

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA  
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO ESPECIAL**

KAREN ADRIANA GODOY

**ADAPTAÇÕES EM AULAS DE TEATRO PARA INCLUSÃO DE  
PESSOAS COM DEFICIÊNCIAS**

São Carlos/SP  
2016

KAREN ADRIANA GODOY

**ADAPTAÇÕES EM AULAS DE TEATRO PARA INCLUSÃO DE  
PESSOAS COM DEFICIÊNCIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso,  
apresentado a Universidade Federal de  
São Carlos, como parte das exigências  
para a obtenção do título de  
Licenciado(a) em Educação Especial.

Local, 29 de março de 2016.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Cristina Broglia Feitosa de Lacerda

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Carla Ariela Rios Vilaronga

---

Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Vanessa Cristina Paulino

KAREN ADRIANA GODOY

**ADAPTAÇÕES EM AULAS DE TEATRO PARA INCLUSÃO DE  
PESSOAS COM DEFICIÊNCIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso,  
apresentado a Universidade Federal de  
São Carlos, como parte das exigências  
para a obtenção do título de  
Licenciado(a) em Educação Especial.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Cristina Broglia  
Feitosa de Lacerda

São Carlos/SP  
2016

*Dedico este trabalho à minha querida mãe e a todos os artistas sonhadores que eu  
conheço e também os que ainda irei conhecer.*

## **Agradecimentos**

*Agradeço primeiramente a minha Mãe, Célia, minha guerreira, minha inspiradora, exemplo de força e de coragem, a mulher que mais vezes me disse para manter os pés no chão, e ao mesmo tempo quem mais me deu o combustível para voar nessa vida.*

*Agradeço ao Teatro e minha paixão por ele, que por toda a minha vida me deram forças para sonhar, lutar e seguir em frente. Nunca me deixando desistir dos meus sonhos, desejos e ideologias.*

*Agradeço a todas as professoras e professores, não apenas desta universidade, mas todos que em algum momento dessa vida tiveram seu caminho cruzado ao meu. E por isso tem sua participação na minha formação como profissional, cidadã e ser humano.*

*Agradeço a minha orientadora Cristina Lacerda por, sem saber, ter se tornado um de meus maiores ídolos. Agradeço por poder ter conhecido e aprendido muito com essa grande profissional e incrível pessoa.*

*Agradeço a meu amigo e irmão de coração Tiago, que a vida me trouxe de presente junto com a universidade. Que a amizade, os projetos e a arte que há em nós permaneçam por muitas e muitas vidas.*

*Agradeço a meu companheiro Matheus, que esteve ao meu lado em todos os momentos em que eu precisei. Por ter despertando em mim um amor e uma autoconfiança que eu mesma desconhecia.*

*Agradeço aos participantes e colaboradores da Oficina de Teatro para Divulgação Científica e do Núcleo Ouroboros de Teatro para Divulgação Científica do Departamento de Química da UFSCar, que possibilitaram a realização deste trabalho.*

*E por fim agradeço por todas as lágrimas e dores, que com o passar do tempo trouxeram amadurecimento, aprendizado e evolução.*

## **RESUMO**

O teatro é uma arte e a produção artística além de proporcionar prazer está intimamente relacionado a diversas áreas do desenvolvimento humano. Por essa afirmação podemos encontrar diversas leis que apoiam e garantem o acesso e a produção das artes no nosso país. O presente trabalho teve como objetivo descrever e analisar criticamente as adaptações realizadas nos exercícios teatrais oferecidos em uma oficina de Teatro, para a inclusão de dois participantes com deficiência. A oficina foi realizada na Universidade Federal de São Carlos e contou com 19 participantes e dentre estes J. com baixa visão e M. com hemiparesia mais 4 colaboradores. Para a coleta dos dados foram utilizados diários de campo. Foi possível observar, através desse estudo que as adaptações são o ponto principal para a inclusão de pessoas com deficiências na prática teatral. A postura do professor, monitor ou colaborador em aulas de Teatro é fundamental para a inclusão de pessoas com deficiência. Este estudo foi realizado em um ambiente não formal de ensino, mas nos mostra possível sua realização em escolas, visto que o ensino de Teatro é previsto nos Parâmetros Curriculares Nacionais.

Palavras-chave: Educação Especial. Adaptação Curricular. Teatro.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. LEGENDA PARA IMAGENS .....	46
FIGURA 2. AULA DE TÉCNICAS TEATRAIS .....	46
FIGURA 3. AUDIODESCRIÇÃO DESCRIÇÃO PARA J. NA OFICINA DE EXPERIMENTOS .....	49
FIGURA 4. PARTICIPANTE J. REALIZANDO EXPERIMENTOS .....	49
FIGURA 5. OFICINA DE EXPERIMENTOS .....	49
FIGURA 6. PARTICIPANTE J. MANUSEANDO EXTINTOR DE INCÊNDIOS .....	50
FIGURA 7. OFICINA DE EXPERIMENTOS .....	50
FIGURA 8. CRIAÇÃO DE CENA APÓS VÍDEO, PARTICIPANTE J. EM SEU GRUPO .....	51
FIGURA 9. CRIAÇÃO DE CENA APÓS VÍDEO .....	51
FIGURA 10. FINALIZAÇÃO COLETIVA DE TEXTO .....	52
FIGURA 11. FINALIZAÇÃO COLETIVA DO TEXTO .....	52
FIGURA 12. FINALIZAÇÃO COLETIVA DO TEXTO .....	53
FIGURA 13. FIGURA 12. PARTICIPANTE J. FAZENDO LEITURA DE TEXTO JUNTAMENTE COM DEMAIS PARTICIPANTES .....	54
FIGURA 14. TÉCNICAS TEATRAIS .....	55
FIGURA 15. PARTICIPANTE M. DURANTE ENSAIO .....	57
FIGURA 16. PARTICIPANTE M. DURANTE ENSAIO .....	58
FIGURA 17. ENSAIO .....	58
FIGURA 18. PARTICIPANTE J. DURANTE A DISCUSSÃO SOBRE PERSONAGENS .....	59
FIGURA 19. EXERCÍCIO DE CONCENTRAÇÃO .....	60
FIGURA 20. ENSAIO .....	61
FIGURA 21. ENSAIO .....	61
FIGURA 22. PARTICIPANTE J. DURANTE ENSAIO .....	63
FIGURA 23. ENSAIO .....	64
FIGURA 24. PARTICIPANTE J, DURANTE ENSAIO .....	66
FIGURA 25. PARTICIPANTE J. ENSAIANDO CENA .....	68
FIGURA 26. PARTICIPANTE M. NO ENSAIO .....	70
FIGURA 27. ENSAIO FINAL .....	71
FIGURA 28. APRESENTAÇÃO .....	72

## **LISTA DE TABELAS**

TABELA 1. PARTICIPANTES – FOCO CENTRAL DAS OBSERVAÇÕES – ALUNOS DA OFICINA DE TEATRO .....	34
TABELA 2. PARTICIPANTES - ALUNOS DA OFICINA DE TEATRO .....	35
TABELA 3. PARTICIPANTES – MONITORES DA OFICINA DE TEATRO .....	36
TABELA 4. PARTICIPAÇÃO DE M. NA OFICINA .....	75
TABELA 5. PARTICIPAÇÃO DE J. NA OFICINA .....	78

## **LISTA DE QUADROS**

QUADRO 1. ALONGAMENTO 1 – PESCOÇO.....	38
QUADRO 2. ALONGAMENTO 2 - ROTAÇÃO DE PESCOÇO .....	39
QUADRO 3. ALONGAMENTO 3 - OMBRO E TRÍCEPS .....	39
QUADRO 4. ALONGAMENTO 4 - BRAÇOS E PARTE DAS COSTAS .....	40
QUADRO 5. ALONGAMENTO 5 - PULSOS .....	40
QUADRO 6. ALONGAMENTO 6 - LATERAL DE TRONCO .....	41
QUADRO 7. ALONGAMENTO 7 - ROTAÇÃO DE TRONCO .....	41
QUADRO 8. ALONGAMENTO 8 – COXAS .....	42
QUADRO 9. ALONGAMENTO 9 - PERNAS E COSTAS .....	42
QUADRO 10. ALONGAMENTO 10 - ROTAÇÃO DE TORNOZELO .....	43

## SUMÁRIO

<b>1. O QUE É O TEATRO .....</b>	<b>10</b>
1.1 TEATRO NA HISTÓRIA .....	13
<b>2. QUAL A FUNÇÃO SOCIAL DO TEATRO E POR QUE ENSINÁ-LO .....</b>	<b>19</b>
2.1 A ARTE E O TEATRO COMO ESPAÇO QUE PERMITE IR ALÉM .....	24
<b>3. DIREITO DE ACESSO A CULTURA E INCLUSÃO.....</b>	<b>26</b>
3.1 ARTE E CURRÍCULO ESCOLAR.....	27
<b>4. ADAPTAÇÃO CURRICULAR.....</b>	<b>29</b>
<b>5. METODOLOGIA.....</b>	<b>31</b>
5.1 OFICINA OFERTADA E PROCESSO DE CRIAÇÃO DE TEXTO TEATRAL.....	31
5.2 PARTICIPANTES .....	34
5.3 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS.....	36
5.4 FORMA DE APRESENTAÇÃO DOS DADOS .....	37
<b>6. RESULTADOS .....</b>	<b>38</b>
<b>7. DISCUSSÃO .....</b>	<b>73</b>
7.1 ADAPTAÇÕES COM FOCO NA PARTICIPAÇÃO DE M. NA OFICINA. ....	73
7.2 ADAPTAÇÕES COM FOCO NA PARTICIPAÇÃO DE J. NA OFICINA. ....	75
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>79</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>81</b>

## 1. O QUE É O TEATRO

Teatro é uma arte, a palavra deriva do grego θέατρον (*théatron*) e quer dizer “lugar onde se vê” (CAMARGO, 2005). De acordo com a definição da Enciclopédia Britânica (1992) teatro é o lugar para “olhar com atenção, perceber, contemplar”. Além dessa palavra definir o lugar onde acontece, também define a arte realizada nesse local, a arte de representar, a arte em que um ator, ou um grupo de atores, juntamente com diretores, autores, técnicos entre outros profissionais, dão vida para uma história, através da representação, diante da plateia. O teatro pode representar lendas referentes aos deuses e heróis, histórias reais ou fictícias, pode ser para envolver ou para despertar a crítica.

Como encontrado nos PCN, Parâmetros Curriculares Nacionais de Artes (1998, p. 57): “É, por excelência, a arte do homem exigindo a sua presença de forma completa: seu corpo, sua fala, seu gesto, manifestando a necessidade de expressão e comunicação”. definição de Aristóteles, em sua obra: A Arte Poética, “A tragédia (O Teatro) é a imitação da ação”.

Gomes (2008, p. 20), destaca:

O Teatro de Arte de Moscou transformou a arte dramática na capacidade de representar a vida do espírito humano, em público e em forma estética, conquistando uma admiração universal. Stanislavsky baseou-se nas grandes tradições culturais do teatro russo, em seus estudos das técnicas de direção e interpretação, chegou a resultados e conclusões que não tem antecessores na história da arte mundial.

Augusto Boal (2008, p.9) afirma em seu livro “Jogos para atores e não atores”:

A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora em todo lugar... a única diferença entre nós e eles consiste em que os atores são conscientes de estar usando essa linguagem.

Na definição de Peixoto (2005, p.13), podemos ver:

Na verdade, o teatro nasce no instante em que o homem primitivo coloca e tira sua máscara diante do espectador. Ou seja, quando existe consciência de que existe uma “simulação”, quando a representação cênica de um deus é aceita como tal: a divindade presente é um homem disfarçado.

Diante dessas definições, podemos afirmar que teatro é a representação física de alguma história a ser contada e para que a representação dessa história seja considerada teatro deve haver a presença do ator e do espectador. Durante o decorrer da evolução da atividade do teatro no mundo, o mesmo assumiu diversos formatos. Antes de Cristo, na Grécia as festividades que antecederam e deram origem ao teatro aconteciam em ruas e praças públicas, com o passar do tempo aconteciam em teatros de arena, posteriormente em teatros chamados de palco italiano, mas hoje encontramos manifestações teatrais em todos os tipos de espaço.

Faz-se necessário para a existência do teatro três fatores: o ator, o local onde acontece, e o espectador. Nos dias atuais podemos ver diversas formas de teatro em que esses fatores se modificam ou até saem de cena, por exemplo, a ausência do ator no teatro de bonecos (embora haja a presença do manipulador dos bonecos), ou a diversidade dos locais onde acontecem apresentações teatrais como em ruas, praças, escolas, ginásios, descartando a obrigatoriedade do espetáculo teatral se fazer nos palcos tradicionais como o teatro de arena ou o palco italiano. E ainda assim, para que haja teatro, deve haver no mínimo um ator, um espectador e um lugar de encontro entre eles. (PEIXOTO, 2005)

Considerando que teatro, além das características citadas anteriormente, se faz por histórias a serem contadas, devemos destacar que essas histórias têm função política, social, cultural e histórica. Nunca encontraremos uma peça de teatro que não tenha nenhum fundamento ou que não seja engajada em nada. As peças de teatro no decorrer da história da humanidade, sempre tiveram uma função, seja de cunho formativo, didático, catequizador, reflexivo, revolucionário, político. Sempre encontramos uma função social nelas.

Como afirma Peixoto (2005, p.15); “Vivemos numa sociedade dividida em classes, onde as ideias dominantes são as ideias das classes dominantes”.

O teatro é e sempre foi uma poderosa forma de expressão, com isso, além de ser uma manifestação artística, no decorrer da história já foi utilizado de diversas maneiras; com intuito formativo de viés pedagógico ou religioso, como por exemplo, quando os gregos se utilizavam dessa arte para demonstrar padrões morais, ou quando no Brasil os jesuítas impunham o cristianismo aos indígenas. Também muito utilizado por exemplo, no chamado “Pão e Circo” de Roma, para manipulação e distração da massa, entre outras. Mas não é apenas a classe dominante que produz ideias e arte, as classes mais desfavorecidas, também a produzem, seja em forma de revolução, crítica à elite dominante, para chamar atenção à sua situação, explicação de suas condições e necessidades, ou ainda para o divertimento.

Independente de quem o produza, qual classe pertença, ou qual intuito assumo, o teatro sempre terá uma ideia a ser apresentada, ideia essa que nunca surge do nada, ela tem uma motivação, e essa motivação é marcada por seu período histórico, seu contexto no mundo, a forma que seu povo vive nesse momento, as maravilhas e angústias vividas por esse povo que os impulsionem a “falar”.

Assim como nem todo barulho é música, e nem todo odor é perfume, nem tudo que se representa para um público é teatro. Aproveita-se da falta de conhecimento artístico tanto no mercado da arte quanto na população em geral para que algumas pessoas se sintam aptas a produzir e vender qualquer coisa rotulando-a de arte. O teatro é uma área específica do conhecimento, com história, pesquisas e técnicas próprias, assim, não se nasce artista, da mesma forma que não se nasce médico, engenheiro ou advogado. Muitas pessoas se utilizam do teatro para firmar vontades e prazeres próprios como uma falsa ilusão de glamour, satisfação do próprio ego por estar em evidência em um palco, afirmação da sexualidade, ilusão de levar a vida pessoal ao “mundo mágico do teatro, onde tudo é possível”.

Equívocos desse teor apenas são causados pela falta de conhecimento do que é realmente a arte teatral, muitas pessoas não têm acesso e não conhecem, ou quando a conhecem é apenas pela ótica do espectador, e levam uma imagem fantasiosa desse universo. Como grande parte da nossa sociedade (por falta de conhecimento) encara as artes como meramente um prazer, um lazer, um hobby, muitos partem da admiração para a produção teatral, e sem o processo de aprendizagem e construção do conhecimento, acabam produzindo uma atividade sem teor artístico, sem conteúdo de expressão, sem estética para um público que também sem formação para a leitura artística, recebe essa atividade e a assume como teatro, sem ser.

Então nos deparamos com a problemática: “Quem ensina/fala/transmite/produz o quê, para quem e por quê? Quem são as pessoas que fazem teatro hoje, como produzem e com qual intuito? Por séculos e séculos na história podemos ver uma elite dominante “detentora da cultura” que se apodera das artes como se fossem exclusivas da classe mais privilegiada. Torna o acesso as artes, algo “cult”, seletivo, sendo status, “mas o pensamento subalterno também produz sua cultura, dentro de contradições específicas: o processo criativo mantém o esforço do homem em sua batalha pela libertação ou pela cotidiana luta pela construção de uma nova sociedade”, afirma Peixoto (2005, p.15). Citando o crítico francês Bernard Dort, “[...] hoje não mais existe um único público burguês ao qual se referia a crítica do século XIX, mas sim vários públicos” como cita Peixoto (2005, p.13).

Para Boal (2008), *teatro é ação*, e Peixoto (2005, p.17) diz:

Pode não ser revolucionário, mas é um ensaio da revolução. Seu objetivo é fazer com que o “espectador”, nas experiências de “teatro-foro”, interrompa a ação dramática, incorporando-se aqueles que conduzem, formulando, através de representação, sua compreensão e capacidade de agir.

## 1.1 TEATRO NA HISTÓRIA

Assim como o teatro foi se modificando no decorrer da história, a sua função também se modificou e se mantém em constante mudança. O teatro como ato político, social, histórico, de formação/instigador do pensamento e da reflexão humana ganhou vários formatos e intenções no decorrer dos séculos.

Baseados no livro *A História Mundial do Teatro*, de Margot Berthold (2000), faremos uma passagem rápida pela história do teatro, apenas para uma breve ilustração do que foi e representou essa arte em cada tempo na humanidade.

As origens mais remotas do teatro se dão nas primeiras sociedades primitivas onde o homem sem uma comunicação verbal desenvolvida, tinha a necessidade de se comunicar, e assim fazia uso do corpo para contar e representar suas histórias aos seus semelhantes.

Nas Culturas Primitivas, era comum a imitação dos acontecimentos de caçadas, guerras, ações do trabalho como caça e pesca, também imitavam rituais sagrados, representando ancestrais e deuses.

Os rituais de fertilidade do solo e os rituais ao Deus Dionísio com procissões, cantos, e danças dos séculos VIII antes de Cristo até VI antes de Cristo, na Grécia, foram os precursores do teatro, tal como o conhecemos hoje.

A partir do século VI a.C. na Grécia, podemos chamar de “Nascimento do Teatro” os festivais anuais onde aconteciam os rituais e as consagrações aos deuses, as festas cívico/religiosas do campo que eram as procissões mais populares foram chamadas de Comédia, e nas cidades, os rituais da elite para representação da vida e exemplo dos deuses deu origem a Tragédia.

