

**Lugares do ser no mundo autista: revelando caminhos para a construção criativa como forma de resistência**

Places of being in the autistic world: revealing paths for creative construction as a form of resistance

**Ana Cândida Nunes Carvalho**

Universidade Federal do Piauí

Teresina, PI, Brasil

[anacncarvalhopi@gmail.com](mailto:anacncarvalhopi@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0006-8383-4327>

*Recebido em: 5 de setembro de 2023*

*Aceito em: 5 de outubro de 2023*

## **RESUMO**

O presente artigo discorre sobre a construção criativa de uma pessoa autista, escritora, artista visual no campo da fotografia, traçando as vielas por onde essa corporalidade perpassa, até alcançar o âmago do mundo vivido. Ocorre através da análise acerca da expressão e da comunicação com o ser no mundo, por meio do processo criativo, considerando que a linguagem criativa supera a cultura instituída e desvela o mistério do mundo visível. As criações partem de elementos carregados de intenso simbolismo, retratando o resultado do processo de concepção de mundos possíveis ou acessíveis, usando uma boneca *Quitapesares* como personagem central e como representação de si, enquanto pessoa autista em movimento perene de resistência ao *status quo* capacitista. Para alcançar a rede de significações intrincadas em torno das criações autísticas, opta-se pela utilização do arcabouço teórico merleauPontiano, traçando conjecturas acerca da experiência estética por meio da estruturação de categorias fenomenológicas em torno da corporeidade, tais como as noções de expressão e estilo.

**Palavras-chave:** Autismo. Experiência Estética. Processos Criativos. Subjetividade. Resistência.

## **ABSTRACT**

This article discusses the creative construction of an autistic person, writer, visual artist in the field of photography, tracing the alleys through which this corporeality permeates, until reaching the core of the lived world. It occurs through the analysis of expression and communication with being in the world, through the creative process, considering that creative language overcomes established culture and reveals the mystery of the visible world. The creations are based on elements loaded with intense symbolism, portraying the result of the process of designing possible or accessible worlds, using a *Quitapesares* doll as the central character and as a representation of oneself, as an autistic person in a perennial movement of resistance to the ableist status quo. To reach the network of intricate meanings surrounding autistic creations, we chose to use the merleauPontian theoretical framework, outlining conjectures about the aesthetic experience through the structuring of phenomenological categories around corporeality, such as the notions of expression and style.

**Keywords:** Autism. Aesthetic Experience. Creative Processes. Subjectivity. Resistance.

## **Introdução**

Este estudo parte da compreensão do lugar do corpo próprio de uma pessoa autista, artista visual e escritora, a fotógrafa Ana Cândida Carvalho (autora deste artigo). A escolha pelas próprias fotografias, enquanto composições imagéticas de seus hiperfocos<sup>1</sup> edificadas através de instalações fotográficas autorais, ocorreu tanto por se tratar de obras de arte divergentes da estética hegemônica, quanto pelas subjetivações expressas na relação entre capturar a imagem fotografada e ser apreendida por ela, em contrapartida.

O estudo percorreu, assim, meandros que desviam da ordenação artística vigente, bem como lançou suas hastes desvelando o véu que encobre as engrenagens forjadas pela trama que controla os sujeitos, operando enquanto agente de resistência, por meio de suas diferentes maneiras de ver e atuar no mundo, considerando, então, que o sentido das fotografias não está nos elementos apreendidos conforme o uso da técnica fotográfica, mas através de uma “deformação coerente imposta ao visível” (Merleau-Ponty, 2014, p. 74).

É, justamente, visando o rompimento dessa trama meticulosa de controle, que a pesquisa<sup>2</sup>, que embasa este texto, transcorre, dentro das concepções levantadas pela obra fenomenológica de Merleau-Ponty, ensejando compor novas perspectivas para as práticas artísticas, onde seria possível ponderar sobre como o sujeito se direciona ao mundo vivido a partir da referência do seu corpo próprio. Os movimentos em direção ao mundo ocorrem em consonância com as afecções que este mundo sugere e, assim, o indivíduo se liga a ele (ao mundo), em uma disposição relacional, entre ver e ser visto.

Assim, traçando um paralelo entre pintura (como é analisada na obra merleauPontiana) e as fotografias, inferiu-se que, se o fotógrafo pega a câmera, é porque, num sentido, a fotografia, enquanto obra de arte, ainda está por fazer, apresentando-se como uma diligência abortada, para expressar algo que permanece sempre por expressar (Merleau-Ponty, 2014, p. 75). Ou seja, o fotógrafo artístico apenas liberta o sentido do que está sendo fotografado: são as coisas e os rostos mesmos, como ele os vê, que exigem para serem fotografados tal como ele os fotografa

---

<sup>1</sup> Interesse intenso em assuntos específicos.

<sup>2</sup> Referência à pesquisa de mestrando da autora junto ao Programa de Pós-graduação em Filosofia UFPI – PPGFIL/CCHL.

