



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA

ANA PAULA CASTRO

**DRAMATURGIAS INVISÍVEIS: A importância do Teatro Inclusivo para crianças autistas**

BELÉM - PA

2024

ANA PAULA CASTRO

**DRAMATURGIAS INVISÍVEIS: A importância do Teatro Inclusivo para crianças autistas**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito final de avaliação para obtenção de grau licenciada Plena em Teatro pela Universidade Federal do

Pará.

**Orientador(a)Dr.:** Marton Sérgio Moreira Maués

BELÉM - PA

2024

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

C355d Castro, Ana Paula

Dramaturgias invisíveis: a importância do Teatro Inclusivo para crianças autistas / Ana Paula Castro. 2024.

33 f.

Orientador: Prof. Dr. Marton Sérgio Moreira Maués.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2024.

1. Teatro (Literatura). 2. Educação inclusiva. 3. Educação especial. 4. Autismo em crianças. I. Título.

CDD - 23. ed. 869.92

---

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**



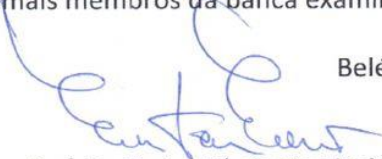
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA


### ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos quatro de novembro de dois mil e vinte e quatro, às quinze horas, reuniu-se, na sala 16, na ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Prof. Dr. Marton Sérgio Moreira Maués (Orientador e Presidente), Profa. Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinadora) e Profa. Me. Alana Clemente Lima (Examinadora), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso da aluna ANA PAULA CAVALCANTE CASTRO, matrícula 201711240018, intitulado: "DRAMATURGIAS INVISÍVEIS: A IMPORTÂNCIA DO TEATRO PARA CRIANÇAS AUTISTAS". Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi APROVADO com conceito Excelente, feitas as seguintes observações: com recomendação de publicações e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 4 de novembro de 2024.

  
Prof. Dr. Marton Sérgio Moreira Maués  
Orientador e Presidente

  
Profa. Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos  
Examinadora

  
Profa. Me. Alana Clemente Lima  
Examinadora

## RESUMO

Este trabalho explora a importância do teatro inclusivo no desenvolvimento de crianças autistas, destacando como essa forma de arte oferece um ambiente seguro e estimulante para a expressão emocional e social. A experiência de uma mãe solo, que observou os impactos positivos do teatro na comunicação e sociabilidade de seu filho, Pedro, revela a necessidade de uma dramaturgia adaptada que respeite as singularidades de cada criança. A participação em atividades teatrais e circenses demonstrou melhorias nas habilidades motoras e na autoestima de Pedro, evidenciando o teatro como uma ferramenta eficaz para inclusão e desenvolvimento integral. As entrevistas com educadores de teatro ressaltam a carência de dramaturgias que reflitam as vivências de crianças atípicas e a importância de metodologias inclusivas que valorizem cada aluno como indivíduo.

**Palavras-chave:** Teatro; Inclusão; autismo; dramaturgia

## **ABSTRACT**

Este trabalho explora a importância do teatro inclusivo no desenvolvimento de crianças autistas, destacando como essa forma de arte oferece um ambiente seguro e estimulante para a expressão emocional e social. A experiência de uma mãe solo, que observou os impactos positivos do teatro na comunicação e sociabilidade de seu filho, Pedro, revela a necessidade de uma dramaturgia adaptada que respeite as singularidades de cada criança. A participação em atividades teatrais e circenses demonstrou melhorias nas habilidades motoras e na autoestima de Pedro, evidenciando o teatro como uma ferramenta eficaz para inclusão e desenvolvimento integral. As entrevistas com educadores de teatro ressaltam a carência de dramaturgias que reflitam as vivências de crianças atípicas e a importância de metodologias inclusivas que valorizem cada aluno como indivíduo.

**Palavras-chave:** Teatro; Inclusão; autismo; dramaturgia

## SUMÁRIO

<b>1 . INTRODUÇÃO:A DRAMATURGIA PESSOAL DE QUEM ESCREVE.....</b>	<b>07</b>
<b>2. AS EXPERIÊNCIAS DE PEDRO: ESTIMULAÇÃO DE HABILIDADES MOTORAS E SOCIAIS.....</b>	<b>09</b>
<b>3. ATUAÇÃO E REFLEXÕES COMO MÃE/PESQUISADORA.....</b>	<b>12</b>
<b>4. TEATRO INCLUSIVO E TEATRO E INCLUSÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>5. DRAMATURGIA INVISÍVEL.....</b>	<b>16</b>
<b>6. DIÁLOGOS COM EDUCADORES.....</b>	<b>18</b>
<b>7. CONCLUSÃO.....</b>	<b>22</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>23</b>
<b>APÊNDICE A - Papo com Maridete Daibes ano 2018.....</b>	<b>25</b>
<b>APÊNDICE B - Papo com Tamlis de Abreu .....</b>	<b>26</b>
<b>APÊNDICE C - Paulo Ricardo 2023 (whatsapp) .....</b>	<b>29</b>

## 1. INTRODUÇÃO:

### A DRAMATURGIA PESSOAL DE QUEM ESCREVE

A necessidade de uma dramaturgia infantil que partisse do olhar da criança com deficiência, surge ao mesmo tempo em que observei o quão importante o teatro é para essas mesmas crianças através do meu filho Pedro, de dez anos, dentro do TEA - Transtorno do Espectro Autista. Ingressei em 2017 no curso de Licenciatura plena em Teatro na UFPA - Universidade Federal do Pará, quando também descobri o diagnóstico do Pedro de TEA, em meio a turbilhões de informações e possíveis tratamentos, na busca incansável de compreensão e de entendimento sobre o diagnóstico que pouco sabia eu, mãe solo, tendo que levar Pedro às aulas na Universidade, pois só assim eu poderia assisti-las, não havendo ninguém para ficar com ele nesse período e muito menos em creche, já que o curso é ofertado apenas nos período noturno, mesmo nesse turbilhão de informações me bombardeando de todos os lados, decidi olhar mais a fundo sobre o que realmente estava acontecendo. Quero deixar claro que essa minha iniciativa e também privilégio de poder estudar a fundo é uma experiência singular: Entendi que nesse processo nem todas as mulheres ou homens têm a oportunidade que eu tive de olhar para sua criança dessa maneira.

Existem outras experiências muito mais avassaladoras com outros pais que os impedem de exercer o seu potencial nos cuidados de suas crianças, como por exemplo, as questões sociais e raciais que também impactam essa situação. No Brasil, famílias de baixa renda frequentemente enfrentam preconceitos e estigmas em relação ao autismo, além da dificuldade de obter diagnósticos precoces e intervenções adequadas. Isso pode levar à exclusão social e à falta de recursos, fazendo com que muitos pais se sintam desamparados em sua jornada, sem políticas públicas e de saúde mental.