Segundo Aristóteles, a catarse provocada nas representações destes festivais purificava a alma das paixões sufocantes através da identificação com os personagens e seus conflitos, por isso um herói trágico não deveria ser inteiramente bom, nem completamente mau, para que seu fim inspirasse terror e piedade nos espectadores.

Em Roma, no século II a.C., diferente de como se dava na Grécia, o teatro não era um meio de educação e cultura para o povo. Não era conveniente que o povo assistisse algo que provocasse a reflexão e conscientização. Imperava a política do “pão e circo” com jogos e espetáculos sangrentos no Circo Romano. Os espetáculos teatrais aceitos eram de “mimesis” (imitação) como o mimo que eram espetáculos de mímica e a pantomima, nos quais a narração se dá por meio gestos e expressão corporal, seja representação ou dança.

O teatro Medieval foi diretamente ligado à Igreja Católica, predominantemente do século XII até o século XV. A princípio perseguiu atores proibindo a prática teatral, com as acusações de que eram violentos, obscenos e cultuavam deuses pagãos.

Nessa época as missas eram rezadas em latim, e muitas pessoas não sabiam essa língua, o que dificultava a catequização. Depois de muitos séculos em que só os mimos eram permitidos, a partir do século XII d.C. a própria Igreja que antes perseguia, proibia e excomungava, utilizava do teatro, encenando as festas, os milagres, os costumes, as caridades, as histórias bíblicas, com o intuito de catequizar.

Peças baseadas em histórias bíblicas eram chamadas de Mistérios, a representação da vida de santos era chamada de Milagres. As Farsas eram peças de viés cômico, bem popular e grosseiro, e criticavam pessoas e instituições tidas como fora dos padrões de moralidade da época. As moralidades eram personificadas com qualidades e defeitos, e tinham intenção didática e moralizante.

Depois de mais de mil anos de perseguição, o teatro retoma suas manifestações sem a ligação com a Igreja e ganha o nome de Teatro Medieval Profano. Praças e locais abertos eram usados para as apresentações que em sua maioria eram “Farsas”, Mímicas chamadas de chacotas, repletas de duplo sentido e visavam divertir e tirar gargalhadas do público.

A partir do século XV d.C., período do Renascimento, momento em que a Europa passava pelo auge da transformação de um sistema feudal para uma produção pré-capitalista; a Reforma, o renascimento cultural e comercial, a expansão marítima, a ascensão de uma nova classe social enriquecida que futuramente resultou nas Revoluções Burguesas dos séculos XVII e XVIII. Neste período, as peças já não tinham mais foco central em Deus, e sim no Homem. Os “Bobos da corte” embora já existissem há muito tempo, agora têm destaque e são marcados pelas falas recheadas de dúvidas e incertezas de um momento de transição ideológica. Nessa época é que nasce a preocupação com os elementos cênicos como cenário, figurinos e adereços, mas as mulheres nunca atuavam, e homens eram quem representavam os personagens femininos.

Ainda no Renascimento, a Comédia Dell’Arte rompia com as tradições medievais populares e resgatando os modelos antigos do teatro grego e romano surgiu como uma reação ao teatro literário, teatro preso a um texto escrito por um autor ou dramaturgo. Foi uma forma original criada na Itália com textos improvisados e tipos regionais. Esse tipo teatral dominou a Europa até o século XVII. Era o teatro do ator,

não havia texto, mas os atores representavam usando como base um roteiro, que os guiavam sobre cada personagem, o que queria e o que deveria fazer.

Fortes características deste teatro eram o uso de máscaras e figurinos específicos, e os atores passavam a vida toda nas companhias de teatro representando o mesmo personagem e os mesmos eram passados de geração em geração. Havia uma grande preocupação com o preparo físico e esses atores se empenhavam em treinamentos acrobáticos, preparação de coreografias, preparo vocal e de expressão corporal para as mímicas.

Arlequim e Colombina, figuras muito conhecidas como fantasias carnavalescas aqui no Brasil, são frutos da Comédia Dell'Arte, pois eram personagens clássicos das histórias desse tipo de teatro. Esta época foi representada também por William Shakespeare, nascido em 1564 nas proximidades de Londres, membro de uma família de situação econômica privilegiada o que lhe proporcionou a oportunidade de acesso a uma educação clássica.

Inicia-se a profissionalização do teatro, e por influência da Comédia Dell'Arte, as representações artísticas e culturais ganham apoio e proteção da rainha, com isso foram fundados diversos teatros, o primeiro no ano de 1576 e o mais famoso "The Globe" no ano de 1599, fundado para a companhia de Shakespeare.

O Melodrama surgiu no século XVIII, como um drama popular em que se intercalam partes dialogadas e partes musicadas, muitas vezes com grande turbulência, suspense, situações patéticas, com sentimentos exagerados e vazios de conteúdo. Os personagens ou são muito bons ou são extremamente maus. O bem e o mal estão sempre em conflito, e o bem sempre depois de muito sofrimento, e desgaste vence o mal. O Melodrama não teve grande valorização artística, mas foi de grande importância por ser o precursor do romantismo, foi o estilo que abandonou as regras clássicas em busca de novas formas de expressão dramática. Apesar de ultrapassado no teatro, o melodrama ainda se faz presente em filmes e com muito sucesso popular, nas novelas de televisão.

No Romantismo, teatro do século XIX, os autores valorizavam a emoção acima da razão. Foi um movimento de reação contra as formas clássicas do teatro.

Em oposição ao Romantismo surgiu o Teatro Realista em meados do século XIX. Teve início na França e se opunha ao Romantismo, prezava a atenção e fidelidade máxima ao real e sua intenção era a reflexão sobre temas sociais. Valorizava apenas

aquilo que era observado e comprovado, sem abstrações. O Realismo caminhava junto com a predominância da visão científica e suas peças pareciam apresentações de teses.

Ao final do século XIX, quase que como uma obsessão ao Realismo, podemos observar um teatro que foi nomeado como Naturalista. Também na França, seus autores caracterizam-se por um extremo de objetividade, suas obras são repletas de descrições científicas tão exageradas que foram citados pela crítica como pessoas com muita aptidão para a ciência que se dedicaram à arte. Marcas do Naturalismo são: exagero do Realismo; descrição minuciosa dos fenômenos naturais; descrição minuciosa de aspectos desagradáveis da vida; tendência determinista; representações objetivas com ausência total da subjetividade; e o artista atua e apresenta-se como um investigador num laboratório.

É desse período o que chamamos de “Quarta parede”, uma teoria teatral do realismo, criada por André Antoine. É a mentalização de uma parede imaginária que divide o palco e os atores do público, dando a ideia de que o que ocorre no palco é algo fechado, secreto e o público apenas observa.

Também no final do século XIX aparece como reação ao realismo, o Teatro Poético, de inspiração simbolista e que tinha suas bases no uso de símbolos, temas fantásticos e lendários, raízes folclóricas e sugestões sutis.

Constantin Stanislavski, ator, diretor, pedagogo e escritor russo (1863-1938), merece destaque na história do teatro e teve sua contribuição nesse período. Desenvolveu um método de atuação que é o mais utilizado no mundo todo até hoje. Com suas obras traduzidas para o português como “A preparação do ator” (STANISLAVSKI, 1964), “A construção da personagem” (STANISLAVSKI, 1970), “A criação de um papel” (STANISLAVSKI, 1972), “Manual do ator” (STANISLAVSKI, 1988) e “Minha vida na arte” (STANISLAVSKI, 1989) explora uma forma de interpretação que “convence” o espectador, o emociona e faz com que ele acredite e sinta as emoções em que o personagem se encontra.

O Expressionismo, com início na Alemanha, foi o precursor e influência do modernismo no mundo. Suas principais características são: não a representação do que o artista vê, mas as associações e reações que surgem em seu espírito; as ideias são o elemento dominante; associações subjetivas; do artista para o mundo exterior; estado de desespero; tudo em situação caótica.

O Teatro Moderno teve início na França, e foi baseado na concepção de que o subconsciente é que revela a mais alta realidade da existência. Marca importante desse período foi o Surrealismo.

Ainda no século XX, surge o Teatro Épico, um gênero teatral em que “cai a quarta parede” que divide o público dos atores, dando ao espectador ocasião de testemunhar detalhes da ação dramática.

Grande representação do teatro épico é a dramaturgia de Bertolt Brecht, oposta ao surrealismo e ao Teatro Realista convencional. De cunho político, ligado ao socialismo (realismo socialista) com características Antiaristotélicas.

O Épico de Brecht tem intenções políticas e que diz respeito a um herói surrado e batido, que deve ser analisado com lógica e bom senso, com distanciamento das emoções e, se necessário, contestado e criticado pelo espectador. Esse teatro tem função de despertar o senso crítico, com propósitos didáticos, e essencialmente dialético. O importante é não interpretar a realidade e sim transformá-la, despertar no espectador à vontade de agir na realidade.

Quase em sua totalidade, a dramaturgia moderna tem influência do Teatro Épico de Brecht. Foi esse tipo de teatro que abriu caminhos para um teatro popular, renovou a forma teatral de pensar e fazer teatro numa época em que dominava o realismo convencional. Seu teatro demonstrou uma atitude construtiva, pedagógica e social.

O público é convidado a se distanciar do personagem, ele não é movido pela emoção e sim pela análise crítica do personagem, podendo assim o julgar e tirar suas conclusões sobre o que está assistindo. É um teatro totalmente focado no histórico e político que de forma didática, faz com que o espectador reflita sobre as contradições em que vive, e através do teatro seja estimulado e impulsionado a modificar a realidade em que vive.

Ao final do século XX encontramos o chamado Teatro Pós-Moderno que se apresenta como o teatro dos gestos, da desconstrução, já não tem seu foco central no texto e na história nem no discurso, é grotesco, onde predomina a gestualidade, a meditação, o ritmo, o tom. É o teatro das experimentações, do improvisado. Se cria um distanciamento das tradições dramáticas.

As artes num todo, e destacamos o teatro que é o foco deste trabalho, sempre foram meios de manifestação dos povos. Por meio da produção cultural de cada povo podemos identificar as crises, aflições e manifestações de cada período. As artes,

mostram características políticas e históricas, repressões e revoluções, representa o pensamento coletivo de cada povo.

## 2. QUAL A FUNÇÃO SOCIAL DO TEATRO E POR QUE ENSINÁ-LO

A produção artística é uma atividade que sem dúvida proporciona prazer a quem a produz, mas muito além de ser uma atividade que pode ser bem realizada com intuito de lazer, o fazer arte é intimamente relacionado a outras áreas do desenvolvimento humano. O teatro além de ser uma atividade que exercita o corpo e a voz, estimula o raciocínio, o senso crítico, o convívio em grupos, hierarquia, a capacidade criativa, a sensibilidade, o controle das emoções, entre várias outras habilidades.

Por meio da arte que os alunos “[...] desenvolvem potencialidades (como percepção, observação, imaginação e sensibilidade) que podem alicerçar a consciência do seu lugar no mundo”, (BRASIL, 1998, p.43).

Podemos afirmar que a arte tem um forte poder transformador tanto na vida de quem a produz quanto na vida de quem a consome. Sempre que alguém presencia algum tipo de manifestação artística, destacando o Teatro, alguma coisa lhe é modificada, desde uma emoção causada pela identificação com o personagem, uma inquietação provocada pela instigação de pontos conflitantes, até uma revolução.

Somos estimulados a desenvolver a linguagem falada desde que nascemos, a começar por meio de nossa vida familiar. Nossa mãe, por exemplo, nos ensina e nos corrige. O segundo espaço que temos essa interação linguística é a escola, onde vamos aprimorando a comunicação, aprendendo a falar corretamente, a interpretar e produzir sons de forma ordenada e conforme nossa cultura. Somos educados, aprendemos a escrever e ler, nos comunicar de forma correta, nas horas corretas, respeitando os padrões sociais. Tão natural quanto a linguagem falada é a linguagem corporal, que complementa, substitui e em certas situações até contradiz a linguagem falada (WEIL; TOMPAKOW, 2003).

É sabido que as artes contribuem tanto para o crescimento cultural quanto para a formação dos indivíduos, o teatro, seja na forma pedagógica, artística, assistido ou encenado é uma arte que tem grande impacto nesse desenvolvimento. Normalmente quando a criança tem contato com o teatro, esse contato é realizado no ambiente escolar ou em comunidades, muitas vezes em igrejas, e esse contato é quase que em sua totalidade pedagógico, pouco explorado o viés artístico e cultural dessa arte.

Segundo Arcoverde (2008, p. 601):

Trabalhar com o teatro na sala de aula, não apenas fazer os alunos assistirem as peças, mas representá-las, inclui uma série de vantagens obtidas: o aluno aprende a improvisar, desenvolve a oralidade, a expressão corporal, a impostação de voz, aprende a se entrosar com as pessoas, desenvolve o vocabulário, trabalha o lado emocional, desenvolve as habilidades para as

artes plásticas (pintura corporal, confecção de figurino e montagem de cenário), oportuniza a pesquisa, desenvolve a redação, trabalha a cidadania, religiosidade, ética, sentimentos, interdisciplinaridade, incentiva a leitura, propicia o contato com obras clássicas, fábulas, reportagens; ajuda os alunos a se desinibirem-se e adquirirem autoconfiança, desenvolve habilidades adormecidas, estimula a imaginação e a organização do pensamento. Enfim, são incontáveis as vantagens em se trabalhar o teatro em sala de aula.

Em cena prevalece o fazer de conta, o imaginar, o prever, o criar, o se colocar no lugar do outro, o fingir ser, fingir fazer, fingir sentir. Fora de cena atuamos todos os dias e em todos os lugares, assumimos o papel de amigo, de profissional, de pai, mãe, aluno, entre outros diversos, esses são personagens sociais reais que assumimos, é por meio dessa atuação que nos relacionamos com o outro.

Conhecer e vivenciar o teatro é de grande importância tanto para quem almeja esta área como profissão como para qualquer pessoa que deseja desenvolver diversas habilidades pessoais ou sociais, como diz Boal (2008) em seu livro “Jogos para atores e não atores”:

A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora em todo lugar... a única diferença entre nós e eles consiste em que os atores são conscientes de estar usando essa linguagem (2008, p. 9).

O teatro tem um papel poderoso no desenvolvimento físico e psicológico do indivíduo, e pode ser utilizado certamente com grande sucesso como instrumento pedagógico, mas não se pode jamais deixar de lado a afirmação de que “Teatro é uma Arte”. Sendo uma arte, tem suas características, sua história, sua estética, que não se pode fazer dele um simples instrumento sem que seja estudado e discutido em sua essência.

A atividade teatral pode ser utilizada como instrumento, como instrução, mas reduzi-lo a isso seria desconhecer a arte teatral. Mesmo ao utilizá-lo com fins pedagógicos, não se deve desconsiderar sua importância na humanidade como arte que contribui para a manifestação, expressão, história, e desenvolvimento humano.

Podemos encontrar nos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Fundamental (p.88) a seguinte afirmação:

O teatro favorece aos jovens e adultos possibilidades de compartilhar descobertas, ideias, sentimentos, atitudes, ao permitir a observação de diversos pontos de vista, estabelecendo a relação do indivíduo com o coletivo e desenvolvendo a socialização. A experiência do teatro na escola amplia a capacidade de dialogar, a negociação, a tolerância, a convivência com a ambiguidade. No processo de construção dessa linguagem, o jovem estabelece com os seus pares uma relação de trabalho combinando sua imaginação criadora com a prática e a consciência na observação de regras. O teatro como diálogo entre palco e plateia pode se tornar um dos parâmetros de orientação educacional nas aulas de teatro; para tanto, deverá integrar-se aos objetivos, conteúdos, métodos e avaliação da área.

Contraditoriamente, existe em nossa sociedade um preconceito ao movimento. Movimentar-se representa indisciplina, rebeldia. Arruda (1988, p.11), afirma que “é mais ‘chic’, educado, correto, civilizado e intelectual permanecer rígido. Os adultos, em sua maioria, não se movimentam e reprimem a soltura das crianças”. Isso acontece em casa, se fortalece na escola e se prolonga em todas as áreas por toda a vida dos cidadãos.

Culturalmente assumimos uma (falsa e grande) distância entre arte e ciência. Bruni (1998) apud Strazzacappa (2001, p. 70) afirma que “[...] virou quase regra estabelecer entre a arte e a ciência uma lastimável distinção: a primeira se aprende como uma atividade lúdica e a segunda, de uma maneira séria e constrangedora”. Com isso presenciamos excesso de rigidez e ausência do lúdico nas disciplinas científicas, e ausência de seriedade e comprometimento em disciplinas artísticas, atitudes que podem (e chegam a) levar o ensino de artes ser encarado como desnecessário, lazer ou recreação.

A respeito da cultura do não-movimento Strazzacappa (2001, p.70) afirma:

A noção de disciplina na escola sempre foi entendida como “não movimento”. As crianças *educadas* e *comportadas* eram aquelas que simplesmente não se moviam. O modelo escolar-militar da primeira metade do século XX era aplicado desde o momento em que a criança chegava na escola. As filas por ordem de tamanho para se dirigirem às salas de aula, o levantar-se cada vez que o diretor ou supervisor de ensino entrava na sala etc. Atualmente, são raros os estabelecimentos escolares que mantêm este tipo de atitude, encontrado ainda apenas em escolas de cunho religioso e em algumas escolas públicas de cidades pequenas do interior do estado. Nas escolas da rede pública das grandes cidades, esta realidade já não existe. Apesar da ausência destas atitudes disciplinares, a idéia do não-movimento como conceito de *bom comportamento* prevalece. Muitas escolas aboliram as filas e os demais símbolos de *respeito* a diretores e professores; no entanto, foram criadas outras maneiras de se limitar o corpo.

Com esse costume, professores e diretores, utilizam o movimento como moeda de troca, sendo a imobilidade física uma punição e a movimentação livre como prêmio. Mesmo que o ensino de artes seja garantido por lei, ainda assim vemos hoje aulas de educação artística que prevalecem os desenhos como na afirmação de Strazzacappa (2001, p. 71):

Os cursos de Educação Artística, cujo caráter “menos formal” poderiam possibilitar uma maior mobilidade das crianças em sala de aula, tendem a priorizar os trabalhos em artes plásticas (desenho, pintura e algumas vezes escultura), atividades onde o aluno acaba tendo de permanecer sentado. Embora a LDB 9394/96 garanta o ensino de Arte como componente curricular obrigatório da Educação Básica representado por várias linguagens – música, dança, teatro e artes visuais –, raramente a dança, a expressão corporal, a mímica, a música e o teatro são abordados, seja pela falta de especialistas da área nas escolas, seja pelo despreparo do professor.