(Merleau-Ponty, 2014, p.92). Há um diálogo contínuo entre a obra fotografada e o fotógrafo, entre quem vê e o que é visto, em retorno.

Tal diálogo, narrado aqui neste texto, traz o engajar-se autista da autora em outros mundos imaginados, nos quais a boneca *Quitapesares*<sup>3</sup> vive suas aventuras e desventuras, duelando continuamente contra o capacitismo que assola os corpos autistas.

### **O processo criativo como via de ingresso ao mundo vivido**

O estudo sobre os processos criativos e da própria capacidade comunicativa de pessoas autistas ainda é escasso e perpassa as produções em torno do estudo da criação literária produzida por autistas (Bialer, 2021). Em sua maioria, gira em torno das construções erigidas gradualmente, tendo como alicerce o próprio hiperfoco. Ou seja, a partir dos dados da zona de interesse restrito da pessoa autista, são produzidos os caracteres que amparam as raízes das suas criações artísticas, construindo conceitos e representações da percepção autística, transbordando em interação constante com o próprio corpo autista.

A corporalidade autista, conforme Rückert (2021, p.17), ao contrário da visão da literatura biomédica (que compreende a pessoa autista envolta numa “taxonomia da ausência<sup>4</sup>”), “é uma corporalidade que percebe, valoriza, comunica e interage o tempo todo com as coisas ignoradas pelo pragmatismo e pelo produtivismo da linguagem normativa”. Rückert, em seu texto sobre a ativista autista americana Mel Baggs, apreende o lirismo do movimento das mãos de Baggs realizando *stimms* (que sob o olhar biomédico poderiam ser caracterizados como estereotipados<sup>5</sup>) em contato com o entorno e seus elementos, delineando o intenso processo de assimilação do meio a partir do contato e da comunicação com sua própria corporalidade (Rückert, 2021).

---

<sup>3</sup> As pequeninas bonecas *Quitapesares* têm sua origem na cultura Maya e presença forte no folclore da Guatemala. Segundo a lenda, quando estamos ansiosos e preocupados com algum problema que nos tira o sono, é só pegar a bonequinha, contar para ela o problema e colocá-la embaixo do travesseiro. Ela se preocupará em nosso lugar, e assim a gente pode dormir tranquilamente. No dia seguinte acordaremos com uma visão mais clara da questão, graças aos esforços da pequena.

<sup>4</sup> Partindo da etimologia da palavra taxonomia, comumente utilizada em pesquisas das ciências naturais, pode-se inferir que se trata de um ordenamento da própria “ausência” da pessoa autista, enquanto sujeito.

<sup>5</sup> Movimentos repetitivos para regulação sensorial.

A caracterização corrente (biomédica em especial), imposta ao autismo, configura o corpo autista como incapaz de alcançar uma leitura sobre si mesmo, nem, tampouco, como ser no mundo, análoga ao que ocorre na anosognosia<sup>6</sup>, analisada por Merleau-Ponty (1999), estabelecendo, assim, um ordenamento normativo configurado em torno da ausência de si e destituído de aparatos consistentes para perceber o outro. No entanto, uma visão que combina com a perspectiva da neurodiversidade irá se afixar à descrição do intenso processo de assimilação do entorno a partir do contato e da comunicação da pessoa autista com sua corporalidade.

A literatura biomédica depõe do corpo autista a faculdade de pensar sobre si mesmo, impondo estes sujeitos a uma eterna hiância<sup>7</sup>, conectada ao silêncio de sua corporalidade. A padronagem social, demasiadamente utilitarista, infligida aos corpos autistas, não abre espaço para subjetivações que admitam apreender detalhes incrustados nas peculiaridades humanas e restituir seu lugar de fala. Para romper este capacitismo que entende *stims* como estereotipia e limita a linguagem à oralidades e corporalidades neurotípicas, é preciso, pois, “descer o vale” da metáfora de Baggs<sup>8</sup> e transitar entre diversas linguagens, apreendendo, inclusive, as arestas e os contornos da própria existência, enquanto ser no mundo autista, devolvendo matizes à paleta de cores do mundo vivido.

Segundo Rückert (2021), diferente da visão hegemônica da linguagem e da visão biomédica de “taxonomia da ausência”, a arte autista é um movimento que desvia do padrão puramente utilitarista, que não é pragmático – apreendendo todos os corpos que com ela interagem e dividem o mundo.

Em palestra proferida em 4 de abril de 2022, intitulada “As palavras a girar: autismo e poesia”, Rückert analisa como em um evento organizado pelo grupo de pesquisas InCoMul, da Unifesp<sup>9</sup>, na 3ª edição da Semana de Visibilidade Autista do LabLinC<sup>10</sup>, neurotípicos dão ênfase à questão semântica, funcional das palavras, enquanto autistas apreendem mais a sinestesia. Inclusive, em sua análise da ecolalia<sup>11</sup>, o

<sup>6</sup> Trata-se da ausência de consciência de um conhecimento de “ser pessoa com deficiência” engendrada por motivos de natureza neurológica.