Aparece de muitas maneiras, como, por exemplo, na ausência de estruturas para a gestação, na falta de acompanhamento pré-natal, no parto realizado em condições desumanas, na falta de suportes ao cuidado, a fim de que ele seja emancipatório, na falta de renda, na violência doméstica, na violência obstétrica, na transmissão de DSTs/HIV2, na prematuridade desassistida, na depressão pós-parto, na desnutrição, nas distâncias geográficas e má vontade para reduzi-las, o que dificulta os atendimentos, além de nas mortes maternas e na prematuridade das crianças. Estas realidades não são exatamente o que se pode esperar e viver em um tema que parece tão caro à uma cultura que insiste em dizer para toda mulher que ela deveria ser mãe, pelo menos uma vez na vida.” (In: TAMANINI. Marlene. Maternidade são políticas: da Fecundidade, dos Especialistas, das Mulheres, dos Laboratórios, das Tecnologias e muito mais.)

Além de frequentar a escolinha durante a manhã, a universidade durante a noite e as terapias durante os sábados, Pedro sempre teve uma rotina muito puxada. Pela manhã ele ia para a escola de meio período; almoçava, ficava comigo no Teatro Universitário Cláudio Barradas TUCB, até 18H, nas segundas, quartas e sextas-feiras; e às terças e quintas-feiras ia para as terapias no CIIR, em meio a obrigações e deveres e, claro, não fazia tudo isso sozinho: uma criança de pouca idade não se cria sozinha.

Após um período nessa intensa rotina, sou chamada pelos terapeutas de fonologia, psicólogo e terapeuta ocupacional que o acompanham no CIIR, para falar sobre suas melhoras em alguns aspectos, como comunicação, sociabilidade, aspecto cognitivo e entendimento de regras sociais. Essas questões foram apresentadas de forma positiva, com a intenção de saber como isso ocorreu e quais foram os exercícios apresentados por mim ao Pedro, que levaram a melhorias referentes a sociabilidade, como por exemplo, se apresentar sempre que tem interesse em fazer parte de um grupo, melhor entendimento de regras sociais etc.

Então, nesse exato momento comecei a perceber o que eu realmente estava fazendo de diferente e que estava transformando consideravelmente a vida do Pedro. E cheguei à conclusão de que as aulas práticas de teatro, a inclusão do Pedro na sala de aula com mais 30 pessoas o ajudava nesses processos terapêuticos. Ao perceber o quanto era significativa a melhora, mesmo essas ações sendo despretensiosas, comecei a focar mais nessa proposta: matriculei Pedro nas aulas de circo, na Casa dos Palhaços<sup>1</sup>, com os instrutores Romana Melo<sup>2</sup> e Antônio do Rosário<sup>3</sup>. O fazer teatral pode provocar, modificar a expectativa e promover interações estéticas entre sujeitos marcados pela diferença.

---

<sup>1</sup> Sede do grupo de teatro Palhaços Trovadores, que atua há 23 anos exclusivamente com a linguagem do clown. O espaço atende às demandas do grupo de ensaios, apresentações e oficinas, e apresentações de outros grupos da cidade, através de vários projetos desenvolvidos pelos Palhaços Trovadores.

<sup>2</sup> Palhaça, atriz, artista-pesquisadora, mestre em Artes/PPGARTE-UFPA, e doutoranda em Artes Cênicas PPGAC-UFBA.

<sup>3</sup> Ator-palhaço formado pela Eslipa/RJ (Escola Livre de Palhaços), artista circense formado pela Escola Nacional de Circo, formando do curso de Educação Física.



Imagem acervo pessoal, Pedro e Antônio, Casa dos Palhaços, 2019.

## 2. A EXPERIÊNCIA DO PEDRO: ESTIMULAÇÃO DAS HABILIDADES MOTORAS E SOCIAIS

Ao abrir a turma de circo para crianças na Casa dos Palhaços, decidi matricular Pedro no intuito de que ele tivesse melhor controle de suas habilidades corporais, coordenação motora grossa, que são movimentos que envolvem todo o corpo, como correr, saltar, andar de triciclo, chutar uma bola. Eram os exercícios que Pedro fazia durante as sessões de Terapia Ocupacional (TO). Quando vi que ele podia ampliar ainda mais seus movimentos nas aulas de circo, não tive dúvidas e durante as aulas Pedro subia em bolas gigantes para melhorar o equilíbrio (bola de equilíbrio), se pendurava em panadas que o ajudava com as forças nos braços (tecido aéreo), participava de circuitos onde tinha que pular vários bambolês no chão, ele aprendia a cair sem se machucar, a dar cambalhotas (acrobacias): tudo ajudava Pedro a ter melhor controle de seus movimentos.

Estimular as habilidades corporais em crianças e jovens com deficiência provoca a autonomia nas tarefas cotidianas, amplia o vocabulário psicomotriz, estabelece formas de comunicação com os iguais e adultos, amplia a percepção dos limites e estreita os vínculos com aqueles que o cercam, potencializando o corpo da criança a ter maior desenvoltura e performance no aspecto social, no brincar, ao poder conseguir correr, pular, se locomover com mais energia, subir, descer e tudo que envolve o ato de brincar. Antônio do Rosário é artista circense formado pela Escola Nacional de Circo (RJ) e estudante de Educação Física: eu sabia que Pedro estava com o melhor profissional da área.

Pedro também participou das atividades teatrais no Centro Integrado de Inclusão e Reabilitação (CIIR) através do Sistema Único de Saúde (SUS) sob a orientação do instrutor Paulo Ricardo Nascimento<sup>4</sup>. Durante essas sessões, ele realizava terapias de reabilitação, incluindo psicoterapia, fonoaudiologia, psicopedagogia, terapia ocupacional e musical. Pedro teve a oportunidade de experimentar diversas texturas físicas através de figurinos sugeridos por Paulo. Embora nem todos os materiais fossem aceitáveis para ele, essa reação é comum em indivíduos autistas, que frequentemente apresentam hipersensibilidade a estímulos, como sons, texturas de alimentos e toque corporal.

Essas hipersensibilidades são frequentemente abordadas nas terapias. Como parte do transtorno de processamento sensorial, muitos autistas enfrentam dificuldades ao processar estímulos ambientais e sensoriais, como ruídos ou luzes. Essas reações podem impactar significativamente a qualidade de vida e as interações sociais das crianças, resultando em desafios em atividades cotidianas, como

---

<sup>4</sup> Ator e bonequeiro, integrante do grupo In Bust, graduado em Teatro-UFPA, mestre em Arte pelo PPG ARTE-UFPA.

escovar os dentes ou lavar o cabelo, além de preferências por determinados tipos de roupas e texturas

(DAWSON & WATLING, 2000)."

O instrutor deve reconhecer e compreender as áreas específicas em que cada criança é sensível, visto que essa sensibilidade pode variar amplamente de uma criança para outra, fundamental para gerar ambientes mais adaptados e acolhedores para essas crianças.



