Google Drive ou equivalente, o link de um vídeo no YouTube etc). A segunda opção é enviar os arquivos que desejar compartilhar para o e-mail carloserola@hotmail.com. Nesse caso, sugerimos que identifique o e-mail com o assunto “Mapeamento”.

12. Como você avalia suas experiências teatrais mencionadas nas questões anteriores?

( ) Foram, em geral, experiências boas/positivas
( ) Foram, em geral, experiências ruins/negativas
( ) As experiências não foram nem boas/positivas, nem ruins/negativas
( ) Outro: _____

13. Na condição de pessoa autista, você sente que teve algumas dificuldades ou facilidades no decorrer das experiências teatrais mencionadas até aqui?
Se sim, poderia dizer quais foram as dificuldades ou facilidades, que você considera que estão especificamente relacionadas ao autismo?

14. Você diria que suas experiências teatrais trouxeram mudanças significativas para a sua vida?
Se sim, que tipo de mudanças foram essas?