<sup>7</sup> Termo psicanalítico que se refere ao espaço entre o que não existe e o que está prestes a existir, relacionado ao cotidiano do sujeito.

<sup>8</sup> Referência à metáfora, descrita por Mel Baggs, em seu texto “Up in the Clouds and Down in the Valley: My Richness and Yours”. Ver: <https://ojs.library.osu.edu/index.php/dsq/article/view/1052/1238>.

<sup>9</sup> Grupo InCoMul - Interação Cognição e Multimodalidade, da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

<sup>10</sup> Laboratório de Linguagem e Cognição da Unifesp.

<sup>11</sup> Na concepção biomédica, ecolalia seria um fenômeno persistente caracterizado como um “distúrbio de linguagem”, com repetição de palavras ou trechos da própria fala ou da fala do outro.

pesquisador verifica a criação de padrões sonoros que, compreendidos fora de contexto jamais fariam sentido, mas, para autistas, são dotados de muito sentido, o que ele chama de “ecolalírica”, própria de autistas que transformam a poesia em um lugar seu. Autistas são capazes de olhar para o micro, o não dito – perscrutar as frestas, segundo o palestrante (Rückert, 2022).

Refletindo neste texto sobre minha própria relação com a arte e minha produção, dialogo com Ruckert (2022), quando ele traz algumas das minhas imagens e crônicas poéticas dentre as citadas em sua palestra, como o trecho abaixo:

Estou colecionando uns bocados de sutilezas há dias. Me fixei no ranger das portas entreabertas e nas pausas sincopadas entre chuviscos repentinos. Acreditei demais nos contos melódicos que nunca me fizeram dormir, de fato. Diziam, em pratos limpos, que mastigar a própria sorte me traria de volta os versos que me induziriam ao sono profundo. Mentira! 3h, e estou acordada. Apesar de tudo, continuo engarfando fados e respostas rasas lançadas a esmo. Os dados ainda são jogados sobre um tabuleiro de promessas falsas. Descobri, contudo, que precisava de algo mais para sustentar meu vício de voos rasantes rente ao nada. Vi algum lirismo em reconhecer esses passos escancarados entre relatos, contraditoriamente, mudos. Eram resquícios das antigas promessas que fiz, outrora, esperando que nunca fossem descobertas, em algum viés obtuso. Fechei os olhos, tentando reconhecer meus pensamentos tortos, inclinada, secretamente, às crenças mais banais. Meu reflexo reverberava injúrias tímidas, rejeitando as velhas amarras, ainda em uso. Estou congelada, agora. Meus dedos se movimentam em protesto. Tateiam o ar e reconhecem a voracidade do ritmo. Disfarço minha surpresa e retiro o primeiro grito do dia. Calo, sem meu próprio consentimento. Bocejo, no entanto, anunciando a dormida. Descansarei em paz, certamente (Carvalho, 2022 apud Rückert, 2022).

Os pesquisadores Rückert e Bialer observam, então, a riqueza da vida psíquica das pessoas autistas, que utilizam a imaginação para construções inventivas de forma criativa, “compartilhando seus pensamentos e sentimentos”, de forma original, “ao invés de seguir outros caminhos já percorridos” (Bialer, 2021, p. 57).

Para Ralph Savarese (2015, *apud* Rückert, 2021), apesar do estranhamento social ao caracterizar a relação autismo e poesia como campos contraditórios, a poesia emerge justamente nessa corporalidade característica da linguagem autista. E se, segundo Savarese, a constituição do caráter poético de um texto se baseia na própria concepção e na ruptura de padrões de linguagem, nada mais poético que contemplar características únicas dos textos de escritores autistas: repetição, circularidade, o deleite ao apreciar o aspecto harmônico das palavras e de seus ajustes são algumas das

propriedades da “musicalidade poética”. Percebe, assim, uma acentuada envergadura de autistas para esta musicalidade poética, além da sinestesia; de modo similar ao que ocorre aos neurotípicos quanto à proximidade aos caracteres semânticos do poema. Assim, Rückert é grande defensor da poesia como ferramenta de interação cultural; como espaço de tradução e instrumento possível para auxiliar o movimento e o engajamento da neurodiversidade humana no mundo.

A visão de pessoas autistas sob o viés da taxonomia da ausência alude ao padrão da visão hegemônica da trama de controle dos sujeitos. A construção de subjetividades para além dos mecanismos de controle e dominação da estética dos corpos, das manifestações artísticas autorais e demais imagens que emergem do imaginário, traz consigo possibilidades para encarar a noção do belo e do bom como uma questão de sensibilidade e ampliação de uma ótica sem imposições limitantes e retrógradas, fechadas em si, abrindo espaço para a contemplação de elementos estéticos divergentes e possibilitando construções imagéticas que ultrapassem as técnicas de poder vigorantes, sobretudo no campo da arte. Cabe destacar que certas práticas artísticas intervêm visivelmente nas engrenagens que movimentam o cenário político-social do país, sugerindo estratégias para problematizar a estrutura corrente, através do seu modo de configurar um corpo sensível livre do estigma do modelo de dominação capitalista (Figueiredo, 2012).