Acervo pessoal, CIIR, 2019

Havia também a utilização de instrumentos durante as aulas, em que era trabalhada a hipersensibilidade auditiva. O instrutor incluía os instrumentos respeitando a sensibilidade de Pedro no volume do som, oscilando entre sons mais fortes e altos e entre sons mais baixos e fracos, resultando na maneira de reação ao lidar com esse ruído, tornando mais sensível à audição. "A deficiência no processamento auditivo pode ter repercussões diretas em sua capacidade de comunicação e pode afetar o equilíbrio dessas pessoas (DAWSON & WATLING, 2000)".



Acervo pessoal, CIIR, 2019

Nas aulas de teatro no CIIR com Paulo Ricardo, era possível também desenvolver as habilidades sociais nas aulas em grupo, onde os pais, às vezes, participavam e, às vezes, não participavam, dependia muito dos jogos propostos.



Acervo pessoal, CIIR, aulas de teatro 2019

A socialização é um aspecto fundamental para o desenvolvimento de crianças autistas. De acordo com Vygotsky (2001), a interação com o ambiente está intimamente relacionada ao desenvolvimento cognitivo. Esse processo ocorre de fora para dentro, à medida que o indivíduo internaliza suas interações com o meio e com os outros. A convivência social permite que as crianças desenvolvam um senso de pertencimento a um grupo, promovendo conforto em sua individualidade e elevando a autoestima por meio de brincadeiras e experiências divertidas e emocionantes.

Crianças autistas frequentemente apresentam dificuldades em reconhecer sinais sociais e emocionais, o que pode dificultar suas reações em situações do cotidiano e a compreensão das regras sociais. Para ajudá-las, muitos tratamentos terapêuticos utilizam cartas ilustradas com emoções, ensinando-as sobre sentimentos como tristeza, alegria e raiva de maneira visual. Além disso, o teatro oferece uma variedade de jogos que abordam as emoções, como o “Teatro das Emoções”, o “Jogo das Cores Emocionais” e o “Jogo do Espelho das Emoções”. Essas atividades práticas são valiosas para o exercício da comunicação emocional, proporcionando um ambiente lúdico e interativo para o aprendizado.

### 3 ATUAÇÃO E REFLEXÕES COMO MÃE/PESQUISADORA

A iniciativa de incluir Pedro em atividades teatrais voltadas para potencializar suas habilidades de socialização, cognição e motricidade, eu, sendo mãe pesquisadora que observa atentamente o desenvolvimento do Pedro. Essa introdução ao teatro me levou ao CIIR, por meio do professor Paulo Ricardo, para compartilhar minha perspectiva em uma roda de conversa sobre inclusão, reunindo diversos outros profissionais.



Acervo pessoal, CIIR, 2019

Adriana Coimbra, doutora professora da Universidade Estadual do Pará (UEPA), campus Vigia, me convidou a participar de sua aula de metodologias pedagógicas para com seus alunos de Licenciatura de Letras, História e Matemática. Para falar do uso do teatro como estratégia didática aplicada à educação de crianças atípicas.



Acervo pessoal, UEPA VIGIA, 2019

Pedro participava ativamente das aulas comigo, e foi então que ele e eu fizemos uma performance intitulada: QUEM PARIU MATEUS QUE O EMBALE, apresentada no campus da ETDUFPA, a performance mostra por meio de um vídeo feito por mim, minha rotina como mãe solo de uma criança atípica resumida em cinco minutos e que repetindo infinitas vezes ao fundo enquanto que eu ficava embalando uma rede com o Pedro por horas enquanto escrevia um relatório, para entregar a professora karine Jansen<sup>5</sup>.



Acervo pessoal, ETDUFPA, 2018

O relatório<sup>6</sup> é todo voltado para a política à qual estava inserida dentro da universidade nas questões voltadas para mães da ETDUFPA, eu participava ativamente do grupo de mães que reivindicavam direitos como mães/estudantes, o grupo se chamava CASA CAEE (cuidado, acolhimento, artes e empoderamento) formada por mim, Paula Barros, Sidiane Nunes, Barbara Viana, Ana Luíza Aragão e Silvia Teixeira.

A performance foi selecionada para o projeto de extensão Carga Viva, onde se pode assistir o vídeo que utilizo durante a performance e também pode ler um texto de Karine Jansen e Rafael Andrade<sup>7</sup> [Quem Pariu Mateus Que O Embale! | Carga Viva](#)

Além das aulas na universidade e dos jogos teatrais que compartilho em meus dias livres, desenvolvi o pré-projeto intitulado *A Dimensão Terapêutica do Teatro e Suas Potências no Trabalho com Crianças Autistas*. Junto a isso, criei a página no Instagram @teatro-aut, onde compartilho minhas pesquisas sobre a potência terapêutica do teatro para crianças autistas. O projeto busca introduzir a arte cênica por meio de uma poética

---

<sup>5</sup> Professora Titular da cadeira Criação de Espetáculos da Escola de Teatro e Dança do Instituto de Ciências das Artes da Universidade Federal do Pará, mestra e doutora em Artes Cênicas pela UFPA.

<sup>6</sup> Relatório: <https://www.facebook.com/share/p/GiAwBdsk3WZK1cRk/mibextid=xfxF2i>

<sup>7</sup> Mestrando no PPGARTES-UFPA (2021); especialista em Arte e Educação (UNIASSELVI, 2020)

que respeite as diferenças, entendendo-as como construções históricas e sociais, e não como dados universais ou naturais.

#### **4. TEATRO INCLUSIVO E TEATRO E INCLUSÃO**

Para falar sobre o teatro inclusivo na cidade de Belém, parto da minha experiência como mãe de autista e estudante de teatro, observando o contexto dos espaços de teatro que oferecem oficinas para iniciação teatral, mas não com uma proposta de inclusão. A partir disso observo esses lugares como lugares de criação de possibilidades inclusivas, onde ao participar com o Pedro, vislumbro desenvolver meios que levem a introduzir crianças com deficiências nesses espaços teatrais.

Com isso, passei a observar o teatro como lugar que promove a sociabilidade e entendimento de regras sociais, expressões faciais e cognitivas, a fim de possibilitar o desenvolvimento e o processo educativo do indivíduo. Com essa ideia, procurei trabalhar ativamente na cena teatral da cidade buscando introduzir o teatro inclusivo nas minhas pesquisas e estudos artísticos. Além de observar a dimensão terapêutica do teatro e a inclusão, busco desenvolver também o sujeito com deficiência como dramaturgo criador: inserindo-o nos aspectos sociais e culturais, considerando essas mesmas crianças no campo da produção teatral.

Enquanto o teatro inclusivo foca na prática teatral em si e na inclusão de todos os envolvidos, o teatro e inclusão considera o papel do teatro como uma ferramenta social mais ampla. Ambos são fundamentais para promover a diversidade e a equidade, mas operam em níveis diferentes dentro do campo teatral e social.