Para se ensinar teatro tanto em espaços formais, quanto em espaços não formais de ensino, deve-se partir do princípio que é um ramo do conhecimento como qualquer outro. Constitui-se de um campo específico com concepções próprias, metodologias, e

conteúdos próprios, estudos e história específicas e que relaciona os sentimentos com a forma de expressá-los por parte do artista.

Arte se ensina, se estuda, se pesquisa, se aprende e se desenvolve, do contrário, cairíamos na falsa afirmação de que “se nasce artista” ou que “é necessário dom”. Mas para que haja o ensino eficaz da arte do teatro, é necessário que se leve em consideração o conhecer, o apreciar e o fazer arte, evitando-se a fragmentação, a mistificação e a desqualificação da mesma no espaço educativo.

A arte é um ramo do conhecimento que se mostra muito importante para o desenvolvimento do indivíduo, mas ainda sentimos a desvalorização quando se tem que justificar a presença da disciplina de arte nas escolas. Mesmo sendo por força da Lei Federal nº 5.692 de 1971, que torna obrigatório o ensino de arte nas escolas (BRASIL, 1971), e confirmada pela Lei nº 9.394/96 (BRASIL, 1996), ainda pode-se observar certo descaso com essa disciplina, quando é considerada lazer ou apresentada para os alunos como algo que exige menos comprometimento e seriedade que outras disciplinas como Matemática, Português ou Ciências.

A esse respeito Barbosa (1991, p.6), faz a seguinte observação:

[...] precisamos continuar a luta política e conceitual para conseguir que a arte seja não apenas exigida, mas também definida como uma matéria, uma disciplina igual às outras do currículo. Como a matemática, a história e as ciências, a arte tem um domínio, uma linguagem e uma história. Se constitui, portanto num campo de estudos específicos e não apenas em mera atividade.

Conforme Eisner, (1972), apud. Koudela, (2004 p.18):

Argumentar que a justificativa para a arte-educação reside nas contribuições que pode dar para a utilização do lazer, que auxilia o desenvolvimento da coordenação motora da criança pequena, que fornece liberação de emoções é algo que pode ser realizado por uma série de outros campos de estudo da mesma forma. O valor primeiro da arte reside, a meu ver, na contribuição única que traz para a experiência individual e para a compreensão do homem. As artes visuais lidam com um aspecto da consciência humana a que nenhum outro campo se refere: a contemplação estética da forma visual. As outras artes lidam com outras modalidades sensoriais diferentes, enquanto a ciência e as artes práticas têm outros objetivos.

Outro equívoco frequentemente observado é o de separar e distanciar o teatro feito nas escolas ou espaços não-formais de ensino dos teatros ditos profissionais, aproximando assim, o teatro do ambiente educativo a apenas uma atividade recreativa. Por exemplo, quando se ensina redação na escola não se tem a preocupação em enfatizar que essa atividade, dentro da escola é bem distante da atividade realizada por um jornalista ou um escritor. Ao se separar o teatro como atividade artística da atividade escolar, tende-se a descaracterizar o teatro enquanto linguagem expressiva. Segundo Leão (2003):

Trabalhar com a linguagem do teatro no espaço educativo é facilitar o acesso aos meios de produção da linguagem. Assim, poderemos cada vez mais romper com a postura de que a arte é um “luxo” destinado aos eleitos. Assim, poderemos pensar no trabalho do artista como algo passível de discussão e avaliação, visto que os mecanismos de elaboração da obra de arte podem ser decodificados. Nesse caso, o trabalho do artista passa a ser lido, discutido. Ele se torna inteligível, portanto passível de ser ensinado e aprendido. (p. 136).

O fazer teatro em espaços formais ou não-formais de educação, jamais deve perder de vista que o teatro é uma linguagem artística e deve ser trabalhado sem que se perca a sua história, concepções e metodologias articuladas em torno de objetivos claros. O teatro pode ser trabalhado como instrumento pedagógico, e se mostra bastante eficaz, mas nunca deve ser reduzido ou desfragmentado somente para tal fim, sendo uma arte completa, deve ser valorizado como tal. Somente com a real valorização do fazer teatral é que se pode alcançar plenamente os benefícios que o teatro tem a oferecer na constituição do indivíduo, como afirma Leão (2003):

Essa compreensão da natureza da arte no espaço educativo certamente fará com que os educandos estabeleçam um contato íntimo com o universo artístico, conhecendo, apreciando e, sobretudo fazendo arte. Dessa forma poderão educar-se esteticamente. O contato com o universo da arte e, em particular, com o do teatro possibilitará elementos para a leitura da realidade cultural, do ato cultural como atividade impregnada de uma carga simbólica, existente enquanto estrutura de valores e símbolos. (pg. 138)

Dos anos 1950, até uma realidade não muito distante dos nossos dias, nos locais especializados para o trabalho com pessoas com deficiências como o Instituto Benjamim Constant – IBC, no Rio de Janeiro, ou as Associações de Pais e Amigos dos Excepcionais, as APAEs, dentre as artes, se ensinava apenas o que se achava que era de capacidade do indivíduo, por exemplo, se ensinava apenas música para pessoas com deficiência visual, pelo pré-julgamento de que essas pessoas teriam mais sensibilidade e facilidades para a atividade musical, ou apenas pintura para pessoas surdas, com o prejuízo de que surdos por terem uma grande sensibilidade aos estímulos visuais, melhor aprenderiam as artes visuais.

A educação inclusiva pode e deve se apoderar de ações educativas com a arte, a fim de superar pré-concepções discriminatórias e os discursos excludentes. Assim a arte, utilizada como instrumento para inclusão, é uma forte ferramenta de inclusão social, a começar pela quebra dos impedimentos provocados pelo preconceito. O ensino de Teatro também tem impacto no desenvolvimento humano e nas relações das pessoas com o mundo, na elaboração de posicionamentos, reflexões e opiniões críticas, e com o aprendizado.

Vygotsky (1896-1934), psicólogo e pesquisador bielo-russo que escreveu sobre a construção do conhecimento e formulou a teoria chamada ZDP (Zona de Desenvolvimento Proximal) definindo-a como “a distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes” (VYGOTSKY, 1984, p.97).

De acordo com a teoria de Vygotsky, quando estamos no processo de construção do conhecimento, nos encontramos na chamada ZDP, e por meio de mediações (falas de outras pessoas que dominam o contexto, imagens, novas ideias que nos apresentam, etc.) podemos avançar em nosso aprendizado. Partimos de um conhecimento real, algo já dominado, e nas relações que fazemos do conhecimento real com as mediações que vamos experienciando, construímos novos saberes.

O teatro pode ter forte influência exatamente nessa etapa da aquisição de conceitos, pois tanto na sua forma de produção, quanto no consumo, oferece estímulos de formas variadas, abstratas ou concretas para que possamos formular ideias e opiniões, atuando em nossa zona de desenvolvimento proximal.

As experiências com teatro nos colocam sob outras perspectivas, nos faz ampliar as formas de pensamento e os posicionamentos diante do mundo e suas relações, pois nos permite ver o mundo através do olhar do personagem, assim se faz como um leque muito maior de mediações para a construção do conhecimento. Experienciamos o mundo da nossa perspectiva real e também sob outras infinitas perspectivas que o teatro tem a possibilidade de nos permitir.

O teatro então, pode assumir formas de expressão artística, comunicação, aprendizado, instrumento para o aprendizado ou lazer ampliando as formas de relação do sujeito com seu meio.

## **2.1 A ARTE E O TEATRO COMO ESPAÇO QUE PERMITE IR ALÉM**

A arte é a linguagem que o artista encontra para dizer aquilo que o vocabulário, os padrões da sociedade ou a cultura não permitem, como a arte permeia pelo abstrato, pelo emocional, na arte e através dela “tudo é permitido”, assim, pela arte o artista consegue se expressar. O Teatro, sendo uma das artes não foge a essa forma de expressão. Para algumas pessoas, o único canal de expressão é a arte, o teatro, a música, a dança, a pintura.

Como ilustração da imensa importância que o ensino da arte tem, e porque todo cidadão tem por direito ao acesso a esse tipo de linguagem, temos o exemplo do personagem Tim Maia, do filme Tim Maia, lançado no ano de 2014, sob direção de Mauro Lima. O personagem, em sua vida, nas suas relações sociais era uma pessoa extremamente grosseira e desumana, incapaz de manifestar qualquer demonstração de gentileza, comportamento desenvolvido pelas condições em que viveu, os grupos em que transitou, a cultura em que cresceu entre outros fatores. Porém, este mesmo personagem, quando na sua produção artística, compunha suas músicas, era capaz de exprimir uma delicadeza e uma doçura totalmente incompatível com aquela figura grotesca. A sua arte era o seu único canal de expressão de sentimentos que habitavam seu ser, mas que por algum motivo, ele sufocava quando tinha que “ser ele mesmo”. Se não fosse pela linguagem artística esse personagem jamais teria meios de expressar o lado doce e sensível que também habitava seu ser.

Assim, na construção do ser humano, sendo ele de qual grupo for, lhe deve ser garantido o acesso a arte para que ele tenha a opção de se expressar por ela ou não ou para que se ele decida ser um consumidor de arte, que possa a compreender e ler as suas linguagens.

Peixoto (2005, p.11) ressalta que “[...] não são ideias que criam ideias: o que se transforma na vida social e real dos homens é que determina modificações nas concepções filosóficas como nas representações artísticas”. Portanto, a produção teatral e a sua função social entram em um círculo, pois o ser humano usa o teatro para representar sua realidade, seja em forma de homenagem, crítica ou revolução, e a sua própria atuação e representação artística gera o pensamento que irá levar o pensamento de homenagem, crítica ou revolução aos espectadores.

Dessa forma reforçamos a ideia de que o teatro como forma de expressão, deve ser uma linguagem de acesso garantido a todos os cidadãos, para que cada um de livre escolha tenha o direito de usá-la, produzi-la, ou apenas decifrá-la.

### 3. DIREITO DE ACESSO A CULTURA E INCLUSÃO

Manter a arte viva em cada sociedade é vital para a identidade de cada povo. Por essa afirmação podemos encontrar diversas leis que apoiam e garantem o acesso e a produção das artes no nosso país.

Faz-se presente na Constituição Brasileira de 1988, em seu artigo 215 a seguinte afirmação: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.(BRASIL, 1988)

Na Declaração Universal dos Direitos Humanos, dentre seus vinte e nove artigos, os quais contemplam os diferentes aspectos da vida humana, podemos encontrar, no artigo 27 a seguinte afirmação dedicada a cultura:

D) Todo o homem tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de fruir de seus benefícios.

II) Todo o homem tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor. (ONU, 1948)

A Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010 (BRASIL, 2010), institui o Plano Nacional de Cultura, que garante o planejamento e implementação de políticas públicas de longo prazo direcionadas à proteção e promoção da diversidade cultural brasileira. Diversidade expressa em práticas, serviços e bens artísticos e culturais fundamentais para o exercício da cidadania.

Nesse sentido, se todos temos por garantia, o direito ao acesso as artes, e isso é reconhecido como tendo vital importância para a história e reconhecimento de um povo, as pessoas com deficiência tem igual direito de acesso, porém para que seja garantido o acesso a todos não devemos expor as oportunidades de igual forma a todos e ingenuamente acreditar que todos terão acesso, ou esperar que por meritocracia todos se apropriarão mais cedo ou mais tarde desse acesso a arte, a cultura e ao teatro.

Faz-se necessário que seja ofertada para todo indivíduo, independente de sua etnia, gênero, crença, idade, classe social e com Necessidades Especiais ou não, além do acesso as artes, também os meios que para ele possa se apropriar dela como forma de expressão, para que todo cidadão seja capaz de fazer as leituras das linguagens artísticas, as leituras das condições sociais e políticas de sua comunidade, país ou povo, e também, seja capaz de escolher se deseja utilizar essa linguagem artística para expressão e manifestação, dando a ele total capacidade de interpretar e produzir arte de forma livre e consciente, como fruto de bem social para seu povo.

Não basta apenas as pessoas com deficiência terem o acesso à cultura, embora isso seja de direito inquestionável, aparado por diversas leis. As pessoas com deficiência, apenas têm esse acesso efetivado quando os recursos de acessibilidade, estão disponíveis no contato com os espaços, bens, serviços e produtos culturais. (ENSP, 2009). Esses recursos de acessibilidade, muitas vezes são confundidos e generalizados como acessibilidade arquitetônica (rampas, piso tátil, elevadores), embora acessibilidade arquitetônica seja um dos recursos de acessibilidade, não é o único. Intérpretes de Libras, recursos multimídia, audiodescrição e adaptações curriculares também são considerados recursos de acessibilidade.

O acesso às artes e ao ensino delas é garantido por diversas leis, mas não podemos apenas nos preocupar com o acesso. Temos que nos atentar aos meios que são oferecidos para que além do acesso, seja garantida a permanência e o sucesso tanto na aprendizagem quanto no consumo das artes. Uma opção alternativa para a um ensino eficaz das artes para pessoas com deficiência é a adaptação curricular, que apresentaremos a seguir.

### **3.1 ARTE E CURRÍCULO ESCOLAR**

Definir currículo inicialmente pode parecer tarefa fácil, porém quando nos deparamos com essa tarefa compreendemos a grande dimensão que essa palavra pode assumir.

Pacheco (2005), faz uma revisão do conceito de Currículo e apresenta diversas descrições construídas ao longo do tempo como a de “D’Hainaut (1980, p.21): “Um currículo é um plano de acção pedagógica muito mais largo do que um programa de ensino [...] que compreende em geral, não somente programas, para as diferentes matérias, mas também uma definição das finalidades da educação pretendida.”

Currículo não pode apenas ser definido como uma “receita” a ser seguida, um roteiro de conteúdos a serem ensinados, com seus objetivos e metas fechados.

O currículo deve ser, como aponta Stenhouse (1984, p. 29), citado por Pacheco (2005) “uma tentativa de comunicar os princípios e aspectos essenciais de um propósito educativo, de modo que permaneça aberto à discussão crítica e possa ser efetivamente realizado”.

Para se planejar o currículo, se deve ter a consciência de que além de apresentar os conteúdos a serem ensinados, ele deve ser aberto a reflexão, estar sempre pronto a assumir mudanças em seu formato, deve estar sempre atualizado.

Se pensarmos que o currículo é definido por um grupo de pessoas, para traçar o que será ensinado a um outro grupo de pessoas, podemos vê-lo como “uma dimensão política da educação, pois se torna um instrumento de escolarização, que reflete as relações sempre existente entre escola e sociedade, interesses individuais e interesses de grupo, interesses políticos e interesses ideológicos, etc” (Pacheco 2005, p. 39).

O currículo é o resultado da interligação da teoria com a prática, é uma ação política, econômica, ideológica, histórica e cultural que define “Quem” ensina “O quê” para “Quem”. Define quais conteúdos serão ensinados e quais não serão ensinados, qual a forma que esse ensino se dará, em que local, com que tipo de material.

#### 4. ADAPTAÇÃO CURRICULAR

Adaptação curricular é a estratégia utilizada que modifica o currículo para que se faça eficaz o ensino e a aprendizagem para todos. As adaptações curriculares partem do princípio da heterogeneidade nos locais de ensino, e busca contemplar todos os educandos respeitando suas especificidades.

São as necessidades especiais de cada educando que determinarão quais tipos de estratégias/adaptações necessárias, e podem ser divididas em dois tipos:

- a) Adaptações curriculares de Grande Porte, que de acordo com MEC, SEESP (2000, p. 9) “compreendem ações que são da competência e atribuição das instâncias político-administrativas superiores, já que exigem modificações que envolvem ações de natureza política, administrativa, financeira, burocrática, etc. A essas, denomina-se Adaptações Curriculares de Grande Porte”.
- b) Adaptações curriculares de Pequeno Porte, que de acordo com MEC, SEESP (2000, p. 9) “compreendem modificações menores, de competência específica do professor. Elas constituem pequenos ajustes nas ações planejadas a serem desenvolvidas no contexto da sala de aula”.

Nos últimos anos, com a implementação de diversas leis que tratam sobre a inclusão, discute-se muito sobre o acesso de pessoas com deficiência a rede regular de ensino, além disso discute-se também, principalmente, sobre o direito à permanência e ao sucesso dessas pessoas.

Para aulas de artes, especificamente teatro, não basta que os alunos consigam chegar até a sala de aula, eles devem ter as condições de participação e compreensão dos conteúdos garantidos. Uma das formas de se garantir o acesso ao conteúdo é utilizando Adaptações curriculares.

A adaptação curricular também é indispensável quando se trata da inclusão dos alunos com deficiência em atividades de ensino, pois a partir dela que passa-se a dar condições aos alunos com Necessidade Educacionais Especiais (NEE) para que possam participar, desfrutar e adquirir de forma efetiva o conhecimento, do contrário teríamos a integração desses alunos, a garantia ao acesso, à vaga, e não o verdadeiro contato com o aprendizado.

Quando pensamos em aulas de Teatro, somos imediatamente direcionados a aspectos visuais e à expressão corporal. Em diversos exercícios que são trabalhados em aulas de teatro são utilizados a mímica, os gestos, a criação de características de personagens pautados na observação crítica do mundo no cotidiano. Com isso podemos

afirmar que Adaptações Curriculares são critério central para que pessoas com deficiência tenham acesso a aulas de teatro, tendo garantidos os direitos de permanência, aproveitamento e sucesso no aprendizado.

## **5. METODOLOGIA**

O presente trabalho teve como objetivo descrever e analisar criticamente as adaptações realizadas nos exercícios teatrais oferecidos em uma oficina de Teatro, para a inclusão de dois participantes com deficiência. A oficina foi realizada na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e ofertada para a comunidade. A seguir descrevemos as características da Oficina de Teatro bem como as Atividades realizadas e analisadas, os participantes, e instrumento utilizado para a coleta de dados deste trabalho.