Segundo Ruiz (2006), a concepção de subjetividades adota os delineamentos estéticos de qualquer criação. O sujeito sendo o artista e sua subjetividade a obra, conseguirão criar – a partir de conhecimentos – habilidades e técnica. A proporção estética é inerente à proporção humana, ou seja, a estética é justamente “o princípio reitor da criação e criar é a dimensão constitutiva da natureza humana”. A criação e a natureza humana são duas realidades que se coadunam, sendo que a criação é o que essencialmente identifica o humano. Mas esse humano só existe como concepção histórica; como subjetividade particular. Não há como se deparar com o humano como algo naturalmente acurado, “ele só existe como sujeito historicamente constituído”. Há na natureza humana o poder criador, que lhe provoca a entalhar ou registrar sua própria subjetividade, “a (re)criar o mundo em que vive” (Ruiz, 2006, p. 144).

É neste sentido que emergem as construções imagéticas de Ana Cândida Carvalho, trazendo a própria percepção de si, enquanto autora/fotógrafa, como arquétipo principal, atrelado às possibilidades de construções de significados pessoais,

sob uma roupagem lúdica: a ideia é representar o desejo de absorver a própria visão do eu e projetá-la poeticamente, através de instalações fotográficas ricas em simbologia onírica.

A autora delinea, então, sua narrativa visual, tecendo, assim, uma analogia à história das *Quitapesares*, presentes na tradição Maia: as bonecas aparecem, frequentemente, no folclore da Guatemala. Geralmente feitas de tecido, sobre uma armação de arame, essas bonecas, segundo dizeres locais, absorvem as angústias das pessoas que suplicam seus nobres favores. Basta, então, colocá-la embaixo do travesseiro, após o caloroso pedido, e todos os problemas são, por ela, absorvidos, durante o sono. A *Quitapesares*, específica das fotografias de Ana Cândida, trata-se de uma versão em miniatura, que faz parte de seu acervo de bonecas, colecionadas por conta do hiperfoco, agindo igualmente à versão tradicional, ao expurgar demandas cotidianas capacitistas, conferindo à artista novos mundos mais acessíveis.

A aparência divergente das imagens surge precisamente no uso de uma personagem principal sem caracteres estéticos arrojados. Sua constituição simplória, análoga às caricaturas humanoides, desenhadas de forma pueril, não adjudica aparatos que possam qualificá-la como esteticamente tolerável, apesar das composições fotográficas atenderem aos requisitos técnicos de enquadramento, aferindo certa harmonia às imagens.

A personagem central, alegórica, que aparece, então, como componente de hiperfoco da autora/fotógrafa, abrolhando, logo após, em suas composições imagéticas, como estereotípias visuais, ou “estereotípias em imagens”, traz, sob aparência lúdica, um revestimento quase imperioso, mesmo em metáfora, como se estivesse pronta para guerrear, concedendo à artista subsídios para transpor as intempéries diárias, servindo, até mesmo, como meio de acessibilidade comunicacional, dentro de um mundo vivido caótico, segundo sua percepção. Há um caráter interpretativo incrustado, inclinado a traduzir a voz que ressoa dessas manifestações artísticas. A série fotográfica aparece enquanto retrato da vontade de falar e ser ouvida/compreendida, portanto.

Figura 01 - Sobre dragões e outras historietas aladas (Série Fotográfica: Aventuras de uma Quitapesares)<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> #ParaTodosVerem: A Figura 01 trata-se de uma fotografia digital, apresentando, sob a imagem de um tapete esverdeado, feito de crochê de fios de malha, uma boneca Quitapesares, usando vestido em tons de verde e amarelo, bracinhos cor magenta e chapeuzinho avermelhado. A boneca é uma miniatura feita de arame, de compleição sem detalhes arrojados. Está disposta de maneira centralizada, ladeada por uma árvore, cuja copa é feita de esponja de aço, pintada de verde e amarelo. No alto da copa da árvore há um



Fonte: Site pessoal da autora (2020)

|Essa composição imagética (figura 01) traz a simbologia do dragão, firmado enquanto moinho de vento, como os dragões quixotescos<sup>13</sup>, sob o batalha diária de um “cavaleiro andante”, aqui representado pela *Quitapesares*.

Figura 02 – Por mares nunca dantes navegados, eu vou... (Série Fotográfica: Aventuras de uma Quitapesares)<sup>14</sup>

---

tucano, feito de madeira. Ao pé da árvore, há três sementes espinhosas. Atrás da boneca e da árvore há um moinho de vento, em mdf, que supera a altura da árvore, em tamanho. O fundo fotográfico é em tecido avermelhado, com detalhes esbranquiçados.