O teatro inclusivo refere-se a práticas teatrais que buscam integrar artistas e públicos de diversas origens e capacidades, focando na criação de um ambiente onde todos possam participar ativamente. Isso pode incluir a acessibilidade para garantir que o espaço físico, as dramaturgias e as performances sejam acessíveis a pessoas com deficiências, seja através de adaptações, como legendas e audiodescrição, ou através de uma abordagem sensível ao conteúdo e à forma e a participação, que envolve atores, educadores, instrutores e alunos com diferentes habilidades e experiências, promovendo uma diversidade de vozes e histórias.

Baseando-se em teorias sobre diversidade, acessibilidade e práticas teatrais que promovem a inclusão de diferentes grupos sociais. Referências como a obra de Augusto

Boal e o Teatro do Oprimido (1975) podem ser importantes, pois enfatizam a participação ativa do público e a transformação social através da arte.

O conceito de teatro e inclusão é mais amplo e pode ser entendido como uma abordagem que considera o teatro como um meio de promover inclusão social e cultural. Neste contexto, o teatro se torna uma ferramenta para a reflexão social que utilizar a arte dramática para abordar questões sociais e promover a conscientização sobre a diversidade, preconceitos e inclusão, e também a educação: que empregar o teatro em contextos educacionais para trabalhar a empatia, a cidadania e a valorização das diferenças, relacionando-se a teorias de educação, pedagogia crítica e estudos sociais. Autores como Paulo Freire e sua abordagem dialógica à educação podem ser relevantes, assim como pesquisas que analisam o impacto social e cultural do teatro na promoção da inclusão.

## 5. DRAMATURGIA INVISÍVEL

Com a necessidade de trazer à tona o que passei a chamar de “dramaturgia invisível”, dramaturgia pessoal despercebida e que parte desses sujeitos com deficiência. Ressaltando e discutindo a indiferença para com elas, as suas diferentes condições no campo do ensino e da produção teatral para a infância. São práticas e abordagens na escrita e na produção teatral desenvolvidas em aulas de teatro que visam a inclusão e a representação de diversas identidades e experiências. Essa abordagem busca tornar o teatro um espaço mais representativo e acessível para todos, contribuindo para uma maior compreensão e valorização das diversas experiências humanas.

O conhecimento que a criança tem a torna um sujeito criador único e valida toda expressividade e maneiras de criar nos processos dramáticos de uma peça, formando uma poética com estética “que concebe as obras de arte como organismos vivendo de vida própria, dotados de legalidade interna e que propõem uma concepção dinâmica da beleza artística”. (PAREYSON, 1984,p.33).

Considerando os modos de compreensão e de uso estético das crianças erguendo-se no agora, no vivenciar a experiência artística. Diferente dos adultos que partem da estética e compreensão do teatro, observando, assistindo teatro, as crianças criam a estética da forma mais orgânica, mais pura na produção do teatro, partindo da prática, vivência, resultando num teatro único. No livro “Por que Arte-educação?”, João Francisco Duarte Júnior (1986) tem como base a fruição da arte da criança no fazer, enquanto no adulto ela se dá essencialmente através da apreciação.

A dramaturgia construída a partir da criança como intérprete-criador é uma das formas de proporcionar a esta um bom desenvolvimento intelectual, a fim de que a qualidade desse desenvolvimento se estabeleça acima de qualquer estética. E quando é permitido a esta criança a liberdade de expressar seus sentimentos, desejos, sua forma de existir, ela passa a se sentir incluída nos espaços em que ela frequenta e nos quais muitas vezes não é vista na sua integridade, na sua totalidade como ser.

A ideia de estudar a criança-intérprete e sua compreensão do processo de encenação a partir da ótica da própria criança, relaciona-se a necessidade de refletir o teatro como manifestação da expressividade do ser humano, essencial ao pleno desenvolvimento das funções intelectuais, estéticas e sociais, bem como enfocar as perspectivas educacionais desta área do conhecimento (CHARONE; 2011. p. 31).

A sociabilidade é mais forte quando existe essa liberdade para a criança com deficiência, que como qualquer outra criança tem a capacidade de estudar, compreender e criar. E a invisibilidade imposta a essas dramaturgias que surgem a partir da criança como intérprete-criador, faz com que o processo de um bom desenvolvimento seja reduzido ou até mesmo anulado.

A recepção do teatro às crianças com deficiência na cidade de Belém ainda é precária, assim como as dramaturgias teatrais que as têm como intérpretes criadores. A ausência de bibliografia reforça ainda mais o fato de que falta material e ações inclusivas de um modo geral para crianças e jovens atípicos, mesmo o teatro inclusivo sendo visto como uma técnica de intervenção comportamental. Essa realidade é tão visível quando afirmamos que o teatro é fundamental no desenvolvimento de uma criança com deficiência, quando ela tem a liberdade de usufruir naturalmente das técnicas teatrais no seu fazer teatral, pois é nesse fazer teatral que se faz possível a inclusão.

A dramaturgia é uma das áreas dentro do teatro que precisam ser adaptadas para que exista, de fato, o teatro inclusivo. A dramaturgia escrita e a história que fazem a criança com deficiência fazer parte dela, da sua forma de ver, agir e pensar no mundo: é a dramaturgia que precisa ser adaptada para a criança e não a criança para a dramaturgia.

Essa adaptação faz com que a dramaturgia infantil seja realmente inclusiva e se dá no processo de reconhecimento da dramaturgia infantil, em que o artista, pesquisador, encenador, dramaturgo, precisa se dedicar aos estudos e experimentos, através do que essa criança propõe em seu natural fazer teatral.

Segundo Augusto Boal, o Teatro do Oprimido é uma abordagem que visa transformar a realidade social por meio da participação ativa dos indivíduos, independentemente de suas habilidades. Esse método promove a inclusão e o diálogo, permitindo que pessoas com e sem deficiência se reúnam para explorar suas experiências e desafios. Através de jogos teatrais, discussões e montagens coletivas, todos os participantes são incentivados a expressar suas vozes e a colaborar na criação de performances que refletem suas realidades. O objetivo não é apenas superar barreiras físicas e cognitivas, mas também fomentar um ambiente de empoderamento e conscientização, onde as experiências de todos os envolvidos são valorizadas e visibilizadas (Boal, 1995).

## 6. DIÁLOGOS COM EDUCADORES

Em entrevistas realizadas com diversos professores de teatro exibidas integralmente em anexo, todos compartilharam a dificuldade em encontrar dramaturgias que abordem de maneira adequada as experiências de crianças atípicas. Essa carência revela uma lacuna importante no repertório teatral, indicando a necessidade de práticas que sejam sensíveis e inclusivas, capazes de representar as vivências e desafios dessas crianças.

### **Tamilis Abreu<sup>8</sup>**

A entrevista com a professora Tamilis oferece uma visão rica sobre a experiência dela com a inclusão no ensino de teatro e as nuances que envolvem o conceito de inclusão versus integração. Compartilha como seu primeiro contato com a inclusão ocorreu na universidade, onde teve a oportunidade de trabalhar com alunos de diversas habilidades em ONGs e escolas. Essa vivência prática foi fundamental para moldar sua compreensão sobre as necessidades de inclusão no contexto educacional.