### **5.1 Oficina Ofertada e Processo de Criação de Texto Teatral**

O Núcleo Ouroboros - Teatro para Divulgação científica surgiu em 2004 no Departamento de Química da UFSCar com o intuito de criar e apresentar peças que tratam de temas científicos, apresentando a ciência de forma lúdica para diversos públicos. Inicialmente participavam professores e alunos do curso de química da UFSCar posteriormente abrindo-se espaço para alunos dos demais cursos participarem. No decorrer do tempo o Núcleo foi ampliando suas Atividades e outros projetos de divulgação científica de maneira não formal foram surgindo como o de Histórias em quadrinhos (mangá); oficinas para educação infantil e as Atividade Curriculares de Integração Ensino, Pesquisa e Extensão (ACIEPE) - Químicos na cozinha, Ciência e Arte - Histórias em Quadrinhos e divulgação da química, o projeto de Teatro e Ciência Inclusivos e por fim a Oficina de Teatro para o Projeto Qualidade de Vida, na qual foi realizado este trabalho. Todas as Atividades deste Núcleo são abertas para a comunidade e promovem a divulgação científica através da arte.

A Oficina de Teatro e Divulgação Científica, relatada no presente trabalho, teve início no primeiro semestre do ano de 2014, neste primeiro semestre foram oferecidos aos participantes técnicas de expressão corporal e vocal, técnicas de interpretação e para finalização do trabalho foi montado e representado um esquete.

O trabalho teve continuidade no segundo semestre de 2014, com algumas modificações, as técnicas teatrais se mantiveram, mas juntamente com o trabalho teatral foi ofertado aos participantes materiais de conteúdos de Química, e exercícios que os estimularam a criar textos, inicialmente com trabalhos de improviso. O objetivo desse trabalho foi que através dos jogos teatrais de improviso, os participantes tivessem acesso a pesquisa da Química e, unindo os dois, produzissem uma peça teatral com caráter de divulgação científica.

Foram disponibilizados vários textos de revistas científicas e artigos para que os participantes selecionassem. Os textos escolhidos para base de realização do trabalho foram:

- **Destilação: a arte de extrair virtudes**, de Maria H. R. Beltran. Publicado na revista Química Nova na Escola, nº 04, de novembro de 1996.

- **Teorias ácido-base do século XX**, de Aécio P. Chagas. Publicado na revista Química Nova na Escola, nº 09, de maio de 1999.

- **Mudança nas cores dos extratos de flores e do repolho roxo**, de João A. de M. Gouveia-Matos. Publicado na revista Química Nova na Escola, nº 10, de novembro de 1999.

- **Uma abordagem alternativa para o ensino da função do álcool**, de Juliana da R. Rodrigues, Mônica R. M. P. de Aguiar, Luiz C. de S. Maria e Zilma A. M. Santos. Publicado na revista Química Nova na Escola, nº 12, de novembro de 2000.

- **Origem, produção e composição química da cachaça**, de Paulo C. Pinheiro, Murilo C. Leal e Denilson A. de Araújo. Publicado na revista Química Nova na Escola, nº 18, de novembro de 2003.

A partir da discussão desses textos e do uso deles nos exercícios de improviso o grupo foi criando coletivamente uma peça teatral. Inicialmente eram divididos em grupos que criavam cenas de improviso baseados nos exercícios de técnicas teatrais juntamente com o material pesquisado de química. Posteriormente, essas cenas de improviso eram registradas de forma escrita e por fim o grupo todo uniu de forma criativa as cenas de maneira que fizessem parte de uma mesma história, como numa colcha de retalhos, onde todos os participantes tinham seus personagens na história.

O trabalho do segundo semestre de 2014 se finalizou com a produção desse texto e não houve apresentação, pois durante o semestre o foco do trabalho se fixou na pesquisa de material e produção de texto paralelamente as técnicas teatrais.

No início do primeiro semestre do ano de 2015, quando o trabalho foi retomado, o grupo apresentou algumas alterações, com a saída de alguns participantes e chegada de novos participantes, houve a necessidade de mudanças no texto para que o grupo todo com sua nova formação contemplasse a participação de todos.

A parte do trabalho que foi analisada para essa pesquisa foi o desenvolvido nessa terceira etapa, que aconteceu no primeiro semestre do ano de 2015 e será descrita a seguir.

A Oficina de Teatro para Divulgação Científica, que ocorreu durante o primeiro semestre do ano de 2015, ofereceu aos participantes exercícios teatrais que visaram o desenvolvimento da expressão corporal, expressão vocal, improvisação, criação de texto teatral, oficinas de Experimentos, pesquisa e discussão de temas relacionado a química, além da criação, montagem e apresentação de uma peça criada pelos próprios participantes.

As Atividades desenvolvidas nos encontros foram bastante variadas. Na maioria deles, foram trabalhados jogos teatrais com foco no desenvolvimento da expressão corporal e vocal. Em outros dias, foram realizadas oficinas de Experimentos químicos no laboratório em que os participantes tiveram a oportunidade de aprender e realizar Experimentos que posteriormente selecionaram para incluir na peça que escreveram de forma didática ou como efeitos especiais. Foram utilizados também, recursos multimídia como vídeos, para discussão e formação científica e geral do grupo.

Os encontros aconteceram semanalmente às terças-feiras das 19 às 21 horas. Na maioria desses encontros foram oferecidas técnicas teatrais. As aulas iniciavam com alongamento corporal, aquecimento vocal, alguns jogos e exercícios teatrais, discussões sobre a peça que foi apresentada no final da oficina, e ensaios. Houve também aulas específicas para o trabalho de construção de texto, que resultaram na teatral apresentada ao final da oficina. A oficina, por ter um caráter de divulgação científica, também contou com uma aula reservada para a realização de Experimentos químicos em laboratório e uma aula para a apresentação de um vídeo de Experimentos químicos e discussão sobre o vídeo. Todas as aulas e exercícios serão apresentadas e descritas assim como as adaptações realizadas para a inclusão dos participantes com deficiência no capítulo referente aos dados coletados.

Inicialmente o trabalho foi divulgado para participantes interessados a partir de 14 anos de idade, e assim se formou um grupo bastante diversificado, havendo adolescentes, jovens, adultos, e idosos. Não havia nenhuma restrição para a participação na oficina e o trabalho foi aberto para receber também sujeitos com deficiências não especificando nada quanto a exclusão nem quanto a inclusão de pessoas com deficiências em sua divulgação.

## 5.2 Participantes

**Tabela 1. Participantes – Foco central das observações – Alunos da Oficina de Teatro**

	<b>Nome</b>	<b>Idade</b>	<b>Ocupação</b>	<b>Especificidades</b>
<b>1</b>	J.	54 anos	Aposentado	<p>Baixa visão congênita (5% de visão no olho esquerdo e 0% no olho direito).</p> <p>Faz uso de bengala para a sua locomoção e mobilidade.</p> <p>Alfabetizado, não faz uso do sistema Braile, tem preferência para leitura de textos impressos com fonte Times New Roman, tamanho 28.</p> <p>(informações fornecidas pelo próprio participante)</p>
<b>2</b>	M.	14 anos	Estudante do Ensino Fundamental na rede regular de ensino	<p>Hemiparesia do lado esquerdo do corpo.</p> <p>Apresenta marcha preservada, embora um pouco mais lenta e com leve claudicação, não faz uso de cadeira de rodas, muletas ou bengala.</p> <p>(Informações cedidas pela própria participante e sua mãe)</p>

**Tabela 2. Participantes - Alunos da oficina de Teatro**

	<b>Nome</b>	<b>Idade</b>	<b>Ocupação</b>
<b>3</b>	A.	19 anos	Estudante de Gestão e Análise ambiental
<b>4</b>	M.G.	22 anos	Estudante de Bacharelado em Ciências Biológicas
<b>5</b>	E. M.	62 anos	Aposentada e Vendedora autônoma
<b>6</b>	G. F.	30 anos	Estudante de Psicologia
<b>7</b>	M. E.	61 anos	Professora de magistério aposentada
<b>8</b>	L. V.	31 anos	Engenheira química e pesquisadora de educação não formal
<b>9</b>	G.S.	20 anos	Estudante de Licenciatura em Educação Especial
<b>10</b>	A. T.	64 anos	Aposentada
<b>11</b>	L. C.	61 anos	Cabeleireiro aposentado
<b>12</b>	L. C.	18 anos	Estudante de Pedagogia
<b>13</b>	T. B.	14 anos	Estudante do ensino fundamental
<b>14</b>	M. D.	25 anos	Estudante de Engenharia mecânica
<b>15</b>	L. F.	28 anos	Engenheiro de Produção
<b>16</b>	G. C.	19 anos	Estudante de psicologia
<b>17</b>	D. M.	19 anos	Estudante de engenharia química
<b>18</b>	M. V.	19 anos	Estudante de Engenharia química
<b>19</b>	A. M.	21 anos	Estudante de psicologia

Tabela 3. Participantes – Monitores da Oficina de Teatro

<b>Nome</b>	<b>Idade</b>	<b>Formação</b>	<b>Participação no Núcleo Ouroboros</b>	<b>Atuação na Oficina</b>
<b>Karen</b>	29	Arte Dramática e Licenciatura em Educação Especial	Bolsista de Iniciação Científica.	- Pesquisadora participante <sup>1</sup> - Preparação das aulas, - Monitora/Aplicação de aulas, - Preparação das adaptações realizadas nos exercícios, - Registro dos diários de campo.
<b>Breno</b>	29	Arte Dramática e Licenciatura em Educação Especial	Bolsista de Extensão	- Preparação das aulas, - Monitor/Aplicação de aulas, - Preparação das adaptações realizadas nos exercícios.
<b>Semíramis</b>	27	Terapia Ocupacional	Bolsista de Extensão	- Suporte técnico, - Registros em vídeos e fotografias, - Armazenamentos dos registros de mídia, - Reserva de espaço, - Organização dos objetos utilizados para os exercícios.
<b>Karol</b>	38	Graduação, Mestrado, Doutorado e Pós-doutorado em Química	Coordenadora do Núcleo Ouroboros	- Apoio dos conteúdos científicos apresentados. - Monitora da oficina de Experimentos

### 5.3 Instrumento de coleta de dados

Para a coleta dos dados foram utilizados diários de campo. “O diário de campo consiste em uma forma de registro de observações, comentários e reflexões para uso individual do profissional e do aluno” (FALKEMBAC, s.d.).

<sup>1</sup> Karen, a autora da pesquisa não atuou apenas de maneira passiva realizando observações, registros e análise no processo do trabalho. Atuava no planejamento e condução das atividades realizadas na Oficina de Teatro Para Divulgação Científica.

O diário de campo desse trabalho foi elaborado da seguinte maneira:

- a) Antes do início da Oficina, elaborou-se um cronograma geral do trabalho traçando quais deveriam ser os objetivos de cada encontro;
- b) Antes de cada encontro preparou-se um plano de aula que continha os títulos de cada Atividade a ser trabalhada e possíveis adaptações em cada Atividade;
- c) Durante a execução das Atividades, em cada encontro a investigadora/participante tinha sempre em fácil acesso, uma folha de papel sulfite e uma caneta destinados para informações importantes que eram registrados em forma de tópicos para posterior descrição nos diários de campo.
- d) Após o encerramento dos encontros, a investigadora/participante fazia os registros das observações e impressões de cada encontro.

De acordo com Bogdan (1994, p.151) as notas de campo podem originar, em cada estudo, um “diário pessoal que ajuda o investigador a acompanhar o desenvolvimento do projeto, a visualizar como é que o plano de investigação foi afetado pelos dados recolhidos, e a tornar-se consciente de como ele ou ela foram influenciados pelos dados”.

#### **5.4 Forma de apresentação dos dados**

Os dados foram coletados a partir das anotações realizadas em todos os dias de oficina. Primeiramente foi realizada a descrição de cada exercício e/ou Atividade obedecendo a ordem em que eram executados em cada dia de encontro. Logo após a descrição dos exercícios e Atividades foram descritas as adaptações realizadas no determinado exercício e/ou Atividade para a participação e inclusão da participante M. e em seguida as adaptações realizadas para o participante J. Todas as Atividades, descrições e adaptações serão detalhadas no item a seguir. Os dados serão apresentados separados por dias de encontros e subdivididos pelo nome da Atividade realizada. No decorrer das descrições serão apresentadas também fotos das Atividades, com as identidades dos participantes preservadas e uma seta colorida indicando cada participante.

## 6. RESULTADOS

### 17/03/15 – Técnicas teatrais

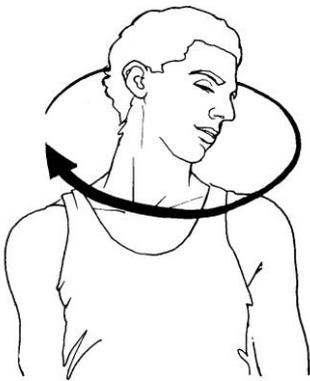
**Atividade 1 - Alongamento** – Com o grupo todo em círculo, conduziu o Alongamento, foi demonstrando com seu próprio corpo e falando cada passo do movimento para que os participantes o reproduzissem, ao mesmo tempo que observava todos e corrigia caso o movimento estivesse errado.

As partes do corpo e os Alongamentos corporais trabalhados foram os demonstrados nas imagens a seguir, as imagens são apenas ilustrativas para a compreensão de cada movimento.

**Quadro 1. Alongamento 1 – Pescoço**

<b>Alongamento 1 – Pescoço</b>	
 <p>Fonte da imagem:  <a href="http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg">http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg</a></p>	<p>Inclina-se a cabeça para o lado direito, apoia-se a mão direita fazendo uma leve pressão (Alongamento) no lado esquerdo do pescoço, se mantém essa posição por 20 segundos. O mesmo para o lado oposto. Inclina-se a cabeça para frente, apoia-se as mãos fazendo uma leve pressão (Alongamento) na parte de trás do pescoço, se mantém essa posição por 20 segundos. O mesmo para o lado oposto, inclinando a cabeça para trás, alongando a parte da frente do pescoço, mas dessa vez sem a leve pressão das mãos e com a boca levemente aberta. (descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> a participante não apoiava as mãos na cabeça, apenas usava o próprio peso da cabeça para Alongamento do pescoço.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 1 para J.:</b> Breno auxiliou J. o posicionando da forma correta, utilizou o toque corporal moldando o corpo de J. para que ficasse da forma como o exercício era para ser realizado, e repetiu verbalmente cada movimento para ele, explicando o passo a passo.</p>	

Quadro 2. Alongamento 2 - Rotação de pescoço

<b>Alongamento 2 - Rotação de pescoço</b>	
 <p>Fonte da imagem: <a href="http://www.vivenciaemcura.com.br/Imagens/costas06.jpg">http://www.vivenciaemcura.com.br/Imagens/costas06.jpg</a></p>	<p>Faz-se um círculo completo com a cabeça, alcançando o máximo do lado direito, frente, lado esquerdo e parte de trás da cabeça.</p> <p>Completa-se 5 giros completos no sentido horário depois mais giros completos no sentido anti-horário. (descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> não houve necessidade, pois a participante desempenhou sem impedimentos.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 2 para J.:</b> Realizada da mesma forma que a anterior</p>	

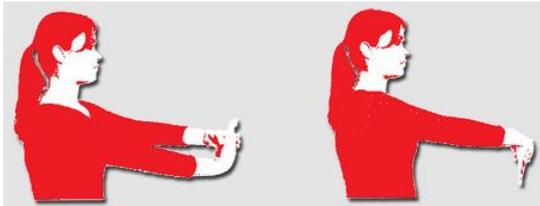
Quadro 3. Alongamento 3 - Ombro e tríceps

<b>Alongamento 3 - Ombro e tríceps</b>	
 <p>Fonte da imagem: <a href="http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg">http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg</a></p>	<p>Com a mão direita atrás da nuca, a mão esquerda segura e puxa o cotovelo direito em sua direção.</p> <p>Mantém-se nessa posição por 20 segundos depois troca-se os lados para que o exercício seja realizado nos braços. (descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> havia certa dificuldade em alcançar o braço devido a restrição de mobilidade, mas depois de alcançado o braço oposto por cima da cabeça a participante desenvolvia a Atividade.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 3 para J.:</b> Realizada da mesma forma que a anterior</p>	

Quadro 4. Alongamento 4 - Braços e parte das costas

<b>Alongamento 4 - Braços e parte das costas</b>	
 <p>Fonte da imagem:  <a href="http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg">http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg</a></p>	<p>Com o braço direito estendido a frente do tronco, apontando para o lado esquerdo do corpo, a mão esquerda o segura trazendo para mais perto do tronco, causando uma leve pressão no ombro e parte das costas, mantém-se por 20 segundos.</p> <p>Inverte-se os braços e repete-se o movimento para o braço oposto. (descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> a participante encontrava dificuldade em estender completamente o braço esquerdo mas isso não a impediu de realizar a Atividade.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 4 para J.:</b> Realizada da mesma forma que a anterior</p>	

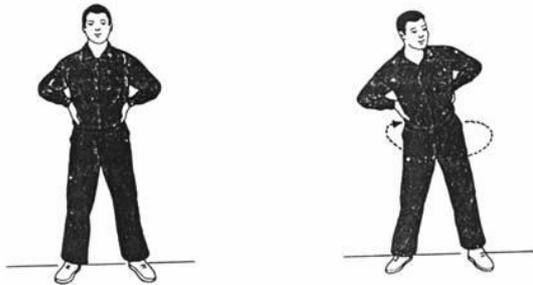
Quadro 5. Alongamento 5 - Pulsos

<b>Alongamento 5 - Pulsos</b>	
 <p>Fonte da imagem:  <a href="http://www.plural.com.br/imagens/ler3.jpg">http://www.plural.com.br/imagens/ler3.jpg</a></p>	<p>Com o braço direito esticado a frente do tronco, apontado para frente, e palma da mão também direcionada para frente, a mão esquerda puxa para trás a mão direita, apoiando na palma da mão direita, sem que o braço se flexione. Mantém-se por 20 segundos. Ainda com o braço direito estendido, abaixa-se a mão de forma que a palma fique direcionada para o próprio corpo, e a mão esquerda puxa a mão direita, sem flexionar o braço, apoiada nas costas da mão direita. Mantém-se por 20 segundos. Troca-se os braços e repete o exercício no outro braço. (descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> era solicitado que ela apenas que estendesse o braço até onde o seu corpo permitia.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 5 para J.:</b> Realizada da mesma forma que a anterior</p>	

Quadro 6. Alongamento 6 - Lateral de tronco

<b>Alongamento 6 - Lateral de tronco</b>	
 <p>Fonte da imagem:  <a href="http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg">http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg</a></p>	<p>Com os pés paralelos e levemente afastados um do outro, o braço direito estendido ao lado do tronco e direcionado para cima, inclina-se o tronco para a esquerda de forma que o braço estendido para cima passe por cima da cabeça, enquanto a outra mão apoia na cintura. Mantém-se por 20 segundos e repete o exercício com o outro braço. (descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> a participante não estendia o braço esquerdo por cima da cabeça, sendo a ela solicitado que apenas inclinasse o corpo.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 6 para J.:</b> Realizada da mesma forma que a anterior</p>	