<sup>13</sup> Referência ao livro *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, cujo personagem principal, Alonso Quijano, em seus delírios alimentados pelas leituras de livros de cavalaria, acreditava ser um cavaleiro andante, lutando contra dragões para proteger uma linda dama, Dulcineia del Toboso. Entretanto, na realidade, os dragões não passavam de moinhos de vento.

<sup>14</sup> #ParaTodosVerem: A Figura 02 trata-se de uma fotografia digital, apresentando, sob a imagem de uma almofada de crochê em tons de branco, amarelo e laranja, quase como um degradê, um barco de crochê,



Fonte: Site pessoal da autora (2022)

Nas composições fotográficas existe a procura pelo destino ou pelo horizonte, projetado no protótipo do próprio lar (ou lugar de abrigo): incide num verdadeiro contrassenso lúdico, caindo num universo fantasioso criado em concepções extremamente ilusórias. Ou seja, mesmo no conforto do lar primevo, há uma necessidade de fuga, como se fosse uma forma de escape, ou uma espécie de tentativa pueril de revirar ao contrário as determinações de uma vida pré-determinada pela trama de dominação dos sujeitos. A *Quitapesares*, confusa, atravessa a água – ou as nuvens, entre ondas (representação das demandas vivenciadas), tão amareladas quanto os campos de trigo, que recordam os cabelos loiros de um Pequeno Príncipe, personagem criado por Antoine de Saint-Exupéry. O simbolismo atravessa a memória e traz consistência à caminhada aventureira da *Quitapesares*, como pode ser visto em imagens como a figura 02 e 03.

---

em tons de branco, azul e laranja, com uma boneca *Quitapesares* dentro, abaixo do barco há um peixe laranja de madeira. Acima, há outra boneca *Quitapesares* próxima a uma casinha de cerâmica verde, com telhado avermelhado. Estas últimas figuras estão embaçadas, por causa da baixa profundidade de campo, resultado de uma técnica fotográfica. O fundo fotográfico é azulado, floral, mas pouco dá para discernir os elementos, pois estão igualmente embaçados. As bonecas *Quitapesares* são iguais: usam vestido em tons de verde e amarelo, bracinhos cor magenta e chapeuzinho avermelhado. São miniaturizadas, feitas de arame, de compleição sem detalhes arrojados.

Figura 03 – Sobre possibilidades do horizonte... (Série Fotográfica: Aventuras de uma Quitapesares)<sup>15</sup>



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2023)

Na série fotográfica, o uso da boneca e outros símbolos (como o peixe, o moinho, a casa) também simulam o anseio de dissolver a gravidade das demandas cotidianas, submersas num clima de absoluto lirismo. As histórias se entrelaçam sob a égide da força imagética e da articulação onírica das palavras, arranjadas poeticamente, oferecendo título às imagens, atraindo o espectador ao comando do próprio psiquismo, para, finalmente, aclarar toda alegoria embutida e perscrutar as frestas.

O movimento costumeiro do circuito artístico, na época presente, dispõe de maneiras ímpares para encaixotar artistas nas regras de dominação estética. Prevalecem construções sob o princípio do padrão hegemônico, que não prioriza elementos da arte

---

<sup>15</sup> #ParaTodosVerem: A Figura 03 trata-se de uma fotografia digital, apresentando, sob a imagem de uma almofada de crochê em tons de branco, amarelo e laranja, quase como um degradê, um barco de crochê, em tons de branco, azul e laranja, com uma boneca Quitapesares dentro, abaixo do barco há um peixe laranja de madeira. Acima, há uma casinha de cerâmica rosa, com telhado amarronzado. Acima, há flores rosas e amarelas, feitas de pvc. O fundo fotográfico é preto. A boneca Quitapesares usa vestido em tons de verde e amarelo, possui bracinhos cor magenta e chapeuzinho avermelhado. Trata-se de uma miniatura, feita de arame, de compleição sem detalhes arrojados.

divergente. Entretanto o sujeito, ao se erguer como artista de si – numa edificação autônoma e criativa de si, a partir de uma finalidade estético-existencial, arriscar-se a resistir aos protótipos de subjetividade que lhe são conferidos –, contudo, acabando limitado às franjas das redes de artistas da sociedade ocidental, invisíveis às esferas midiáticas.

### **A experiência subjetiva e a construção criativa de uma pessoa autista**

A artista/autora, enquanto fotógrafa, abarca os instantes do mundo, pois perfilha o momento de se atar a eles. Sua ação crítica, deste modo, não percorre as paisagens e as coisas a serem fotografadas de forma vaga, mas, precisamente, porque o efeito da visão atenta é estabelecido por meio das experiências às quais ele (o mundo) a favorece: a permite vivenciar. Subjuga, então, a condição desleixada de humano ordinário, assentando-se “entre o visível e o invisível”, porquanto “ver” jamais é “estabelecer a visão de imediato na coisa vista e o visível da imagem tem sempre uma segunda potência a ser captada” (Fontenelle, 2014, p. 101 e 102). O instante do fotógrafo artístico é a aptidão de conceber seu próprio tempo e, neste sentido, ele vai conseguir se deixar absorver pelo episódio que ele quer fotografar.