Quando discutem a diferença entre incluir e integrar, Ressalta um ponto crucial: a simples presença de uma criança na escola não é sinônimo de inclusão. Ela argumenta que é necessário criar processos que permitam que todos os alunos se tornem construtores de conhecimento, promovendo sua autonomia e participação ativa. Essa reflexão é essencial, pois enfatiza a importância de um ambiente educacional que não apenas acolha, mas também valorize a contribuição de cada estudante.

Existe uma grande discussão, na verdade do para incluir, só que tem gente que confunde com integrar, só de a criança está na escola já está incluída, a gente sabe que não. Nas instituições a gente está o tempo inteiro batendo na tecla pra dizer: ok, a gente adapta, a gente produz o material que vai de acordo com as necessidades do aluno, aquela habilidade que a gente que desenvolver, ok!  
ABREU, THAMILIS (2018, ANEXO II)

Ela menciona sua experiência com o teatro inclusivo, questionando o que realmente torna uma peça “inclusiva”. Isso destaca a complexidade da questão, já que a inclusão pode variar dependendo da perspectiva dos atores e da audiência. A discussão sobre a criação de uma dramaturgia adaptada e o papel da cegueira na recepção da obra “Pelos olhos dela” exemplifica como a arte pode ser um espaço para explorar diferentes formas de expressão e percepção, estimulando a criatividade tanto de atores típicos quanto atípicos.

Ela reflete sobre o processo de criação e como a dramaturgia pode ser influenciada

---

<sup>8</sup> Possui graduação em Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Federal do Pará (2014). Atualmente é professora de arte na Escola Estadual Elaine Ismaelino de Freitas e professora de teatro, coordenadora de Artes do Centro Educacional Logos.

pelas vivências e habilidades do grupo. A falta de uma contribuição mais significativa do grupo na construção da dramaturgia aponta para a importância de um processo colaborativo, onde todos os participantes possam se sentir parte do processo criativo. Além disso, a paixão da professora por discutir e desenvolver práticas teatrais inclusivas reflete uma urgência em avançar nessa área. A diversidade de experiências que ela vivenciou em sua trajetória acadêmica e profissional demonstra o potencial do teatro como ferramenta de inclusão, ao mesmo tempo em que ressalta a necessidade de continuidade nas discussões e práticas voltadas para a inclusão.

Em suma, a entrevista ilumina a importância de uma abordagem reflexiva e colaborativa na educação inclusiva, particularmente no campo das artes, e destaca a necessidade de criar espaços onde todos os estudantes possam não apenas participar, mas também contribuir ativamente para o processo criativo.

### **Maridete Daibes<sup>9</sup>**

A entrevista com a professora Maridete Daibes traz à tona questões relevantes sobre a dramaturgia para crianças com deficiência, especialmente no contexto do autismo. Inicia reconhecendo a falta de recursos disponíveis, o que evidencia uma lacuna significativa na área de teatro inclusivo na Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará - EAUFPA. Sua experiência de dez anos em uma escola que começou a intensificar o trabalho de inclusão ressalta a necessidade de desenvolver materiais e abordagens específicas para essas crianças.

Quando a prof. Maridete fala sobre a importância de conhecer cada criança como um indivíduo único, ela sublinha a diversidade dentro do espectro autista e a complexidade de suas necessidades. Isso sugere que qualquer dramaturgia voltada para essas crianças deve ser adaptável e flexível, refletindo a singularidade de cada uma. A ênfase na “dramaturgia pedagógica” antes da “dramaturgia cênica” destaca a necessidade de um entendimento profundo das habilidades e desafios da criança, sugerindo que o teatro pode ser uma forma poderosa de aprendizagem e expressão, mas deve ser fundamentado em um conhecimento sólido das especificidades de cada aluno.

trabalhar com ela, saber quem é, qual a necessidade, quais as habilidades e não habilidades, para que eu possa pensar em uma dramaturgia cênica, acho que com essa criança o trabalho de teatro é eminentemente, efetivamente vivencial e investigativo. Acho que a gente precisa muito disso. DIABES, MARIDETE (2018 ANEXO I)

---

<sup>9</sup> Maridete Daibes: Prof. Ms /TEATRO Escola de Aplicação da UFPA - EAUFPA

Ela também aponta para os benefícios sociais do teatro, mencionando como ele ativa a sociabilidade e o convívio em grupo. Isso é crucial, pois a interação social é frequentemente um desafio para crianças autistas. A interação em um ambiente teatral pode criar oportunidades para a comunicação e a construção de relacionamentos, mas também reconhece que nem todas as crianças estarão sempre prontas para essa interação, dependendo de seu nível de comprometimento.

A honestidade ao expressar suas dificuldades em encontrar e implementar uma dramaturgia adequada revela um aspecto importante do campo: a necessidade de mais pesquisa, formação e recursos. A conversa destaca a urgência de desenvolver práticas teatrais inclusivas que realmente atendam às diversas necessidades das crianças, reforçando a ideia de que o teatro deve ser um espaço acessível e acolhedor para todos.

### **Paulo Ricardo Nascimento<sup>10</sup>**

A entrevista com o prof Paulo Ricardo se dá sobre o processo das aulas de teatro para crianças com deficiência dentro do Centro Integrado de Inclusão e Reabilitação – CIIR do Estado do Pará, um dos maiores centros a trabalhar especificamente com pessoas com deficiência na capital e no estado, atendendo pessoas de todas as regiões, órgão importante nas práticas de reabilitação, inclusão e de políticas públicas. A entrevista com Paulo Ricardo revela sua experiência significativa como professor de teatro, especialmente no trabalho com crianças autistas. Ele compartilha como seu primeiro contato com essa realidade se deu por meio de uma metodologia prática e adaptável, focada na brincadeira e no jogo como ferramentas fundamentais para a socialização.

Com as crianças, especificamente com as crianças autistas, acho que onde eu mais conseguia êxito era no campo da brincadeira. Então, deixar tudo no nível da brincadeira e fazer com que essa brincadeira fosse uma repetição, apesar de que em cada momento pudesse ter algum tipo de criação, de interferência, de improviso, mas era isso. Era uma brincadeira que a gente ia botando marcas, ia transformando em repetição e, devagar, transformando isso numa pequena encenação. Às vezes, algumas crianças talvez nem percebessem que elas estavam numa pequena encenação. RICARDO DO NASCIMENTO, PAULO (2024 ANEXO III)

Prof. Paulo enfatiza a importância de não segmentar as crianças por tipo de deficiência, optando por agrupá-las por idade. Essa escolha parece ter contribuído para um ambiente mais inclusivo e natural, permitindo que os alunos interajam de forma mais espontânea. Ele observa que muitas crianças, especialmente as autistas, apresentavam dificuldades em participar de jogos sociais, não apenas em termos de regras, mas também

---

<sup>10</sup> Doutorando em Educação na Amazônia-EDUCANORTE PGEDA/NEB/UFGA, Mestre em Artes pelo PPGArtes do Instituto de Ciência das Artes da UFGA, Graduado em Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Federal do Pará.

em habilidades motoras. Essa percepção é crucial, pois aponta para a necessidade de introduzir jogos simples e coletivos, facilitando a interação e a construção de vínculos entre os alunos.