Quadro 7. Alongamento 7 - Rotação de tronco

<b>Alongamento 7 - Rotação de tronco</b>	
 <p>Fonte da imagem:  <a href="http://www.humaniversidade.com.br/18terapias_arquivos/idade009.jpg">http://www.humaniversidade.com.br/18terapias_arquivos/idade009.jpg</a></p>	<p>Com os pés paralelos e levemente afastados um do outro, as duas mãos na cintura leva-se o quadril o máximo para a direita, depois o máximo para frente, o máximo para a esquerda e o máximo para trás (sem tirar os pés do chão)</p> <p>Repete-se o círculo completo 5 vezes no sentido horário e mais 5 vezes no sentido anti-horário. (descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> não houve a necessidade de adaptações.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 6 para J.:</b> Realizada da mesma forma que a anterior</p>	

Quadro 8. Alongamento 8 – Coxas

<b>Alongamento 8 – Coxas</b>	
 <p>Fonte da imagem:  <a href="http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg">http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg</a></p>	<p>Apoiados no participante ao lado, na parede ou em algum móvel da sala, puxa-se o pé direito para trás, com a mão direita. Os joelhos devem permanecer juntos. Mantém-se por 20 segundos, e troca-se as pernas. (descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> em um primeiro momento a participante apoiou o corpo todo na parede para manter o equilíbrio e realizar a Atividade, Houve uma segunda adaptação na qual o alongamento 8 passou a realizado com a turma toda deitada lateralmente no chão. A segunda adaptação do alongamento 8, foi planejada de acordo com as especificidades da participante M. porém contemplou toda a turma sem que fosse percebida a adaptação.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 6 para J.:</b> Realizada da mesma forma que a anterior</p>	

Quadro 9. Alongamento 9 - Pernas e costas

<b>Alongamento 9 - Pernas e costas</b>	
 <p>Fonte da imagem:  <a href="http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg">http://i0.wp.com/maisempreendedorismonavida.com.br/wp-content/uploads/2013/12/T%C3%A9cnicas-de-Medita%C3%A7%C3%A3o-Preparacao.-Alongamento_-Personal-Trainer_Rafel-guedes2.jpg</a></p>	<p>Com os pés afastados, leva-se o tronco para frente e para baixo, sem flexionar as pernas, alcançando o mais longe possível com as mãos (podendo ser as próprias canelas, tornozelos ou o chão)  Mantém-se por 20 segundos.  Com as duas mãos, segurar a perna direita, manter por 20 segundos e com as duas mãos segurar a perna esquerda. (levantar lentamente “desenrolando o tronco, sendo a caneca a última parte do corpo a voltar a posição ereta) (descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> não houve a necessidade de adaptações.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 6 para J.:</b> Realizada da mesma forma que a anterior</p>	

Quadro 10. Alongamento 10 - Rotação de tornozelo

<b>Alongamento 10 - Rotação de tornozelo</b>	
 <p>Fonte da imagem:  <a href="https://espacokaizen.files.wordpress.com/2013/10/circunducaao-tornozelos.png?w=900">https://espacokaizen.files.wordpress.com/2013/10/circunducaao-tornozelos.png?w=900</a></p>	<p>Sem flexionar a perna direita, aponta-se com os dedos do pé direito o máximo para cima, o máximo para o lado de fora, o máximo para baixo, e o máximo para o lado de dentro.</p> <p>Faz-se o círculo completo 5 vezes no sentido horário e 5 vezes no sentido anti-horário.</p> <p>Repete-se com o pé esquerdo.</p> <p>(descrição do exercício realizada pela autora)</p>
<p><b>Adaptação para participante M.:</b> a participante realizava a Atividade segurando em algum móvel da sala ou se apoiando na parede.</p>	
<p><b>Adaptação do Alongamento 6 para J.:</b> Realizada da mesma forma que a anterior</p>	

**Atividade 2 - Foto** – Um participante vai a frente de todos e “congela” em uma posição como se praticasse uma ação que apenas ele sabe qual é, em seguida outro participante se junta a cena deduzindo qual a ação está sendo mostrada e a complementando. Todos participantes se juntam a cena, depois cada um diz o que imagina que a cena queria representar e como se uniram para compô-la.

- **Adaptação da Atividade 2 para M.:** Para a participante M. não foi observada a necessidade de adaptações na Atividade, visto que os participantes eram livres para escolherem as ações que iriam representar e a posição em que iriam compor a cena.
- **Adaptação da Atividade 2 para J.:** Foi permitido que o participante J. acompanhasse de perto a construção da “cena” e se necessário tocasse os outros participantes que já a compunham.

**Atividade 3 - Máquina** – Com o mesmo princípio do exercício 2, mas dessa vez, cada participante teve um movimento e um som, ao final todos compuseram uma máquina de funcionamento único, como se cada participante fosse uma peça dessa máquina.

- **Adaptação da Atividade 3 para M.:** As mesmas observações do exercício anterior se fizeram pertinentes neste, visto que é um exercício de continuidade.
- **Adaptação da Atividade 3 para J.:** As mesmas observações do exercício anterior se fizeram pertinentes neste, visto que é um exercício de continuidade.

**Atividade 4 - Marionete** - Em duplas, um participante representa a marionete e o outro o manipulador da marionete. O manipulador move a marionete “puxando os fios invisíveis” distribuídos pelo corpo da marionete.

- **Adaptação da Atividade 4 para M.:** Para a participante M. não foi observada a necessidade de adaptações na Atividade, visto que os participantes tinham liberdade para a escolha e exploração dos movimentos.
- **Adaptação da Atividade 4 para J.:** A explicação do exercício foi feita bem próxima do participante J., e pedindo a ajuda dele para dar o exemplo para todo o grupo. O participante que representava o manipulador podia tocar (de forma rápida) com o dedo indicador a articulação que gostaria que o participante, “sua marionete”, movimentasse.

**Atividade 5 - Telefone sem fio em forma de mímica** – A turma foi dividida em dois grupos, metade assistiu enquanto outra metade realizou o exercício. O primeiro participante faz uma mímica enquanto o segundo participante vê, e os outros não, o segundo faz para o terceiro e os outros não veem, o terceiro faz enquanto o quarto vê e os outros não, dessa forma a mímica vai sendo representada até que o último participante do grupo veja e a repita para todos do grupo.

- **Adaptação da Atividade 5 para M.:** Para a participante M. houve a necessidade de dicas na execução das mímicas, estimulando-a a realizar a mesma mímica, mas em outras situações.
- **Adaptação da Atividade 5 para J.:** O participante J. acompanhava a realização da mímica sentado bem próximo do local que os outros participantes a realizavam.

**Atividade 6 - Jogo dos objetos** – Em uma mesa foram distribuídos vários objetos, um participante de cada vez foi até a mesa e escolheu um dos objetos, em seguida sorteou um personagem que havia sido colocado previamente em um saquinho para sorteio

pelos condutores da Atividade, e por fim a turma decidiu e indicou uma situação. O objetivo do exercício foi a criação de uma cena improvisada, de apenas um ator, utilizando o objeto, o personagem e a situação. Numa segunda etapa do exercício, foram formados grupos compostos de quatro participantes, e solicitado a eles que criassem cenas em que fosse presente os quatro personagens criados anteriormente.

- **Adaptação da Atividade 6 para M.:** Para a participante M. não foi observada a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 6 para J.:** Os objetos da mesa foram descritos para o participante J., o que eram, cor, tamanho, para que serviam, etc. e os papéis com nomes de personagens colocados para sorteio foram impressos em letras Times New Roman, tamanho 28, para que o participante pudesse ler.

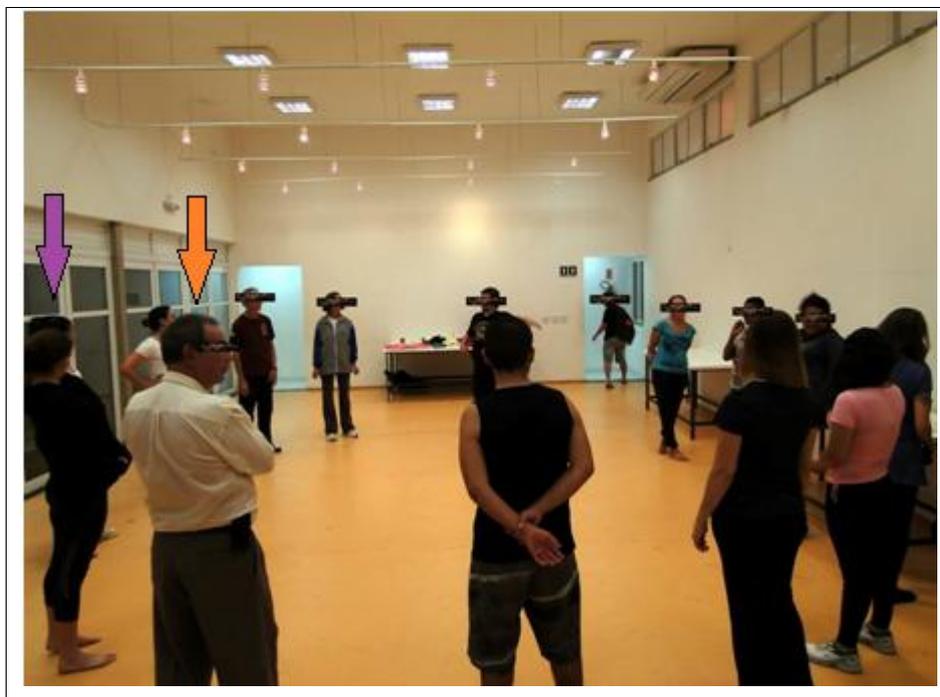
**Atividade 7 - Relaxamento** – Com som relaxante, e ambiente a meia luz com todos os participantes deitados no chão e de olhos fechados. O condutor da Atividade, bem lentamente dizia que todos eram sementes, os conduzindo a se imaginarem como sementes e de olhos ainda fechados levarem a sensação de “serem sementes” para os seus próprios corpos. Ainda conduzindo lentamente, dizia que essas sementes recebiam a chuva e brotavam, passaram pela germinação, crescimento, todas as estações do ano, reproduzindo a sensação de receber vento, sol, chuva, calor, frio, darem frutos e voltam a ser sementes.

- **Adaptação da Atividade 7 para M.:** não foi observada a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 7 para J.:** não foi observada a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades do participante não contemplassem.

Figura 1. Legenda para imagens

	Participante M.
	Participante J.
	Karen
	Breno
	Semírames
	Karol

Figura 2. Aula de técnicas teatrais



## 24/03 - Oficina de Experimentos

**Atividade 8 – Reações Químicas em laboratório:** Todos os participantes foram convidados a participarem do encontro em um dos laboratórios de química situado do

Departamento de Química da UFSCar. A proposta da oficina neste dia foi a de apresentar para os participantes, experimentos e reações químicas que pudessem ser utilizados no teatro para efeitos especiais nas cenas. Além do uso cênico para efeitos especiais, também se explicou como se davam as reações e o por que aconteciam, pois a oficina proposta tinha um caráter de além de trabalhar o teatro, também a divulgação científica por essa oficina. O objetivo então foi apresentar Experimentos diversos para que os participantes pudessem escolher e selecionar quais iriam utilizar na peça que no decorrer da oficina estava sendo criada por eles.

Foi explicado e demonstrado sobre a utilização do extintor de incêndio e em seguida apresentados os Experimentos:

**Experimento 1: indicador natural de ácidos e bases (repolho roxo e produtos encontrados em casa):** Utilizou-se 300 mL de solução de NaOH 1,0 mol L<sup>-1</sup>, 300 mL de solução de HCl 1,0 mol L<sup>-1</sup>, 10 mL de solução indicadora de repolho roxo, 3 potes de vidro de 500 mL. Misturou-se às soluções ácida e básica o indicador em vidros separados, observando-se as cores desenvolvidas, em seguida misturou-se as duas soluções em um mesmo frasco, observando-se a nova coloração.

**Experimento 2: “uvas dançantes” (vinagre, bicarbonato de sódio e uvas passas);** Em um copo de 250 mL, adiciona-se 200 mL de vinagre e 200 mg de bicarbonato de sódio. Adiciona-se 10 uvas passas à solução e observa-se o movimento que elas apresentam dentro do copo.

**Experimento 3: cores de íons metálicos (Li<sup>+</sup> e Cu<sup>2+</sup>) na chama;** Utilizou-se 40 mL de solução alcoólica de lítio, 40 mL de solução alcoólica de cobre, 1 vela, 2 vasilhas de alumínio, 2 pedaços pequenos de tecido de algodão e 1 pinça. Molhou-se um dos pedaços de tecido com a solução de lítio e com o auxílio da chama da vela e a pinça queimou-se o tecido. Repetiu-se o procedimento com a solução de cobre.

**Experimento 4: pasta oxidante (permanganato de potássio, ácido sulfúrico e álcool);** Prepara-se em um vidro de relógio uma mistura de ácido sulfúrico (10 gotas) e 10 mg de permanganato de potássio. Em um tripe com tela de amianto, cola-se um pedaço de algodão embebido em álcool. Com o auxílio de um bastão de vidro, cola-se em contato a pasta oxidante com o algodão. Observa-se o que ocorre.

**Experimento 5: espuma de poliuretana (pré-polímero e polioliol);** Utilizou-se polioliol e um pré-polímero na proporção de 0,7 para 1,0, copos de plástico de café para fazer as medidas e um copo de 500 mL para fazer o polímero, uma espátula de madeira para misturar as substâncias. As substâncias foram misturadas e homogeneizadas até

obter uma consistência espumosa, em seguida esperou-se o polímero endurecer adquirindo a forma de espuma rígida.

**Experimento 6: grande redução do volume (acetona e isopor);** Utilizou-se 100 mL de acetona, pedaços de isopor e um copo de vidro. Em um copo de vidro contendo a acetona adicionaram-se os pedaços de isopor. Observou-se a desestruturação do isopor e a remoção do ar aprisionado.

**Experimento 7: Geleca;** Foram utilizados 200ml de solução aquosa de Borax  $0,1 \text{ mol L}^{-1}$ , 100mL de cola branca e corante azul. Misturou-se o corante com a cola e adicionou-se a solução de borax, misturando até a formação do polímero.

**Experimento 8: Expansão de volume;** Adiciona-se à uma proveta de 2 L, 100 mg de iodeto de potássio e 10 mL de detergente líquido. Homogeniza-se e adiciona-se 50 mL de peróxido de hidrogênio 75%. Observa-se o que acontece.

- **Observação:** Participante M. não esteve presente nesse encontro<sup>2</sup>.
- **Adaptação da Atividade 8 para J.:** Para o participante J. foi feita a **audiodescrição** de toda a Atividade,
- **Adaptação da Atividade 8 planejada para J. que contemplou toda a turma:** Foi demonstrado como alternativa ao Experimento 1, o indicador olfativo de ácidos e bases, feito com extrato de cebola roxa no lugar do extrato de repolho roxo, pois ele mantém o aroma de cebola em contato com elementos ácidos e perde o aroma de cebola em contato com elementos básicos.

A audiodescrição “corresponde a uma locução, em língua portuguesa, sobreposta ao som original do programa, destinada a descrever imagens, sons, textos e demais informações que não poderiam ser percebidos ou compreendidos por pessoas com deficiência visual” (BRASIL, 2006). Assim, a pessoa que realiza a audiodescrição, tem a função de transmitir à pessoa com deficiência visual, por meio de palavras, os movimentos, expressões, figurinos, cenários, e todo outro tipo de detalhe que seja importante para sua compreensão.

---

<sup>2</sup> M. justificou sua ausência por ter uma prova na manhã seguinte e ter a necessidade de estudar.

Figura 3. Audiodescrição descrição para J. na Oficina de Experimentos.



Figura 4. Participante J. realizando Experimentos



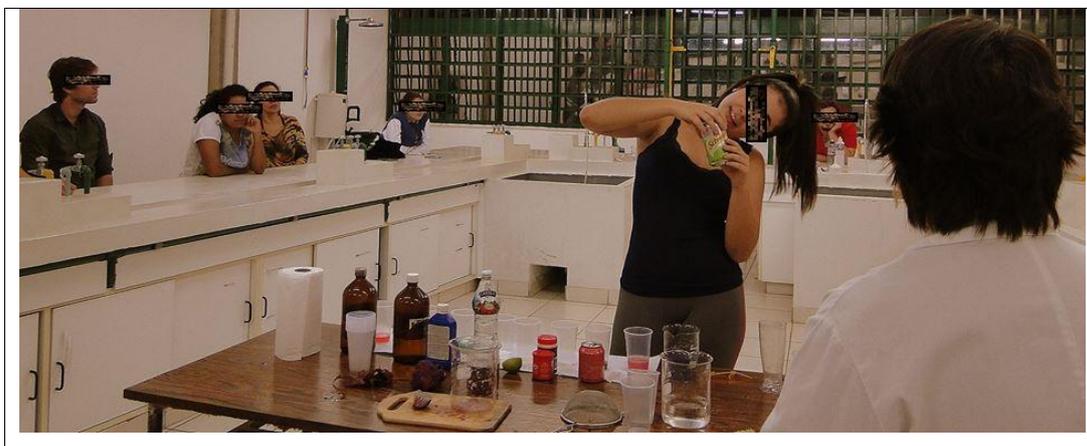
Figura 5. Oficina de Experimentos



Figura 6. Participante J. manuseando Extintor de incêndios



Figura 7. Oficina de Experimentos



### 31/03 – Vídeo Show de Experimentos

**Atividade 9 – Vídeo:** Foi apresentado aos participantes um vídeo intitulado “Show de Experimentos”, em que alguns dos Experimentos que eles haviam visto no encontro anterior e mais alguns novos.

- **Observação:** A participante M. não esteve presente nesse encontro<sup>3</sup>.
- **Adaptação da Atividade 9 para J.:** Para o participante J. foi feita a audiodescrição de todo o vídeo.

**Atividade 10 – Criação coletiva de cena:** Após apresentação do vídeo a turma foi dividida em dois grupos, e a cada grupo foi solicitado que criassem e escrevessem uma cena em que aparecesse, como efeitos especiais, os Experimentos ali apresentados.

- **Observação:** A participante M. não compareceu ao encontro neste dia.
- **Adaptação da Atividade 10 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades do participante não contemplassem.