Interpretando as obras de arte fotográficas similarmente às obras pictóricas, conforme são concebidas por Merleau-Ponty (2014), este autor apontará que devido ao fato da pintura (aqui interpretada como fotografia artística) não ser capaz de efetuar uma catalogação restritiva do visível (considerando que não é mais que cerimônia imprecisa referente ao quebra-cabeça de uma visibilidade feita da sobreposição e da latência das coisas) e, devido também a pintura acabar se desfazendo da "forma-espetáculo" para se tornar "autofigurativa", o autor termina abandonando a ideia de ver alguma garantia naquela "prosa do mundo" de que fala Gaëtan Picon<sup>16</sup>: garantia de que, na comunidade temporal das obras, a linguagem conspire em benefício da leitura de figuras cuidadosamente contornadas. A linguagem da pintura tem que ser, continuamente, “feita

---

<sup>16</sup> Usando as palavras de Bernard Vouilloux, Fontes Filho (2012, p. 287) destaca que Gaëtan Picon escreveu que cada imagem, anterior às obras de Manet, é cedida à “reserva de um mundo, de um imaginário e de um conhecimento que contêm tudo que merece ser representado”. Assim, cada pintura (quadro) é como que cindido em um tecido, retirado de um texto; cada imagem é absolvida de uma continuidade, lança um fragmento à “prosa do mundo”: distante de anular aqueles que o antecederam, cada quadro delimita a uniformidade de todos os quadros e amplia a familiaridade entre o mundo e sua representação.

e refeita”, porque não possui um código ou uma regulamentação de Natureza, afinal (Fontes Filho, 2012, p. 288).

Em *A Dúvida de Cézanne*, Merleau-Ponty (2014) se propõe a elucidar a relação entre existência e arte, revelando que a arte possibilita ao ser humano uma experiência estética capaz de incitar o surgimento do mundo em que vive e que percebe, tornando inteligível aspectos que, cotidianamente, passariam despercebidos, apesar de vivenciados. O autor, estabelecendo um diálogo com o escritor André Malraux, coloca que é a partir do intrincado entrelaçamento entre artista e mundo, que a expressão toma forma e a arte germina.

Merleau-Ponty (2002) coloca que Malraux ultrapassa a controvérsia, em suas proposições, sobre o individualismo da pintura moderna e, traduzindo a relação original com o mundo, postula sobre a noção de estilo, indo além do que foi introduzido por Husserl. Diz do pintor que, ao pintar, não exprime o eu imediato, a nuance mesma do sentir, mas o seu estilo, e ele precisa conquistá-lo sobre suas próprias experiências, sobre o eu dado, não menos que sobre a pintura dos outros ou sobre o mundo. Indaga, por sua vez, através das próprias inquirições de Malraux, sobre o momento em que o escritor aprende, de fato, a falar com sua própria voz. No mesmo sentido, indaga sobre quanto tempo o pintor realmente leva para reconhecer os traços daquilo que será sua obra feita, mas somente se ele não se enganar sobre si mesmo (Merleau-Ponty, 2002).

Segundo Furlan e Furlan (2005) o estilo manifesta uma afinidade com o mundo, marcada na corporeidade. Há uma integração entre o gesto do artista e o sistema do corpo, fazendo referência à inspeção do mundo, mas essa gesticulação expressiva “recupera o mundo” com mais propriedade, pois oferece existência ao que é dirigido pelo corpo.

O que o pintor busca, entretanto, não é propriamente um estilo, que nasce de sua expressão e escapa de si mesmo, todavia sua pintura o constitui aos poucos, sem que o pintor entenda que seu estilo se materializa, não como um fim, mas como o meio que torna sua expressão realmente aceitável. Este meio só é verdadeiramente expressivo se ele não o diminui ao estágio de uma simples maneira de versar sobre um tema, mas se o sentido que brota na tela não tece diferenciação acerca do tema do “modo de formar”, ao passo em que uma paisagem se torne tal e qual é visível na obra de arte (Pareyson, 2001, *apud* Furlan; Furlan, 2005).

Assim, Furlan e Furlan (2005) continuam dizendo que o estilo não germina apenas de um gesto que se registra na tela, pois já se delinea na percepção. É uma maneira de lançar pinceladas numa tela de maneira inseparável do objeto pintado, ao ponto das ações se fundirem uma à outra. A percepção não é passagem anterior à pintura, considerando que perceber já se configura como o próprio ato de pintar, ou seja, o estilo já se encontra incrustado na percepção, na sua maneira de habitar o entorno e de destrinchar a natureza quando a recria, ao mesmo tempo.