O foco nas brincadeiras como meio de aprendizado é um ponto central na abordagem do professor. Ele menciona que, mesmo que algumas crianças não avançassem além da fase de jogos, essa interação já representava um importante passo na construção de um ambiente de confiança e colaboração. Através do jogo, ele conseguiu desenvolver habilidades de comunicação, consciência espacial e até a noção de personagens, criando um espaço lúdico onde as crianças poderiam explorar diferentes aspectos de si mesmas.

A transição do Professor Paulo para a coordenação do setor também é relevante, pois reflete uma ampliação de sua visão pedagógica. Ao adotar uma perspectiva mais macro, ele pôde observar e integrar diferentes linguagens artísticas, o que pode ter enriquecido sua abordagem inicial no teatro. Essa mudança indica um compromisso em entender e atender às necessidades de todos os alunos, não apenas no contexto do teatro, mas em um espectro mais amplo de educação artística.

Em suma, a entrevista destaca a importância de metodologias adaptáveis e inclusivas no ensino de teatro para crianças com autismo. A experiência de Paulo Ricardo evidencia que o jogo e a brincadeira podem servir como poderosos veículos para a aprendizagem e a interação social, proporcionando um espaço onde as crianças podem se desenvolver de maneira significativa e expressiva. Essa abordagem não só contribui para o crescimento individual dos alunos, mas também para a formação de uma comunidade mais coesa e inclusiva.

Estar sensível ao outro, estudar e entender as diferenças que cada pessoa com deficiência carrega, faz com que o profissional de fato pratique a inclusão em seu modo de ensinar o fazer teatral para essas crianças.

Existir inclusão na cena teatral é a melhor forma de fornecer às crianças com deficiência visibilidade e respeito, é o lugar onde as pessoas se conscientizam e passam a enxergar as necessidades que essa criança tem, como qualquer outra criança, capazes de desenvolver qualquer atividade, de se relacionar, de sentir e transmitir afeto, e entender como o mundo gira ao seu redor. Crianças com deficiência quando incluídas em um processo teatral, fazem dele único e verídico, é um corpo em cena sensível, que revela inúmeras formas de expressão, e comunicação.

Entre as infinitas possibilidades de criação e expressão, a linguagem teatral apresenta-se de forma integrada com as demais linguagens, pois no desenvolvimento de suas habilidades, o ser humano utiliza o que ele tem de mais presente, o corpo. Não apenas um corpo que se manifesta no espaço e sim um corpo que revela inúmeras possibilidades de expressão e sentidos, um corpo sensível. Facilitando assim ao indivíduo que ao se comunicar por meio deste, torna então suas limitações em possibilidades, pleno exercício do individual ao coletivo favorecendo a inclusão social (RODRIGUES, GONÇALVES, Et al., 2017).

## **7. CONCLUSÃO**

O teatro inclusivo se revela uma ferramenta vital para o desenvolvimento de crianças autistas, proporcionando um espaço onde elas podem se expressar, socializar e desenvolver habilidades essenciais. A experiência que trago aqui junto com meu filho Pedro ilustra como a arte pode transformar vidas e promover a inclusão, especialmente em um contexto como Belém, onde as oportunidades para crianças com deficiência ainda são limitadas. A busca por uma dramaturgia que reflita suas experiências e a importância de adaptar práticas teatrais para atender às necessidades individuais são passos cruciais para garantir que todas as crianças se sintam valorizadas e capacitadas a contribuir criativamente. Assim, o teatro não apenas enriquece a vida das crianças autistas, mas também fomenta uma comunidade mais empática e diversificada, promovendo a aceitação e o respeito às diferenças.

## REFERÊNCIAS

CAMAROTTI, Marco. **A linguagem no teatro infantil**. Recife: UFPE, 2002.

CORREA, Carlos dos santos. **O teatro inclusivo como instrumento psicopedagógico para estimular o desenvolvimento da atenção e da memória na pessoa com Síndrome de Down**. Belém-PA. 2017.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil. teoria, análise didática**. São Paulo: Ática, 1993.

CHARONE, Olinda Margaret. **Faz e não faz de conta: a criança-intérprete e sua compreensão do processo de encenação**. Salvador: UFBA. 2011.

DUARTE, L. P.; LEAL, J. A.; HELLWIG, J. M.; BLANCO, G. S.; DIAS, S. L. de A. **Revisão bibliográfica dos benefícios que a Equoterapia proporciona a pacientes com Transtorno do Espectro Autista**,[S. l.], v. 2, n. 4, p. 2466–2477, 2019. DOI: 10.34119/bjhrv2n4

Duarte Jr., J. F. **Por que arte-educação?**. Campinas: Papirus, 1986

KUHNER, Maria Helena (Org). **O Teatro dito infantil**. Florianópolis: Fundação Cultural de Blumenau, 2003.

Lima, Penélope (2018). **“A utilização do teatro enquanto recurso artístico e instrumento de intervenção no transtorno do espectro autista: Uma revisão de literatura”**, Journal of Specialist,4 (5).

MATIAS, Janielly Fernandes. **A arte como elemento facilitador no contexto da educação inclusiva**. João Pessoa: UFPB, 2017.

NAZARETH, Carlos Augusto. **Críticas do Teatro Infantil**. In Jornal do Brasil, 2004

PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**. São Paulo: Ática, 1988.

PROPP, Wladimir. **Morfologia do Conto**. Lisboa, 1983.

RODRIGUES, Rodrigues. **A importância do teatro como ferramenta para inclusão social: Reinventando Cidadãos**, São Paulo, 2017.

SANDRONI, Dudu. Maturando - **Aspectos do desenvolvimento do teatro infantil no Brasil**. Rio de Janeiro: Di Giorgio Editores, 1995.

PAREYSON, Luigi – **Os problemas da estética**. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1984.

## APÊNDICE A - Papo com Maridete Daibes ano 2018

**Ana Paula:** Você conhece algum trabalho de dramaturgia para crianças com necessidades especiais?

**Maridete:** Infelizmente eu não conheço, nesses 10 anos de trabalho na escola, realmente eu não encontrei e na verdade, há uns 5 ou 6 anos atrás que a escola intensificou, esse trabalho com a inclusão, mas ainda assim eu tenho que confessar, não conheço, não tenho uma dramaturgia que eu possa lançar a mão para que possa trabalhar com as crianças que têm necessidade especial.