Figura 8. Criação de cena após vídeo, Participante J. em seu grupo



Figura 9. Criação de cena após vídeo



#### 07/04 e 14/04 - Finalização do Texto

**Atividade 11 – Finalização de texto:** O texto inicial foi projetado em data show, e lido em voz alta pela condutora da Atividade e simultaneamente por todos os participantes, em uma segunda leitura, todos iam interrompendo a leitura e apresentando suas

<sup>3</sup> M. justificou sua ausência por ter uma prova na manhã seguinte e ter a necessidade de estudar.

sugestões para determinado trecho da peça. Após a finalização das modificações foi realizada uma nova leitura coletiva do texto.

- **Adaptação da Atividade 11 para M.:** Não foi observada a necessidade de nenhum tipo de adaptação, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 11 para J.:** Não foi observada a necessidade de nenhum tipo de adaptação, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades do participante não contemplassem.

Figura 10. Finalização coletiva de texto

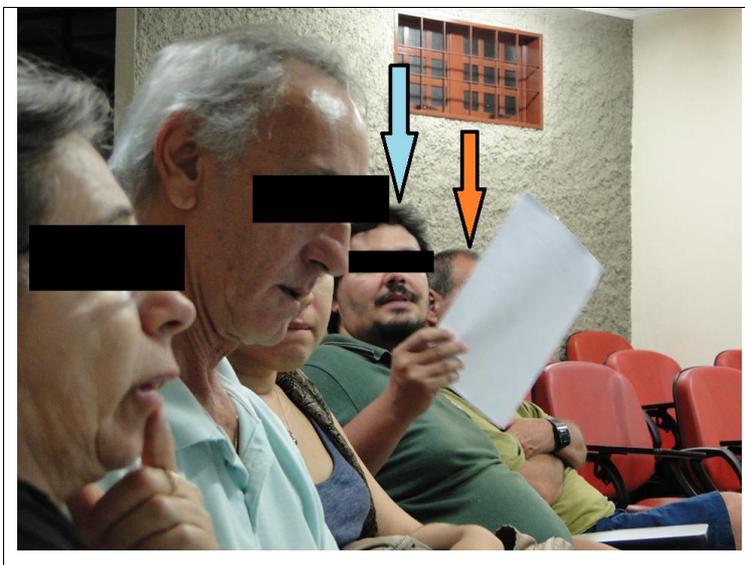
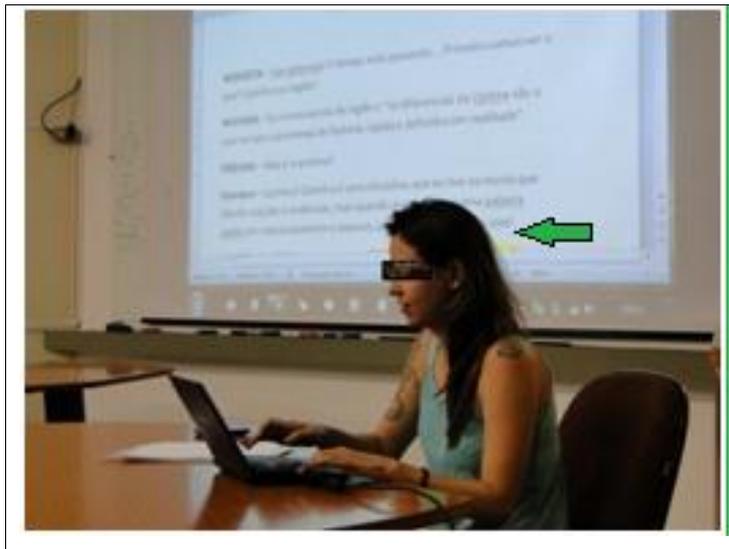


Figura 11. Finalização coletiva do texto



Figura 12. Finalização coletiva do texto



## 28/04 – Técnicas teatrais

**Atividade 1 - Alongamento** (como descrito no diário de campo do dia 17/03/15):

- **Adaptação da Atividade 1 para M.:** Para a participante M., se manteve as adaptações já descritas para este exercício.
- **Adaptação da Atividade 1 para J.:** Para o participante J. foi se retirando aos poucos o auxílio tátil que Breno oferecia e simultaneamente se explicando com mais detalhes verbais, dividindo em mais etapas o posicionamento que o corpo deveria chegar para que se realizasse o movimento, oferecendo auxílio tátil apenas quando o participante não compreendia as indicações verbais.

**Atividade 12 - Leitura de texto:** leitura em grupo do texto, cada participante leu as falas de seu personagem.

- **Adaptação da Atividade 12 para M.:** Não observou-se a necessidade de nenhuma adaptação, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 12 para J.:** Para o participante com baixa visão foi impresso o texto com fonte Times New Roman, tamanho 28, que foi a indicada pelo próprio participante como sendo a de sua preferência.

Figura 13. Figura 12. Participante J. fazendo leitura de texto juntamente com demais participantes



**Atividade 13 - Improviso com o próprio texto para criação de cena:** O texto e as falas não tinham sido decorados pelos participantes ainda, mas todos já tinham uma ideia de como eram seus personagens, quais suas funções na história e quais interações faziam com os demais personagens. A partir disso foi solicitado que o grupo apresentasse a peça, em forma de improviso, como achavam que ela tinha que ser, com entradas e saídas de personagens. Os participantes delimitaram o cenário e iniciaram o improviso.

- **Adaptação da Atividade 13 para M.:** Os monitores não planejaram nenhuma adaptação para essa Atividade\*.
- **Adaptação da Atividade 13 para J.:** Os monitores não planejaram nenhuma adaptação para essa Atividade\*.

\*Por ser uma atividade na qual o objetivo central é a liberdade de criação dos participantes, os monitores optaram por não adaptar a atividade. Deixando os participantes livres para criar, improvisar e atuar.

- **Adaptação realizada pelo grupo de participantes durante a atividade:** Por ter sido deixada livre para a criação de todos os participantes, e como já havia entre o grupo a consciência das especificidades do participante J., os próprios participantes se organizaram para que algum outro personagem entrasse e saísse de cena junto com o participante J. para conduzi-lo para dentro e fora de cena.

Figura 14. Técnicas Teatrais



#### 05/05 - Técnicas teatrais e Ensaio

**Atividade 1 - Alongamento** (como descrito no diário de campo do dia 17/03/15):

- **Adaptação da Atividade 1 para M.:** Para a participante M., se fez as adaptações descritas em cada exercício.
- **Adaptação da Atividade 1 para J.:** Para o participante J., foi se retirando aos poucos o auxílio tátil que Breno oferecia e simultaneamente se explicando com mais detalhes verbais, dividindo em mais etapas o posicionamento que o corpo deveria chegar para que se realizasse o movimento, oferecendo auxílio tátil apenas quando o participante não compreendia as indicações verbais.

#### **Atividade 14 - Aquecimento vocal:**

**14.a) Ssss:** inspira-se profundamente e expira-se com som de “s” mudo.

**14.b) Xxxx:** inspira-se profundamente e expira-se com som de “x” mudo.

**14.c) Ffff:** inspira-se profundamente e expira-se com som de “f” mudo.

**14.d) Brrrr:** inspira-se profundamente e expira-se com som de “br” mudo. Os lábios tremem e causam cócegas no nariz, isso é sinal de que o exercício está sendo feito corretamente.

**14.e) Ummm:** inspira-se profundamente e expira-se com som de “um”, simultaneamente sem separar o lábio superior do inferior faz-se movimentos com a boca como se estivesse mastigando algo.

**14.f) Face:** como se fosse dar um beijo, faz-se “bico” com os lábios, e fecha-se os olhos imaginando que o rosto fica muito pequeno e apertado, em seguida se abre o máximo a boca e os olhos como se expandisse o rosto. É feita a repetição dessa sequência por 10 vezes.

**14.g) Massagem facial:** Com as pontas dos dedos faz-se movimentos circulares no rosto pressionando levemente. Essa massagem deve percorrer bochechas, queixo, nariz, e testa. Alterna-se o local no rosto durante um minuto.

**14.h) Pressão com a ponta da língua na parte interna da boca:** Com lábios juntos, pressiona-se a ponta da língua na parte interna da bochecha direita, passando-a pela parte interna do buço sem deixar de pressionar e sem separar os lábios, chegando a bochecha esquerda, passa-se pela parte interna do queixo e retorna a bochecha direita. Sempre pressionando e sem separar os lábios.

**14.i) Vogais:** Inspira-se profundamente, na posição zero (em pé, pés paralelos, e braços relaxados paralelamente ao corpo) flexiona-se levemente as pernas e pronuncia-se a vogal “a” em tom grave, a medida que as pernas se esticam, um dos braços se levanta sem flexionar o cotovelo até que chegue na posição de apontar o céu, a vogal “a” sobre vários tons até finalizar em tom agudo. O exercício se inicia com a posição zero com pernas levemente flexionadas e tom grave da vogal e se finaliza com pernas esticadas, um dos braços apontando o céu e a vogal em tom agudo.

**14.j) Pressão com a ponta da língua no céu da boca:** pressiona-se a ponta da língua no meio do céu da boca e em seguida relaxa, repete-se o movimento 20 vezes.

- **Adaptação da Atividade 14 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante M., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.
- **Adaptação da Atividade 14 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante J., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

**Atividade 15 - Concentração:** a turma anda de forma livre pelo espaço, o ocupando. Ao sinal (sonoro) do monitor, Breno, todos pulam, o objetivo é conseguir um pulo sincronizado, após concluído o objetivo, tenta-se realizar o pulo sincronizado com voz, reproduzindo alguns sons sugeridos pelo monitor.

- **Adaptação da Atividade 15 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 15 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para J., visto que o mesmo já conhecia o espaço e podia andar livremente por ele, inclusive sem o uso da bengala por opção do próprio participante.

**Atividade 16 - Ensaio:** Passagem de cenas<sup>4</sup> separadas, não necessariamente obedecendo a sequência da história, enquanto alguns participantes atuavam, os outros participavam da seleção de posicionamentos, marcações de entradas e saídas.

- **Adaptação da Atividade 16 para M.:** Atuação dividida em partes menores, a participante decorava um trecho pequeno e atuava, depois decorava outro trecho e atuava. Até que com o texto decorado e livre o texto impresso pode atuar sem impedimentos.
- **Adaptação da Atividade 16 para J.:** Atuação dividida em partes menores, onde o participante decorava um trecho pequeno e atuava, depois decorava outro trecho e atuava. Até que com o texto decorado e livre o texto impresso pode atuar sem impedimentos.

**Figura 15. Participante M. durante Ensaio**



<sup>4</sup> Passagem de cena, na linguagem teatral se refere ao ensaio da cena. Nota da autora.

Figura 16. Participante M. durante Ensaio

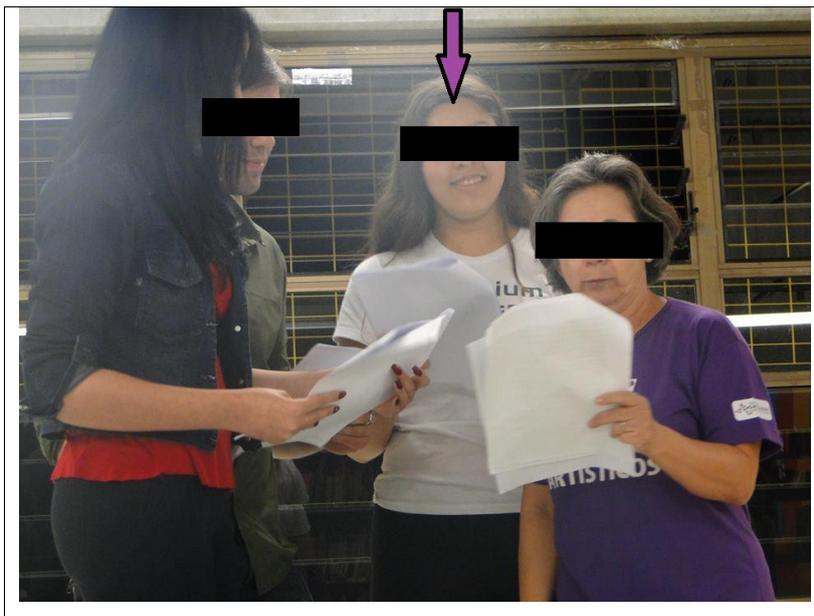


Figura 17. Ensaio



### 12/05 - Ensaio

**Atividade 17 - Bate papo sobre caracterização dos personagens:** Foi apresentado aos participantes a importância da caracterização dos personagens, não apenas quanto a criação de figurinos e adereços, mas principalmente quanto as características psicológicas e sociais de cada personagem. Juntamente com o grupo, cada participante apresentou seu personagem, resgatando qual sua função na história, quais suas

características psicológicas, gostos, interesses, preferências, aversões, tipo de relações estabelecidas com os outros personagens, e só então todos decidiam juntos quais seriam os melhores figurinos e acessórios para cada personagem.

- **Observação:** A participante M. não esteve presente nesse encontro<sup>5</sup>.
- **Adaptação da Atividade 17 para J.:** Não observou-se a necessidade de nenhuma adaptação, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades do participante não contemplassem.

Figura 18. Participante J. durante a discussão sobre personagens



**Atividade 1 – Alongamento:** (como descrito no diário de campo do dia 17/03/15):

- **Observação:** A participante M. não compareceu ao encontro neste dia.
- **Adaptação da Atividade 1 para J.:** Para o participante J., foi se retirando aos poucos o auxílio tátil que Breno oferecia e simultaneamente se explicando com mais detalhes verbais, dividindo em mais etapas o posicionamento que o corpo deveria chegar para que se realizasse o movimento, oferecendo auxílio tátil apenas quando o participante não compreendia as indicações verbais.

**Atividade 14 - Aquecimento vocal:** (todos subitens descritos no diário de campo do dia 05/05).

- **Observação:** A participante M. não compareceu ao encontro neste dia.

<sup>5</sup> M. não pôde se deslocar ao local dos encontros, por ser a noite e não ter quem a acompanhasse.

- **Adaptação da Atividade 14 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante J., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

**Atividade 18 - Concentração** - Todos andam de forma livre e aleatória pelo espaço falando uma fala de seu personagem. Ao sinal de Breno, todos param no local em que se encontram, de olhos fechados, falam uma fala de seu personagem, todos simultaneamente. Ainda todos de olhos fechados, dois de cada vez são tocados pelo condutor do exercício, as duplas com suas falas (de seu personagem) iniciam um diálogo improvisado.

- **Observação:** A participante M. não compareceu ao encontro neste dia.
- **Adaptação da Atividade 18 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para J., nesse exercício. O caminhar de forma livre foi efetuado com segurança pelo participante j, por estar em um espaço já conhecido e dominado por ele.

Figura 19. Exercício de concentração



**Atividade 16 - Ensaio:** Passagem de cenas separadas, não necessariamente obedecendo a sequência da história, enquanto alguns participantes atuavam, os outros participavam da escolha e seleção de posicionamentos, marcações de entradas e saídas.

- **Observação:** A participante M. não compareceu ao encontro neste dia.

- **Adaptação da Atividade 16 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para J. durante o ensaio e a marcação das cenas.
- **Observação:** O cenário teve o cuidado de ser montado exatamente igual quanto ao distanciamento entre bancos, cadeiras e mesas utilizados, para melhor aproveitamento e segurança do participante J. Isso é um procedimento natural dos ensaios em peças teatrais, mas que neste caso teve uma atenção redobrada para que fosse garantida a segurança do participante J. Esse cuidado se repete em todos os ensaios seguintes.

Figura 20. Ensaio



Figura 21. Ensaio



**19/05 – Ensaio**

**Atividade 1 - Alongamento** (como descrito no diário de campo do dia 17/03/15)

- **Adaptação as Atividade 1 para M.:** Para a participante M., se fez as adaptações descritas em cada exercício.
- **Adaptação as Atividade 1 para J.:** Para o participante J., foi retirado totalmente o auxílio tátil que Breno oferecia e apresentado apenas com detalhes verbais os movimentos, diminuindo a necessidade de dividir em etapas o posicionamento que o corpo deveria chegar para que se realizasse o movimento, pois o participante já havia se familiarizado com a Atividade. Breno oferecia auxílio tátil apenas quando solicitado pelo participante.

**Atividade 14 - Aquecimento vocal:** (todos subitens descritos no diário de campo do dia 05/05)

- **Adaptação da Atividade 14 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante M., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.
- **Adaptação da Atividade 14 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante J., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

**Atividade 19 - Objetivo de cena:** Todos posicionados em fila indiana, é colocado um objeto no chão a distância de cerca de três metros a frente do primeiro participante da fila, o mesmo deve caminhar para frente, se abaixar, pegar o objeto, levantar, entregá-lo a Breno, e retornar ao final da fila. Numa segunda etapa do exercício, após todos cumprirem a primeira, nas mesmas condições (em fila indiana, é colocado um objeto no chão a distância de cerca de três metros a frente do primeiro participante da fila) é solicitado ao participante, que olhando para um ponto fixo a sua frente (que não seja o objeto) a altura do horizonte, deve caminhar, se abaixar e em apenas uma tentativa pegar o objeto sem tirar os olhos do ponto fixo, se o participante não pegar o objeto em apenas uma tentativa, ele se levanta e retorna ao final da fila. Numa terceira etapa, nas mesmas condições, os participantes são vendados, e devem caminhar, se abaixar, e pegar (obrigatoriamente) o objeto, o participante só pode se levantar após pegar o objeto (é permitido o uso de qualquer tipo de estratégia para a finalização do exercício).

- **Adaptação da Atividade 19 para M.:** Para a participante M., não se identificou a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 19 para J.:** Na segunda fase do exercício, foi permitido ao participante J., que movimentasse a cabeça, e voltasse para a posição do horizonte, enquanto para os participantes sem deficiência visual não era permitido tirar o olhar de um ponto fixo.
- **Adaptação da Atividade 19 planejada para J. que contemplou toda a turma:** Originalmente este exercício é realizado com um objeto pequeno e discreto, mas os monitores optaram por utilizar um objeto maior do que o utilizado normalmente e de cor roxo-escuro, que estabelecia um alto contraste com a cor bege clara do chão.

**Atividade 16 - Ensaio:** Passagem de cenas separadas, não necessariamente obedecendo a sequência da história, enquanto alguns participantes atuavam, os outros participavam da escolha e seleção de posicionamentos, marcações de entradas e saídas.

- **Adaptação da Atividade 16 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para M. durante o ensaio e a marcação das cenas, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 16 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para J. durante o ensaio e a marcação das cenas, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades do participante não contemplassem.