Ao passo em que Merleau-Ponty (1991) recorre à experiência criativa, apreende a noção de que a pintura, por exemplo, permite uma maior visão do que aquilo que é frequentemente visto e, de maneira equivalente a linguagem da escrita possibilita perceber o silêncio presente entre as palavras. A linguagem criativa, em quaisquer atribuições, excede a cultura instituída e desvela o mistério do mundo visível. O sentido do texto não está nos próprios signos, mas acontece a partir do fundo do silêncio que cerca as palavras e emerge de maneira lateral e oblíqua, pelas beiradas. Tanto a escrita quanto a pintura abarcarão partes do visível, nunca o visível em absoluto, funcionando, assim, como “deformação coerente imposta ao visível” (Merleau-Ponty, 2014, p. 74).

A partir deste movimento insurgente, a filosofia merleau-pontiana irá promover uma quebra do intenso afastamento em que estavam dispostos o pensamento e a visão. Apreender o mundo numa perspectiva sensível, não importando se ocorre da percepção como experiência em diante, permitindo um mergulho na “espessura do mundo”, ou se partindo de uma reparação ontológica da concepção radical, que induz à conexão carnal com o mundo. Olhar o mundo no plano sensível, é a maneira como o sujeito se depara frente à visão que se disponibiliza a ver, ou se referindo ao pensamento que se disponibiliza a pensar, considerando que o pensamento poderia ser concebido enquanto “uma experiência essencial para aquele que se encontra lançado no mundo” (Fontenelle, 2014, p. 15).

O fenômeno da visão irá funcionar como elo entre as imagens e seus autores, ampliando a vivência com o mundo, pois o sujeito passará a habitá-lo, de fato. Seria uma abertura perceptiva ou carnal capaz de munir o sujeito de ferramentas para aderir às coisas, ao mundo que “já se encontrava ‘aí’”, anunciado para o seu prelúdio (Fontenelle, 2014, p. 15).

O sentido da obra merleau-pontiana não designa provocar que os fatos dispostos pela ciência objetiva lutem contra outro grupo de fatos que lhe escapam (quer

denominem de psiquismo ou de fatos subjetivos, ou de fatos interiores). Entretanto, visa apontar que o ser-objeto e, igualmente, o ser-sujeito, não desenvolvem uma alternativa, que “o mundo percebido está aquém ou além desta antinomia, que o fracasso da psicologia ‘objetiva’ deve ser compreendido juntamente com o fracasso da física ‘objetivista’” – não através de uma conquista do interno sobre o externo, da mente sobre a matéria –, no entanto surge como convite à revisão da concepção ontológica, à investigação minuciosa das noções de sujeito e de objeto. Razões similares as que evitam tratar a percepção como um objeto, também evitam de concebê-la enquanto “operação de um ‘sujeito’, seja qual for o sentido em que possa ser tomada” (Merleau-Ponty, 2003, p. 32).

O quadro moderno não é um momento para o espírito refletir acerca das relações características das coisas, pois municia a visão de enxerto para preencher uma "textura imaginária do real" (Merleau-Ponty, 2014, p. 16). Assim, cada obra seria, em si mesma e, a cada vez, a pintura como um todo. Outra que não seja a posição precisa em uma "hierarquia das civilizações" ou uma “etapa na acumulação de um ‘tesouro estável’”, a obra inventa, a cada vez, a linguagem que dela admite falar. Caso nenhuma pintura conclua a pintura; caso, até mesmo, nenhuma obra estiver absolutamente concluída – cada criação transforma, decompõe, elucidada, admite, acirra, recria ou cria, previamente, todas as outras. Caso as criações não sejam algo adquirido, não é somente que elas passam, como todas as coisas, mas, também, que elas possuem, diante de si, quase a sua vida completa (Merleau-Ponty, 2014, p. 38 e 39).

O que ecoa do visível provocado no corpo do pintor é visibilizado através da pintura, ou seja, o que a resgata da “clássica resignação” em abastecer um “‘duplo enfraquecido’ do real”, fração de visibilidade preparada para refazer, sob sua falta, o real, é o fato da pintura se precaver de equipar uma "fórmula carnal" das coisas, um esquema atual de uma das variadas relações de enlace que o percebido mantém com o corpo que percebe (Fontes Filho, 2012, p. 289). Aliás, o imaginário também está afastado do atual. "O quadro só é um análogo segundo o corpo", de maneira que, se um artista deseja alcançar a relação de afinidade, é porque ele conhece o fato de se tratar de relação produzida de forma apartada da percepção comum, essencialmente (Merleau-Ponty, 2014, p. 16). O trabalho do pintor constantemente conturba a ajuizada cisão entre o real e o imaginário. O que demanda seu olhar não se trata de um duplo irreal do real, entretanto trata-se do que Merleau-Ponty nomeia de “textura imaginária

do real”, mesmo correndo o risco de ser conflitante nas nomenclaturas, ou seja, o trabalho demandado pela imagem para despontar, com sua aproximação, o aparente, não necessitando ilustrá-lo, em contrapartida (Fontes Filho, 2012, p. 289).