**Ana Paula:** Quando você imagina que seria essa dramaturgia?

**Maridete:** Eu acho que é algo a se pensar bastante, por exemplo o autismo tem vários níveis, então cada criança que é acometida do autismo ou de outra necessidade especial, que interfere na cognição e no desenvolvimento da aprendizagem de algumas habilidades, por exemplo em artes, não só em artes mas em todas as áreas, é preciso que a gente saiba quem é essa criança, porque cada criança é uma criança, então eu não sei se teria uma dramaturgia, mas acho que teria que ter vários estudos com diversas possibilidades de dramaturgia para trabalhar com essa criança, mas antes de ter a dramaturgia cênica, teatral... É preciso ter uma dramaturgia pedagógica, para trabalhar com ela, saber quem é, qual a necessidade, quais as habilidades e não habilidades, para que eu possa pensar em uma dramaturgia cênica, acho que com essa criança o trabalho de teatro é eminentemente, efetivamente vivencial e investigativo, Acho que a gente precisa muito disso.

**Ana Paula:** O que o teatro influencia na vida dessas crianças?

**Maridete:** Ele ativa diversos campos, mais especificamente a sociabilidade, o convívio social, vivência em grupo, aqui na escola nosso trabalho caminha nesse viés, algumas crianças que tem autismo, que tem outras necessidades especiais, elas interagem na aula de teatro, em alguns momentos e em outros não, não mesmo, dependendo do grau de acometimento que essa criança tem sobre essa necessidade, é o convívio, é o dia a dia, eu acho difícil, tenho que confessar.

## APÊNDICE B - Papo com Tâmilis de Abreu

**Ana Paula:** quando vocę teve o primeiro contato com a inclusăo, ao entrar na universidade?

**Tâmilis:** na universidade, acho que no meu primeiro ano eu jรก comecei a dar aula de teatro em ongs e escolas pelo POR MAIS EDUCAÇĂO e aÍ foi quando eu tive alunos com sÍndrome de Down, usuÁrios de cadeira de rodas, autistas... aÍ a gente foi fazer os nossos estÁgios na escola de aplicaçĂo da UFPA, que é um lugar que a gente contava com o ensino diferenciado e foi assim que foi despertado.

**Ana Paula:** qual a diferençA entre incluir e integrar?

**Tâmilis:** existe uma grande discussĂo, na verdade do para incluir, só que tem gente que confunde com integrar, s  de a criançA estÁ na escola jรก estÁ incluÍda, a gente sabe que nĂo. nas instituições a gente estÁ o tempo inteiro batendo na tecla pra dizer: ok, a gente adapta, a gente produz o material que vai de acordo com a necessidades do aluno, aquela habilidade que a gente que desenvolver, ok! mas isso ainda conta? Ou a gente precisa criar processo ou situações em que esse aluno também se torne um construtor de conhecimento dentro do processo dele, em que ao mesmo tempo ele vai conseguindo isso com o maior nÍvel possÍvel de autonomia. isso de uma forma mais ampla, quando a gente pensa nas artes, ele como criador, ele enquanto sujeito que também constroi, que cria junto.

AÍ essa minha experiência com Carlos, acho que a gente estava saindo da universidade e aÍ ele estava com essa pesquisa de teatro inclusivo, mas isso também   outra discussĂo ao meu ver, por que, o que que torna um teatro inclusivo, é um teatro feito por atores tÍpicos que pensam numa recepçĂo mais inclusivo ou dÁ conta de uma recepçĂo, de uma leitura c nica e como esse espectador que aÍ sim tem diversas habilidades é um sujeito com deficiência que vai absorver, vai recepcionar aquele que estÁ no palco, ou se de fato   esse sujeito que é deficiente que tem habilidades diferenciadas no palco atuando, entĂo sĂo vÁrias situações n , que a gente precisa criar um grupo e discutir isso, até quando o Carlos fomentou essas prÁticas a gente começou a discutir sobre isso, mas aÍ depois, aÍ tinha umas discussões muito interessantes que acho que sĂo necessÁrias, mas aÍ depois foi sabe se diluindo e hoje a gente nĂo tem mais por conta das agendas, mas acho que se agente estruturas mesmo, vai ficar um negócio bem interessante, acho que as pessoas voltam agregam, eu sou que ... eu adoro essas coisas, acho que a gente tem emergência em discutir isso...

lá a gente vivenciou assim, foram vários processos , uma hora pelo que ele tinha em mente, pelo que ele trazia, outra, pelo que ele deu a permissão a possibilidade de algumas pessoas do grupo trazerem vivências e pensarem a partir das necessidades do grupo, que aí foi uma parte que a gente gostou, quem fazia nessa época, Terezinha e eu, uma outra colega da licenciatura que faz parte do mesmo grupo que eu, aí, nós vivenciamos e a gente gostou muito porque era o que a gente queria, pensar de que forma a gente leva experiência teatral, a criação no processo criativo da linguagem teatral para essas pessoas, e mais não só elas mas é ... um ator típico com um ator atípico, como que se dá essa criação, como é que o jogo que vai surgir, como ele vai acontecer, então a gente começou a pensar em tudo isso, a gente até começou a esboçar um artigo que está por aí em algum lugar. e foi muito interessante, aí quando chegou de fato em que a gente iria trabalhar é que a gente começou a ponderar também, ok, foi uma dramaturgia que foi construída e pensada para um tipo de recepção, uma recepção em que primeiro "Pelos olhos dela" que foi o espetáculo em que a gente participou, não éeee , a ideia era tirar a visão né, e trabalhar com os outros sentidos, então era trazer uma recepção da obra, pela audição, com o tato, pela pele, e pelos outros recursos que a gente foi utilizando, ....

**Ana Paula:** Era uma dramaturgia adaptada a partir dessa deficiência?

**Tamilis:** acho que ele conseguiria falar isso melhor, mas pelo que eu entendi do processo que ele estava direcionando, desde o início eu já sabia que ele iria trabalhar, sobre essa perspectiva da cegueira, do não enxergar, tanto que a Gabriela Conduru, que era atriz principal, ela é cega, e tudo partiu dessa coisa do não enxergar e aí foi criando uma dramaturgia, que tinha poemas e algumas coisas assim, só que, eu enquanto atuante e pesquisadora, porque também avaliando e estudando o que a gente estava vivenciando, é... foi uma dramaturgia menos nossa, do grupo, a gente pouco criou pra ela, ela foi muito mais colocada, e ok, depois a gente ensaiou, e vivenciou do que ela ter sido construída pela gente, ou de repente, até assim por conta da experiência com o teatro de direcionar um processo criativo, porque ele tem experiência e vivência na... mas acho que de repente nesse tempo ele era muito mais musical do que teatral, aí eu não sei se aquilo que ele visualizou, se ele tivesse trazido esses elementos como indutores, pra que a gente fosse provocando criações, acho que seria muito mais nosso, então é uma dramaturgia muito próxima de como era antes, os encenadores traziam ensaiavam, poucas coisas se modificaram e aconteciam, do que a gente desde o início, através de indutores, ou seja, lá o que ele quisesse, já que era a cegueira, a gente ir criando, acho que tem essas diferenças na dramaturgia.