Figura 22. Participante J. durante ensaio

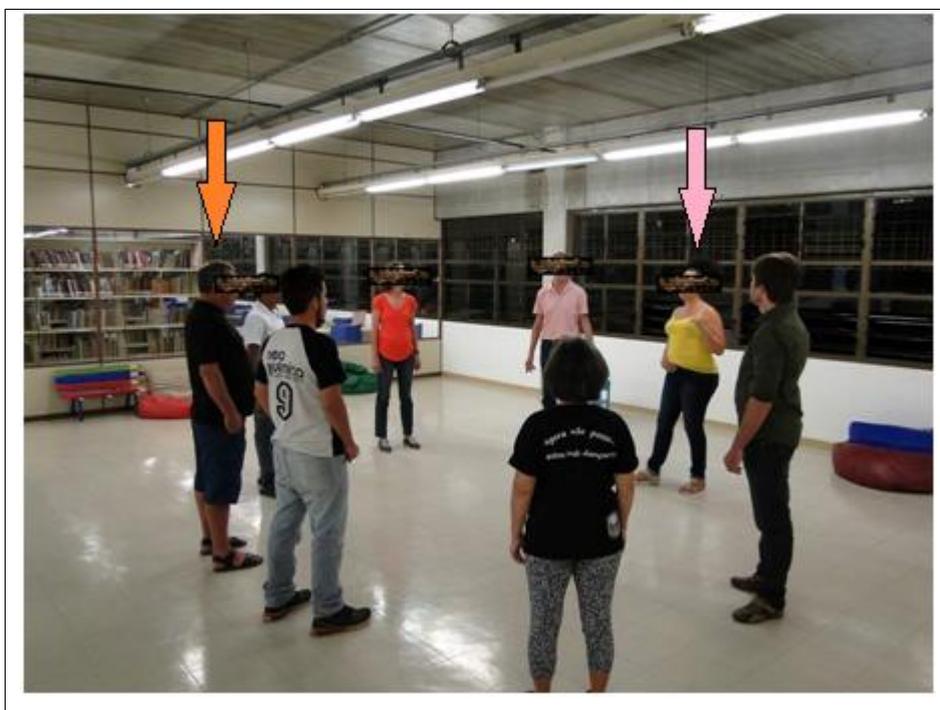


## 26/05 - Ensaio

### Atividade 1 - Alongamento (como descrito no diário de campo do dia 17/03/15)

- **Adaptação as Atividade 1 para M.:** Para a participante M., se fez as adaptações descritas em cada exercício.
- **Adaptação as Atividade 1 para J.:** Para o participante J., foi retirado totalmente o auxílio tátil que Breno oferecia e apresentado apenas com detalhes verbais os movimentos, diminuindo a necessidade de dividir em etapas o posicionamento que o corpo deveria chegar para que se realizasse o movimento, pois o participante já havia se familiarizado com a Atividade. Breno oferecia auxílio tátil apenas quando solicitado pelo participante.

Figura 23. Ensaio



### Atividade 14 - Aquecimento vocal: (todos subitens descritos no diário de campo do dia 05/05)

- **Adaptação da Atividade 14 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante M., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.
- **Adaptação da Atividade 14 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante J., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens

visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

**Atividade 20 - Jogo do Pato:** Em círculo, aleatoriamente, o participante chamado de “X” (apenas para descrição do jogo) pergunta ao participante chamado de “Y”: “*Cadê o Pato?*”, “Y” responde: “*Que Pato?*”, “X” complementa: “*O Pato!*”, “Y” exclama: “*Ah, o Pato!*”. O participante “Y” recomeça com a pergunta inicial para o participante chamado de “Z”. Essa sequência de perguntas e respostas se dá de forma aleatória entre os participantes do círculo até que todos tenham participado. Depois que todos participaram, foram incluídas variações na expressão, é solicitado que se repita a mesma sequência de perguntas e respostas com expressão vocal e facial de raiva, medo, ansiedade, amor, calma, pressa, sono, fome, entre outras.

- **Adaptação da Atividade 20 para M.:** Para a participante M., não foi observou-se a necessidade de nenhum tipo de adaptação, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 19 planejada para J. que contemplou toda a turma:** substituiu-se o direcionamento de olhar pela entrega de uma bolinha de papel.

**Atividade 16 - Ensaio:** Passagem de cenas obedecendo a sequência da história, já como se fosse a apresentação, com algumas pausas para correções de entonação de voz, ou posicionamento.

- **Adaptação da Atividade 16 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para M. durante o ensaio e a marcação das cenas, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 16 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para J. durante o ensaio e a marcação das cenas, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades do participante não contemplassem.

Figura 24. Participante J, durante ensaio



## 02/06 – Ensaio

### Atividade 1 - Alongamento (como descrito no diário de campo do dia 17/03/15)

- **Adaptação as Atividade 1 para M.:** Para a participante M, se fez as adaptações descritas em cada exercício.
- **Adaptação as Atividade 1 para J.:** Para o participante J, foi retirado totalmente o auxílio tátil que Breno oferecia e apresentado apenas com detalhes verbais os movimentos, diminuindo a necessidade de dividir em etapas o posicionamento que o corpo deveria chegar para que se realizasse o movimento, pois o participante já havia se familiarizado com a Atividade. Breno oferecia auxílio tátil apenas quando solicitado pelo participante.

### Atividade 14 - Aquecimento vocal: (todos subitens descritos no diário de campo do dia 05/05)

- **Adaptação da Atividade 14 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante M., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

- **Adaptação da Atividade 14 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante J., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

**Atividade 21 - TokpoTok:** Em círculo, todos de mãos dadas, canta-se a música: “*Tok po Tok, po Tok Tac Tiquequê, Tiquequetumba, tumba, tumba, tumba*”. A música é cantada dentro de oito tempos, depois que os participantes aprendem a letra da música, todos cantam em círculo, dando oito passos para a direita, depois oito passos para a esquerda (canta-se 2 vezes), depois canta-se dando quatro passos para a direita e quatro passos para a esquerda (canta-se uma vez), depois canta-se dando dois passos para a direita, dois passos para a esquerda, dois para frente e mais dois para trás (canta-se uma vez). Ao final canta-se unindo todas as contagens de passos sem parar, sendo oito para direita, oito para a esquerda, quatro para direita, quatro para a esquerda, dois para direita, dois para esquerda, dois para a frente e dois para trás.

- **Adaptações da Atividade 21 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptações da Atividade 21 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades do participante não contemplassem.

**Atividade 16 - Ensaio:** Passagem de cenas obedecendo a sequência da história, já como se fosse a apresentação, com algumas pausas para correções de entonação de voz, ou posicionamento.

- **Adaptação da Atividade 16 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para M. durante o ensaio e a marcação das cenas, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 16 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para J. durante o ensaio e a marcação das cenas, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades do participante não contemplassem.

Figura 25. Participante J. Ensaaiando cena



#### 09/06 - Ensaio no local da apresentação final

##### Atividade 1 - Alongamento (como descrito no diário de campo do dia 17/03/15)

- **Adaptação as Atividade 1 para M.:** Para a participante M., se fez as adaptações descritas em cada exercício.
- **Adaptação as Atividade 1 para J.:** Para o participante J., foi retirado totalmente o auxílio tátil que Breno oferecia e apresentado apenas com detalhes verbais os movimentos, diminuindo a necessidade de dividir em etapas o posicionamento que o corpo deveria chegar para que se realizasse o movimento, pois o participante já havia se familiarizado com a Atividade. Breno oferecia auxílio tátil apenas quando solicitado pelo participante.

##### Atividade 14 - Aquecimento vocal: (todos subitens descritos no diário de campo do dia 05/05)

- **Adaptação da Atividade 14 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante M., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

- **Adaptação da Atividade 14 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante J., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

**Atividade 22 - Respiração:** Foi explicado para os participantes sobre a respiração diafragmática e sua importância para o trabalho de atuação, visto que ela permite uma maior capacidade de entrada de ar nos pulmões, resultando em uma maior potência na voz, maior projeção da voz e maior resistência (considerando que o ator deve permanecer em cena, em Atividade intensa por volta de 40 minutos, que é o tempo médio das peças produzidas na atualidade, e ao final da peça ele deve permanecer com a mesma potência de voz com a qual iniciou o espetáculo). Foi solicitado aos participantes que experimentassem a respiração diafragmática e a diferenciassem da respiração torácica, vários apresentaram dificuldades em compreender a forma que essa respiração se dá. Foi solicitado aos participantes que deitassem no chão, com a barriga virada para cima, Breno com as duas mãos juntas fazia uma forte pressão para baixo, na barriga do participante que estava deitado, por volta de uns quatro dedos abaixo do umbigo, e solicitava-se que o participante, com a musculatura abdominal empurrasse de volta (contra) a pressão exercida pelo condutor da Atividade; esse exercício fez com que os participantes pudessem observar e sentir qual musculatura teria de ser trabalhada para a respiração diafragmática.

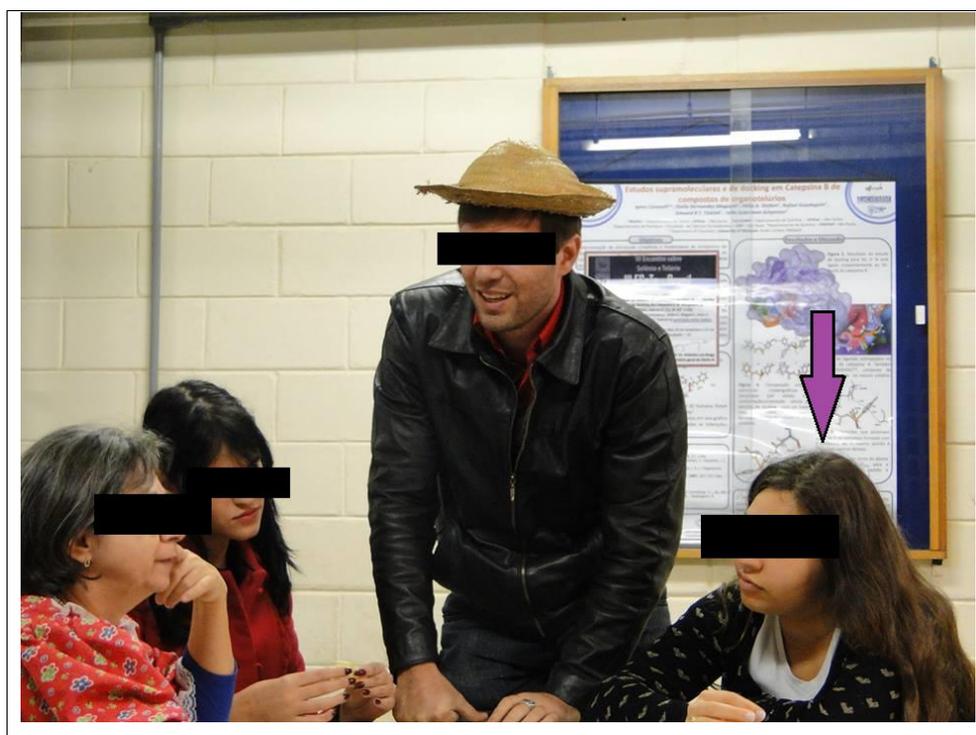
- **Adaptação da Atividade 22 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Adaptação da Atividade 22 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem.
- **Observação:** Tanto a participante M., quanto o participante J., realizaram o exercício sem demonstrar dificuldades específicas geradas pelas suas deficiências, apresentaram o mesmo nível de dificuldade de todos os outros participantes.

**Atividade 16 - Ensaio:** Algumas modificações nas marcações devido à troca de local de apresentação, que não estaria disponível para uso no dia em que havia sido marcada a apresentação. Inicialmente o trabalho final seria apresentado no teatro Florestan

Fernandes, o que caracterizava uma apresentação em palco italiano, no decorrer das Atividades foi decidido que a apresentação se realizaria na área de convivência do Departamento de Química, o que caracterizou a apresentação como teatro de rua sem prejudicar a montagem nem a qualidade da peça. Realizou-se a passagem de cenas obedecendo a sequência da história, já como se fosse a apresentação, com algumas pausas para correções de entonação de voz, ou posicionamento.

- **Adaptação da Atividade 16 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para M. durante o ensaio e a marcação das cenas, pois para que o objetivo da atividade fosse atingido, não eram exigidas capacidades que as especificidades da participante não contemplassem
- **Adaptação da Atividade 16 para J.:** Houve a necessidade de um novo reconhecimento do espaço para o participante J., foram poucas as mudanças, a distribuição do cenário continuou o mesmo, apenas com algumas pequenas alterações no distanciamento.

Figura 26. Participante M. no ensaio



**16/06 - Ensaio no local da apresentação final**

**Atividade 1 - Alongamento** (como descrito no diário de campo do dia 17/03/15)

- **Observação:** M. não esteve presente neste encontro<sup>6</sup>.
- **Adaptação as Atividade 1 para J.:** Para o participante J., foi retirado totalmente o auxílio tátil que Breno oferecia e apresentado apenas com detalhes verbais os movimentos, diminuindo a necessidade de dividir em etapas o posicionamento que o corpo deveria chegar para que se realizasse o movimento, pois o participante já havia se familiarizado com a Atividade. Breno oferecia auxílio tátil apenas quando solicitado pelo participante.

**Atividade 14 - Aquecimento vocal:** (todos subitens descritos no diário de campo do dia 05/05)

- **Observação:** A participante M. não esteve presente nesse encontro<sup>5</sup>.
- **Adaptação da Atividade 14 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante J., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

**Atividade 16 - Ensaio:** Passagem de cenas obedecendo a sequência da história, já como se fosse a apresentação, com algumas pausas para correções de entonação de voz, ou posicionamento.

- **Observação:** A participante M. não esteve presente nesse encontro<sup>5</sup>.
- **Adaptação da Atividade 16 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para J. durante o ensaio e a marcação das cenas.

Figura 27. Ensaio final



<sup>6</sup> M. não pôde se deslocar ao local dos encontros, por ser a noite e não ter quem a acompanhasse.

## 23/06 Apresentação

**Atividade 1 - Alongamento** (como descrito no diário de campo do dia 17/03/15)

- **Adaptação as Atividade 1 para M.:** Para a participante M., se fez as adaptações descritas em cada exercício.
- **Adaptação as Atividade 1 para J.:** Para o participante J., foi retirado totalmente o auxílio tátil que Breno oferecia e apresentado apenas com detalhes verbais os movimentos, diminuindo a necessidade de dividir em etapas o posicionamento que o corpo deveria chegar para que se realizasse o movimento, pois o participante já havia se familiarizado com a Atividade. Breno oferecia auxílio tátil apenas quando solicitado pelo participante.

**Atividade 14 - Aquecimento vocal:** (todos subitens descritos no diário de campo do dia 05/05)

- **Adaptação da Atividade 14 para M.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante M., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.
- **Adaptação da Atividade 14 para J.:** Não observou-se a necessidade de adaptações para a participante J., na Atividade 14 em nenhum de seus subitens visto que M. pôde compreender as instruções verbais da Atividade e participar sem apresentar dificuldades.

Figura 28. Apresentação



## 7. DISCUSSÃO

No decorrer da realização das Atividades foram observadas quais adaptações eram necessárias para que os participantes com deficiência pudessem participar, explorando o que as Atividades tinham para oferecer e apresentando desenvolvimento com o decorrer da oficina.

Um ponto que, inicialmente, despertava muita atenção dos monitores era a questão: “Como incluir os participantes com deficiência de forma que eles tivessem a capacidade de usufruir da oficina de forma autônoma?”. A autonomia dos participantes teve grande preocupação dos monitores, pois era essa autonomia o ponto chave da oficina, não apenas para os participantes com deficiência, mas todos que realizavam as Atividades, que tinham sempre uma proposta de trabalhar, de formas variadas, o poder criativo. Assim, para que os participantes com deficiência pudessem ter autonomia, as Atividades tinham de ser apresentadas de forma que os participantes fossem atuantes e não apenas “marionetes” reproduzindo ações e modelos propostos.

Primeiramente será discutido o que pode ser observado em relação a participação, adaptações realizadas, interações e desenvolvimento no trabalho em relação a participante e depois será apresentada todas essas observações em relação a participação de J. na oficina.

### 7.1 Adaptações com foco na participação de M. na oficina.

Durante a oficina, uma Atividade que se fez presente em quase todos os encontros foi a Atividade 1, o Alongamento. Essa foi a Atividade em que M. apresentou maior necessidade de adaptações visto que seu braço (membro superior) esquerdo e sua perna (membro inferior) esquerda não apresentam força, elasticidade nem oferecem suporte para o equilíbrio da participante quando necessário. Seus membros também apresentam leve flexão, o que dificultava a realização do Alongamento, contudo não o impedindo. E mesmo nessa Atividade não foram em todas as suas etapas que M. apresentou a necessidade de adaptações.

No Alongamento 5, de pulsos, a participante M. encontrava dificuldade em estender completamente o braço esquerdo mas isso não a impediu de realizar a Atividade, era cobrado dela apenas que estendesse o braço até onde o seu corpo permitia.

Um dos exercícios que a participante ficava em destaque foi o Alongamento 8, de coxas, pois para que M. alongasse a coxa direita era necessário que ela permanecesse

apoiada e equilibrada sobre sua perna esquerda, o que não era possível considerando as particularidades do seu corpo. Nos primeiros encontros foi indicado que M realizasse a Atividade apoiada com todo seu corpo na parede, essa adaptação diminuiu a dificuldade, mas ainda assim não se mostrou eficiente, pois M. ainda perdia o equilíbrio facilmente. Outra adaptação da Atividade foi a alteração para toda a turma, a Atividade passou a ser realizada turma toda deitada lateralmente no chão, o que fez com que a participante conseguisse atingir o objetivo da Atividade e M. não ficasse em evidência por causa de sua deficiência ou dificuldade.

No Alongamento 10, a rotação de tornozelo, a participante M. realizava a Atividade segurando em algum móvel da sala ou se apoiando na parede, mas isso não a deixava em destaque em relação a turma pois vários outros participantes também realizavam a Atividade dessa forma.

Durante a Atividade 5, houve a necessidade de dicas na execução das mímicas. Essas dicas se davam da seguinte maneira, quando M. fazia mímicas de ações do seu dia-a-dia, da forma que conseguia realizar com sua configuração corporal, muitas vezes os movimentos não eram reconhecidos pelos outros participantes, justamente pela especificidade de seus movimentos, (por exemplo segurar um copo da forma que seu corpo a permite) nessas situações, os monitores da Atividade a auxiliavam, estimulando-a a realizar a mímica da mesma ação em outras situações, para que pudesse ficar mais claro para os participantes que observavam, geralmente nesse tipo de Atividade fica por conta do participante a busca de outras maneiras expressar-se com o corpo, mas nesse caso era perceptível que, utilizando o exemplo do copo, a participante não observava-se como realizando um movimento que era muito específico dela, e não comum a todos. As dicas eram estimulando-a a fazer gestos de “lavar o copo”, “mexer uma bebida neste copo”, “secar o copo”, enfim, outras ações que levassem a experimentação de novas ações e novas formas de expressão com o corpo de forma comunicável.