A construção de “moradas outras”, perpetrada por Ana Cândida, se propõe a assinalar novos caminhos para as configurações sociais correntes, cuja compleição costumeira, tendenciosa às inacessibilidades, traz impedimentos ao olhar mais arrojado diante das demandas diárias. A envergadura, alvitrada pelas concepções imagéticas da artista, trazem caracteres que aludem ao grotesco, depondo a realidade de arrabaldes regulares, utilizando-se de uma boneca em miniatura, de aparência assustadora, cujos fios aparecem desgrenhados, o arame que a ampara encontra-se demasiadamente torto e sua constituição física simplória se confunde com os traços de desenhos pueris caricatos, sem modelagem arrojada. Ainda que as composições fotográficas atendam às regras de harmonia e enquadramento, o enxerto imagético alude à lógica onírica. As obras são, assim, um convite ao sonhar, sobretudo, com mundos mais acessíveis.

### **Considerações Finais**

A partir do percurso esquematizado para a análise de concepções artísticas relacionadas ao autismo, foi possível traçar um fio interligando construções criativas, tanto no âmbito da linguagem, quanto no âmbito das artes visuais, considerando a estética como componente constitutivo da subjetividade. Assim, criando-se a si mesmo como obra de arte reafirma o desafio de construção da própria existência, como se se tratasse de algo inédito. Conforme explica Ruiz (2006), a vida de cada indivíduo, perpassando pela maneira como se constitui enquanto sujeito histórico, se realiza coligada ao ideal do belo. O belo, por sua vez, não seria outra coisa senão uma forma feliz de existência que cada pessoa escolhe para si; a procura de um sentido para o seu ser e existência; a maneira como quer viver, abarcando até mesmo seus sofrimentos e desilusões.

A autonomia, contida no processo de subjetivação, ocorre, apenas, se cada sujeito possuir aparatos para transformar-se a si mesmo dentro de uma “criação consciente”, que pode ser concretizada por meio de uma capacitação para a administração dos próprios desejos para o posterior direcionamento das motivações, implicando, então, a criação de valores e sentidos simbólicos sempre correlacionados

tanto ao estilo da própria subjetividade quanto ao modo da sociedade, até o extremo de fundir-se às práticas sociais (Ruiz, 2006, p. 145).

A maquinaria de dominação sobre as manifestações artísticas também impõe seus ditames à produção criativa autista. A construção de subjetividades ultrapassando os limites impostos, traz possibilidades de expressões do belo para além das limitações correntes. A emergência de exemplos de arte divergente edificada pelas manifestações artísticas autistas, direciona as práticas criativas no sentido de desconsertar as engrenagens dos padrões estéticos impostos socialmente.

É a partir da profusão de subjetivações, fruto da autotransformação permitida pela consciência ao produzir criativamente, em um movimento contínuo de exercício ético, que se permite ao sujeito atingir a capacidade de, finalmente, escutar as frestas.

## REFERÊNCIAS

- BIALER, Marina. Linguagem e Autismo: o estudo da literatura escrita por autistas. In: MAGNANI, Luiz Henrique; RÜCKERT, Gustavo Henrique. **Linguagem e autismo: conversas transdisciplinares**. Catu: Editora Bordô-Grená, 2021.
- FIGUEIREDO, Valeska Marlete Guimarães. **Trajatórias Desviantes: Implicações Estéticas e Políticas na Dança da Cia Borelli e do Núcleo Artístico Vera Sala**. Campinas, SP. 2012. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284420>. Acesso em: 17 set. 2021.
- FONTENELLE, Plínio Santos. **Da percepção à visão radical do mundo: a condição de abertura do plano das imagens no percurso de Merleau-Ponty**. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2014.
- FURLAN, Annie Simões R.; FURLAN, Reinaldo. **Arte, Linguagem e Expressão na Filosofia de Merleau-Ponty**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/YznWqQFm6bvXtRMDgBmMh7g/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 02 de jul. 2022.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria E. Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.
- RÜCKERT, Gustavo Henrique. In our Language: um manifesto poético e político de Amanda Baggs. In: MAGNANI, Luiz Henrique; RÜCKERT, Gustavo Henrique. **Linguagem e autismo: conversas transdisciplinares**. Catu: Editora Bordô-Grená, 2021.
- RÜCKERT, Gustavo Henrique. As palavras a girar: autismo e poesia. In: **3ª edição da Semana de Visibilidade Autista do LabLinC**. UNIFESP, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j55LM0bjRCQ>. Acesso em: 19 jun. 2022.
- RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. **As Encruzilhadas do humanismo: a subjetividade e a alteridade ante os dilemas do poder ético**. Petrópolis: Vozes, 2006.