Eu acho muito legal ter essa experiência, porque por exemplo, eu estou aqui na escola, que é um dos lugares em eu atuo, na verdade mais com o teatro propriamente dito, eu tenho alunos com autismo, outros que já passaram com Síndrome de Down, com DEEPAK TDAH DISLEXIA,

## APÊNDICE C - Paulo Ricardo 2023 (whatsapp)

**Ana Paula:** Gostaria de saber quanto tempo você trabalhou com as crianças autistas e quais foram as metodologias que mais deram certo?

**Paulo Ricardo:** Quando fui trabalhar como professor de teatro, eu trabalhei por um ano, né? Como professor de teatro no CIIR, nessa atividade de teatro, pra mim era novidade, eu tive acesso algumas leituras, que eu não vou saber agora quais são, eu teria que dar uma busca de novo, e quando eu comecei experimentar, eu criei possibilidades de aulas rápidas é, que pudesse, que pudesse entender, compreender cada processo, cada pessoa, cada... enfim, cada aluno que aparecia, eu também fiz uma opção por não juntar por tipos de deficiência, vou usar essa maneira de falar tá? Eu não optei por isso, eu optei por juntar por idades, então achava mais interessantes juntar por idades, é... quando não tinha essa opção, por juntar por idades por causa de horários e tal, eu juntava de uma maneira mais aleatória, pela disponibilidade de horários, e qual foi a minha primeira compreensão? De que os alunos, as crianças e adultos de maneira geral ali, de pessoas não só autistas mas autistas também, no geral na verdade os autistas tinham até mais... como dizer? Mais compreensão disso, as crianças autistas é... do jogo, eu compreendi que essas pessoas não jogavam, elas não tinham... elas não eram incluídas em brincadeira, digamos assim sociais de sociabilização, elas não sabiam jogar uma com as outras, elas não compreendiam regras, elas não compreendiam nem as regras para burlar a própria regra né? Elas não compreendiam... tinham dificuldades motoras mesmo, no sentido de passar uma bola, correr pular, normal né? Normal assim, no sentido que estávamos lidando com pessoas com deficiência, mas as pessoas não tinham essa familiaridade com o jogo, mesmo com o jogo sentado parado, elas não tinham familiaridades, elas não tinham costume, elas não participavam disso... foi difícil, uma criança que apareceu lá comigo, não só criança, adultos e adolescentes que apareceram lá comigo para trabalhar na sala de teatro que já tinham jogado alguma coisa, brincando no sentido da brincadeira do jogo coletivo, não da brincadeira individual, mas do jogo coletivo sabe? Então no primeiro momento, passado essa forma de ajuntamento dos grupos, de compreensão de cada deficiência, minimamente compreendendo cada deficiência, eu apliquei e implantei jogos, então basicamente as primeiras aulas, os primeiros encontros eram jogos, jogos e brincadeiras, no sentido de fazer as crianças brincarem, os adultos e as pessoas no geral brincarem umas com as outras de maneira coletivas jogarem, aí começar a introdução de

regras de jogo né? É... porque é uma coisa... vamos correr, vamos correr e um bate na mão do outro, a outra coisa era: vamos correr e um bate na mão do outro com a mão direita, agora bate com a mão direita, agora bate um no outro com o pé esquerdo, enquanto isso passa uma bola, enquanto passa a bola e dá uma palavra, enfim... criar brincadeira assim, no sentido de perceber que as pessoas poderiam compreender as regras, poderiam repetir a atividade, e depois repetir a atividade de uma maneira ajustada como um processo de ensaio, então você começa improvisadamente, depois você começa a botar as marcas, depois você começa a repetir as marcas né? E aprimorá-las, então os primeiros exercícios foram nesse sentido, do jogo pra cena, da compreensão de que estruturar o jogo seria estruturar a cena, compreensão pra mim, pras pessoas? Não! Chegava o momento no geral para os adolescentes, para os adultos que eu já conseguia chamar de cena, dizer: vamos fazer a cena, vamos ensaiar! Que já vira um outro barato, já vira uma outra coisa.

**Ana Paula:** E para quais finalidades eram as metodologias que você usava?

Então no primeiro momento eu não é... a minha finalidade a minha metodologia era basicamente juntar as crianças, fazê-las socializar, jogar umas com as outras e formar de alguma maneira esse vínculo que a gente estabelece no teatro que é um vínculo de grupo assim né... que vai se juntando, as pessoas vão tendo intimidade no jogo, umas com as outras, descobrindo os tempos delas, e os ritmos, mas a finalidade principal era essa. Tinha crianças, enfim, alunos, que só ficavam nessa fase, por causa do tempo de trabalho no CIIR, de atividades no CIIR, por causa dos próprios tempos de vida dos pais, das crianças. Escola, tratamento fora, e às vezes elas não passavam do segundo ciclo, do terceiro ciclo, e uma boa parte ficou só no primeiro mesmo, nessa perspectiva do jogo, meramente do jogo.

Com as crianças, especificamente com as crianças autistas, acho que onde eu mais conseguia êxito era no campo da brincadeira. Então, deixar tudo no nível da brincadeira e fazer com que essa brincadeira fosse uma repetição, apesar de que em cada momento pudesse ter algum tipo de criação, de interferência, de improviso, mas era isso. Era uma brincadeira que a gente ia botando marcas, ia transformando em repetição e, devagar, transformando isso numa pequena encenação. Às vezes, algumas crianças talvez nem percebessem que elas estavam numa pequena encenação. Conseguimos até fazer pequenos resultados, mesmo fossem brincadeiras, mas que fossem brincadeiras para serem vistas por outros, como uma peça de teatro.

No meio dessas coisas eu trabalhava ritmo, intensidades, alturas, volumes de voz por exemplo, brincava com essas coisas, de consciência do espaço, das coisas do espaço, as distâncias, comunicação, a parte de comunicação era muito interessante perceber que as crianças, os alunos, os adultos de uma forma geral, é... também tinha dificuldade na comunicação mesmo as pessoas que falavam, me ouviam, então o jogo no teatro também possibilita isso, buscar possibilidade de comunicações eficazes, o contato físico, o cuidado com o contato físico né?, também tinha essa coisa de começar a pensar nas possibilidades e em alguns momentos eu consegui fazer com que algumas crianças fossem para esse nível do personagem, então... não sou eu, sou um personagem né? Dessa brincadeira de ser uma outra pessoa, outro ser, outra personalidade.

Depois eu fui para a coordenação do setor e fiquei mais dois anos e pouco, mas um olhar mais macro, mais macro no campo pedagógico da arte, é... atravessando as linguagens que existiam lá, então eu parei de olhar só o teatro, só o que acontecia de teatro né? É... nas salas de aulas com os alunos eu fiquei dando uma olhada de maneira geral, é... (inaudível) os professores, as atividades pedagógicas de sala de oficina mas também a galera da recriação e a biblioteca, então foi um olhar muito mais macro no campo do pedagógico assim, do que focado no teatro, então perdi muito dessa possibilidade de observação de dois anos e pouco porque fiquei na coordenação