Na Atividade 16, observou-se inicialmente uma maior dificuldade que aquela apresentada pelos demais participantes em atuar segurando o texto e virando as páginas na rapidez que a cena pedia. Tal fato, foi solucionado com uma atuação dividida em partes menores, na qual a participante decorava um trecho pequeno e atuava, depois decorava outro trecho e atuava. Até que com o texto decorado e livre do texto impresso pode atuar sem impedimentos.

**Tabela 4. Participação de M. na Oficina**

<b>Participação de M. na Oficina</b>	
Total de Encontros	14
Presença da participante M.	10
Atividades realizadas por M.	27
Atividades adaptadas para M. (Alongamento 5, Alongamento 8, Alongamento 10, Atividade 5 e Atividade 16)	5
Atividades com mais de uma tentativa de adaptação* (o Alongamento 8 foi realizado dois tipos de adaptações, o primeiro quando M. se apoia na parede, e o segundo quando todos realizam a atividade deitados no chão) * adaptações realizadas quando não foi observada eficiência em uma primeira adaptação.	1
Atividades realizadas sem adaptações	22

## **7.2 Adaptações com foco na participação de J. na oficina.**

Na Atividade 1, o Alongamento, inicialmente o auxílio era ofertado para o participante J. em forma de toque corporal, Breno o posicionava da forma correta, moldando o corpo de J. para que ficasse da forma prevista para o exercício. Esse toque corporal gerou desconforto para os monitores da oficina visto que mantinham sempre atenção em oferecer as Atividades de modo que os participantes as realizassem Atividade de forma autônoma e independente. Com isso, no decorrer da oficina foi-se intensificando a descrição verbal do passo a passo dos movimentos e retirando o toque corporal. Também foi nomeado cada subitem da Atividade 1, assim o participante J. pode aprender como era cada um e ao final da oficina podia realizar toda a Atividade com liberdade e autonomia.

Na Atividade 2, foi permitido que o participante J. acompanhasse de perto a construção da “cena” e se necessário tocasse os outros participantes que já a compunham. Contudo, não houve necessidade do toque. O participante J. foi capaz de participar da Atividade, pois se mostrou capaz de deduzir a cena que foi sendo criada, uma vez que se integrou a ela de forma criativa, como pedia o exercício, apenas guiado pela linguagem verbal. As mesmas adaptações criadas para a Atividade 2, se aplicam a Atividade 3.

A Atividade 4 recebeu uma adaptação pensada para o participante J., mas apresentada para que toda a turma. A explicação do exercício foi feita bem próxima do participante J., e pedindo a ajuda dele para dar o exemplo para todo o grupo. Atitude

comum em apresentação de atividades, o ato de chamar J., para o exemplo não o destacou perante o grupo por sua deficiência, já que em outros momentos outros participantes eram convidados para servirem de exemplo. O participante que representava o manipulador podia tocar (de forma rápida) com o dedo indicador a articulação que gostaria que o participante, “sua marionete”, movimentasse. Essa adaptação permitiu a participação de J. e não o colocou em destaque em relação ao grupo por sua deficiência

Na Atividade 5, o participante J. acompanhava a realização da mímica sentado bem próximo ao local onde os outros participantes a realizavam, o que não o destacava do grupo, pois todos estavam sentados de forma livre e J., foi convidado discretamente a sentar-se mais próximo de onde a atividade foi realizada.

Na Atividade 6, houve duas adaptações. Na primeira, os objetos da mesa foram descritos para o participante J., quanto a utilidade, cor, tamanho, etc. Na segunda, os papéis com nomes de personagens colocados para sorteio foram escritos em letras ampliadas para que o participante os pudesse ler.

A Atividade 8 realizada no laboratório, contou com a audiodescrição de toda a Atividade preparada pelos monitores e Breno. Outra adaptação realizada e oferecida para todo o grupo, foi quanto ao Experimento 1, que geralmente é apresentado apenas o indicador visual de ácidos e bases feito com extrato de repolho roxo, já nessa Atividade foi realizado também o indicador olfativo de ácidos e bases, feito com extrato de cebola roxa no lugar do extrato de repolho roxo, pois ele mantém o aroma de cebola em contato com elementos ácidos e perde o aroma de cebola em contato com elementos básicos.

A Atividade 9 foi realizada audiodescrição para o participante J. os próprios monitores das atividades, e Breno que realizavam a audiodescrição.

A Atividade 12 que foi a realização da leitura do texto da peça criada coletivamente, os monitores da oficina perguntaram ao participante J. quais as suas preferências para leitura, realizou-se então a impressão do texto com fonte Times New Roman, tamanho 28, que foi a indicada pelo próprio participante como sendo a de sua preferência.

Na Atividade 13, não foram os monitores da oficina que prepararam a adaptação, mas o próprio grupo que coletivamente, se “ajustou” a atividade e se organizou de forma a incluir os participantes com deficiências na atividade.

Na Atividade 16, observou-se também uma maior dificuldade de J. em relação aos demais participantes em atuar segurando o texto pois atores sem deficiências, nessa etapa do trabalho, utilizam o texto como um apoio apenas, eles conhecem o texto, mas não têm ainda decoradas as falas, e quando necessário “batem os olhos” (olham rapidamente) no texto, se recordam da fala e prosseguem o ensaio. O participante J. demorava mais que os outros participantes para localizar a fala correta no texto pois tinha a necessidade de aproximar bastante o papel do rosto, o que foi solucionado do mesmo modo que para a participante M, com uma atuação dividida em partes menores, na qual o participante decorava um trecho pequeno e atuava, depois decorava outro trecho e atuava. Até que com o texto decorado e livre o texto impresso pode atuar sem impedimentos.

Uma observação muito relevante em relação ao teatro como Atividade inclusiva pode ser observada na Atividade 16. Para a entrada e saída do participante J. de cena, os monitores da oficina, e Breno, propuseram ao grupo três formas, sendo a primeira, marcação do chão com cordas coladas ao chão com fita crepe para simular um piso tátil e o participante ter a liberdade de atuar como um personagem vidente sem o uso da bengala; outra alternativa foi que o participante atuasse como um personagem com baixa visão ou deficiência visual para justificar a presença da bengala; ou ainda numa terceira opção o personagem do participante com baixa visão entraria e sairia de cena com o auxílio de outro personagem. Os monitores também deixaram o grupo livre para apresentarem novas ideias. O próprio participante, J., escolheu que seu personagem teria deficiência visual total, usaria a bengala e que ao entrar sozinho em cena outro personagem viria até ele para auxiliá-lo na locomoção, mas o conduziria de forma totalmente errada, e causaria um desentendimento cômico para a cena, e abriria caminhos para expor a forma correta de conduzir e auxiliar um deficiente visual.

Essa “escolha coletiva” de como a cena aconteceria apareceu como reflexão para os monitores, pois em toda a construção do espetáculo houve a discussão de como os personagens poderiam entrar e sair de cena. Essa é uma característica da construção coletiva, na qual todos os participantes tiveram a oportunidade de indagar e apresentar novas ideias em diferentes momentos da peça.

Na segunda fase da Atividade 19, foi permitido ao participante J., que movimentasse a cabeça, e voltasse para a posição do horizonte, enquanto para os participantes sem deficiência visual não era permitido tirar o olhar de um ponto fixo. Essa adaptação foi permitida apenas para o participante J., enquanto os outros

participantes tinham que contar com o uso de sua visão periférica. Outra adaptação nesse exercício foi quanto ao material utilizado, pois originalmente é realizado com um objeto pequeno e discreto, mas os monitores optaram por utilizar um objeto maior do que o utilizado normalmente e de cor roxo-escuro, que estabelecia um alto contraste com a cor bege clara do chão. A adaptação feita na Atividade contemplou todos os participantes sem prejuízos no aproveitamento da mesma.

A Atividade 20, originalmente trabalha com o olhar, exigindo atenção total dos participantes, pois o participante que inicia a pergunta apenas olha para quem está perguntando. Com a presença de participante J., utilizou-se uma bolinha de papel, e a pessoa que iniciava a pergunta caminhava até o participante com quem ela iria jogar, entregava a bolinha de papel e então se iniciava o jogo. A Atividade foi apresentada dessa forma para todo o grupo, de tal modo que o participante J., participou em condição de igualdade com os demais.

**Tabela 5. Participação de J. na Oficina**

<b>Participação de J. na Oficina.</b>	
Total de Encontros	14
Presença da participante J.	14
Atividades realizadas por J.	31
Atividades adaptadas para J. (Atividade 1, Atividade 2, Atividade3, 2 adaptações na Atividade 4, Atividade 5, 2 adaptações na Atividade 6, 2 adaptações na Atividade 8, Atividade 9, Atividade 12, Atividade 13, Atividade 16, 2 adaptações na Atividade 19 e Atividade 20)	17
Atividades com mais de uma tentativa de adaptação* (* adaptações realizadas quando não foi observada eficiência em uma primeira adaptação)	0
Atividades realizadas sem adaptações	14

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Teatro é uma arte e uma atividade praticada e desenvolvida pelo ser humano desde as sociedades primitivas. E da mesma forma que infinitas outras atividades, ele sempre foi pensado e ofertado para pessoas consideradas “normais”, sem deficiências.

Dessa maneira, os métodos de ensino dessa arte não se desenvolveram de forma a contemplar diferenças e as particularidades das pessoas com deficiências, o que nos apresenta um desafio, tornar o ensino e a prática teatral uma atividade inclusiva, garantindo e oferecendo às pessoas com deficiência o direito de conhecer, aprender, praticar e se expressar pelo Teatro.

O objetivo deste trabalho foi descrever e analisar criticamente as adaptações realizadas nos exercícios oferecidos em uma oficina de Teatro, para a inclusão de dois participantes com deficiência. Este estudo mostrou uma possibilidade de inclusão de pessoas com deficiências na prática teatral, quando apresenta a participação efetiva de M. e J. nas atividades possibilitada pelas adaptações realizadas nos métodos de ensino.

A participante M. apresentou a necessidade de adaptações nas atividades corporais, no que diz respeito as ações físicas dos exercícios, em sua realização. Já o participante J. apresentou a necessidade de adaptações quanto a instrução dos exercícios, exigindo mais descrições verbais do que exemplos corporais, e também nas composições cênicas.

Mesmo o Teatro sendo uma atividade visual, tendo esse sentido essencial em toda a sua prática, o participante J. foi favorecido por meio das adaptações para que pudesse desfrutar do ensino dessa arte e de seus processos de criação.

Foi possível observar, através desse estudo que as adaptações são o ponto principal para a inclusão de pessoas com deficiências na prática teatral, e também que essas adaptações foram em sua maioria simples modificações. Para adaptar atividades para inclusão de pessoas com deficiências em aulas de Teatro, não são necessárias soluções complexas, pequenas alterações podem ser significativas e determinantes para o ensino de teatro inclusivo.

Ao pensarmos em inclusão de pessoas com deficiências em aulas de uma oficina teatral, transportamos para este trabalho a Declaração de Salamanca (1994, p. s/n), quando apresenta que:

Princípio fundamental da escola inclusiva é o de que todas as crianças devem aprender juntas, sempre que possível, independentemente de quaisquer dificuldades ou diferenças que elas possam ter. Escolas inclusivas devem

reconhecer e responder às necessidades diversas de seus alunos, acomodando ambos os estilos e ritmos de aprendizagem e assegurando uma educação de qualidade à todos através de um currículo apropriado, arranjos organizacionais, estratégias de ensino, uso de recurso e parceria com as comunidades. Na verdade, deveria existir uma continuidade de serviços e apoio proporcional ao contínuo de necessidades especiais encontradas dentro da escola.

Pudemos observar que o papel e a postura do professor, monitor, colaborador, ou seja, a pessoa que dirige o trabalho em aulas de Teatro é fundamental para a inclusão efetiva de pessoas com deficiência, pois o professor é capaz, não apenas de tornar possível a inclusão através de suas práticas, mas também de despertar no grupo a visão da inclusão. Isso nos foi mostrado, quando durante o trabalho, adaptações partiam do grupo e não dos monitores.

Se as pessoas que dirigem os trabalhos de ensino ou produção teatral, não se dispõem para encontrar meios para a inclusão, então realmente não haverá meios, pois a inclusão se inicia na postura desses profissionais.

O Teatro além de ser uma atividade de expressão artística, pode ser uma atividade de lazer, pode ser um instrumento para a educação e também um caminho para a inserção no mercado de trabalho. Assim as pessoas com deficiências tendo o direito de acesso a essa arte, em suas diversas aplicações, e sabendo-se que é possível a prática teatral através das adaptações, tem total capacidade de desfrutar do Teatro em todas as suas aplicações.

Este estudo foi realizado em um ambiente não formal de ensino<sup>7</sup>, porém nos mostra a possibilidade da sua aplicação em escolas, através das adaptações, visto que para a realização deste trabalho, nos apoiamos em leis e diretrizes que nos guiam para a inclusão escolar. O ensino de teatro é previsto nos Parâmetros Curriculares Nacionais, e uma atividade que apresenta possibilidade de adaptações para a inclusão de alunos com deficiências, tanto no ambiente escolar quanto nos ambientes culturais.

Por fim, o trabalho nos mostrou o quanto as adaptações nas Atividades tiveram vital importância para que esses participantes tivessem garantidos não apenas o acesso, mas também a permanência e sucesso na Oficina de Teatro.

---

<sup>7</sup> Tomamos como ambiente formal de ensino as disciplinas contidas no currículo escolar e ministradas em sala de aula, assim, neste trabalho consideramos a Oficina de Teatro para Divulgação Científica uma atividade não formal de ensino. Foi considerada a formalidade desta atividade regularmente inserida e autorizada em uma Instituição de Ensino Superior.

## REFERÊNCIAS

ARCOVERDE, S. L. M. A importância do teatro na formação da criança. Anais Educere, 2008, p. 629-639. [consultado em 05-08-2015] [http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/629\\_639.pdf](http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/629_639.pdf)

ARISTÓTELES. Arte poética e arte retórica (trad. Antônio Pinto de Carvalho). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

ARRUDA, S. A arte do movimento. São Paulo: PW Gráficos e Editores Associados LTDA. 1988

BARBOSA, A. M. A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.

BERTHOLD, Margot. História mundial do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2000.  
BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. Investigação Qualitativa em Educação, Coleção Ciências da Educação, Porto: Porto Editora. 1994.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa diretrizes e bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 12 ago. 1971. Seção 1.

\_\_\_\_\_. Lei nº 9.394. Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB). De 26 de dezembro de 1996.

\_\_\_\_\_. PCNs - Parâmetros Curriculares Nacionais - Terceiro e Quarto Ciclos do Ensino Fundamental: Arte. Brasília: MEC/SEF, 1998.

\_\_\_\_\_. PCNs - Parâmetros Curriculares Nacionais - Ensino Médio: Linguagens, Códigos e Suas Tecnologias. Brasília: MEC/SEF, 2000.

\_\_\_\_\_. Ministério das Comunicações. Portaria 310, de 27 de junho de 2006. Aprova a Norma nº 001/2006 - Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil], Brasília, n.122, 28 jun. 2006. Seção 1, p. 34.

\_\_\_\_\_. Lei 12.343. Plano Nacional de Cultura (PNC). De 2 de dezembro de 2010.

CAMARGO, Robson Corrêa. O Espetáculo do Melodrama. Tese de doutorado em Artes Cênicas. Orientação: Ingrid Dormien Koudela. Escola de Comunicação e Artes/Universidade de São Paulo: São Paulo, 2005.

DECLARAÇÃO DE SALAMANCA: Sobre Princípios, Políticas e Práticas na Área das Necessidades Educativas Especiais, 1994, Salamanca-Espanha.

ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. Edição de Antônio Houaiss. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1992. 20 v.

ENSP/FIOCRUZ: Nada sobre Nós sem Nós: Relatório Final. 16 a 18 de outubro de 2008. Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para Inclusão de Pessoas com Deficiência. Rio de Janeiro, ENSP/FIOCRUZ, 2009.

FALKEMBACH, E. M. F. Diário de Campo: um instrumento de reflexão. Revista Contexto/Educação, Ijuí, Unijuí, v. 7, s.d.

GOMES, Adriane Maciel. A ética no trabalho de Constantin Stanislavski . Revista do Lume. Campinas, vol.7, nº2, p.68-74, 2008.

KOUDELA, Ingrid Dorminen. Jogos Teatrais. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LEÃO, R. M. de . Considerações a respeito do ensino do teatro. Diálogos Possíveis (FSBA) , Salvador - Bahia, v. 3, p. 1-195, 2003.

MEC, SEESP. Projeto Escola Viva. Garantindo o acesso e permanência de todos os alunos na escola. Alunos com necessidades especiais, nº. 5 – Adaptações de Grande Porte. Brasília, 2000.

\_\_\_\_\_. Projeto Escola Viva. Garantindo o acesso e permanência de todos os alunos na escola. Alunos com necessidades especiais, nº. 6 – Adaptações de Pequeno Porte. Brasília, 2000.

ONU. Declaração Universal dos Direitos Humanos. 1948. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>. Último acesso em 08/11/2015.

PACHECO, J. A. Estudos curriculares. Portugal, Porto, 2005. p.31-35

PEIXOTO, Fernando. O que é Teatro. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005, 14<sup>a</sup> Ed.

SACRISTÁN, J. G. O Currículo: Uma reflexão sobre a prática. Porto Alegre: Artes médicas, 1998.

STANISLAVSKI, C. A Preparação do Ator. Tradução: Pontes de Paula Lima (da tradução norte-americana). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1964.

STANISLAVSKI, C. A Construção da Personagem. Tradução: Pontes de Paula Lima (da tradução norte-americana). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1970

STANISLAVSKI, C. A Criação de um Papel. Tradução: Pontes de Paula Lima (da tradução norte-americana). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1972

STANISLAVSKI, C. Manual do Ator. Editora Martins Fontes. 1988.

STANISLAVSKI, C. Minha Vida na Arte. Tradução de Paulo Bezerra (do original russo). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1989.

STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. Cadernos Cedes, ano XXI, nº 53, abril/2001.

VYGOTSKY, L.S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

WEIL, P.; TOMPAKOW, R. O corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal. 56 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.