

**Carlos Henrique Correia Rodrigues**



A relevância do teatro e da educação não-formal na  
inclusão social do jovem com deficiência

**Universidade Fernando Pessoa**  
**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

**Porto, 2020**



# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

**Carlos Henrique Correia Rodrigues**



A relevância do teatro e da educação não-formal na  
inclusão social do jovem com deficiência



---

**Carlos Henrique Correia Rodrigues**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Fernando Pessoa, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de mestre em Ação Humanitária, Cooperação e Desenvolvimento, sob orientação científica da Professora Doutora Isabel Silva.

**Porto, 2020**

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## Resumo

Este trabalho foi elaborado com o intuito de analisar a necessidade de existir uma interligação entre os estudos acadêmicos e o conhecimento fruto do senso comum que é aprendido pela experiência no campo de ação (ou neste caso a falta de experiência, formação e informação).

Partindo do pressuposto, por muitos, considerado como algo indiscutível, que, quer a saúde, quer a educação são um direito social e, que a acessibilidade é um direito constitucional, pretendemos neste trabalho identificar e evidenciar, recorrendo a exemplos do que é feito no terreno, as ferramentas que permitem a inclusão do jovem com deficiência.

Neste trabalho, o objetivo é demonstrar a relevância e o contributo das artes, neste caso específico o teatro, para desenvolvimento da linguagem, da autonomia, e autoestima, das pessoas com deficiência, e a sua integração na sociedade. E alertar para as insuficiências e ou esquecimento, a nível de apoios do Estado e do poder local para com este grupo vulnerável. Devido a dificuldades económicas e socioculturais, nem todos os cidadãos com deficiência têm capacidade para usufruir deste tipo de educação informal, nem as associações que promovem este modelo de ensino, têm capacidade estrutural para alcançarem o “público-alvo”.

A pesquisa teórica, foi feita em bibliotecas e na internet, por meio de sites institucionais, governamentais e educacionais. Os documentos, leis, decretos, normas, artigos, dissertações e teses encontrados foram sistematizados a fim de auxiliar a discussão.

O trabalho de campo foi realizado numa Associação (G.D.M. Flor de Infesta) que possui, na sua atividade dramática, um grupo de teatro formativo especial, constituído por pessoas com deficiência. No estudo de caso recorreu-se ao método etnográfico. Pretendendo-se com este procedimento, que o observador, uma vez por semana e durante seis meses, estivesse no local onde as pessoas conviviam e se socializavam, recolhendo dados e analisando emoções. O procedimento utilizado foi a denominada observação participante.

# **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Como complemento e dada a importância do tema e a sua especificidade, seria difícil falar teoricamente, sobre as limitações, os constrangimentos, as barreiras, quer físicas quer materiais, que dificultam o acesso e a real integração das pessoas com deficiência na sociedade a que pertencem.

Ao trabalharmos os principais resultados, foi intenso, realçar que o acesso às artes, se torna relevante para viabilizar a inclusão educacional, social e cultural dos jovens com e sem deficiências, pois ao falarmos em inclusão devemos falar dos jovens em geral. E como conclusão, ousamos afirmar, que as artes são ferramentas que fomentam melhorar as condições de relacionamento social e minimizam as limitações sentidas pelos jovens, sobretudo, quando relacionadas com as diferenças.

Palavras-chave: Educação, inclusão, pessoa com deficiência, artes, teatro

## **Abstract**

The aim of this work was to analyse the need for an interconnection between university studies and the knowledge of the common sense acquired by the experience acquired in the field of action (or, in this case, by the lack of experience, training and information).

Starting from the concept, although considered by many as indisputable, that health and education is a social right and accessibility is a constitutional right, in this work we intend to identify and highlight, using examples of what is done on the “ground”, the tools that allow the inclusion of young people with disabilities.

The objective of this work is demonstrating the contribution of the arts, in this specific case the theatre, for the development of language, autonomy, and self-esteem, for people with disabilities, and their integration into society. And to warn about the insufficiencies / forgetfulness, in terms of support from the State and the local government towards this vulnerable group. Due to economic and socio-cultural difficulties, not all citizens with disabilities are able to enjoy this type of informal education, nor the associations that promote this model of education, are aware of the number of elements of the population that could benefit from this type of activities, where they are located (as they are often not “visible”).

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Theoretical research was done in libraries and on the internet, through institutional, governmental and educational websites. The documents, laws, decrees, rules, articles, dissertations and theses found were systematized in order to assist the discussion.

The case study was carried out in an Association (G.D.M. Flor de Infesta) that in its dramatic activity, has a special formative theatre group, formed by people with disabilities. In this study, it is intended to use the ethnographic method. If it was intended that the observer, once a week and for six months, would be in the place where people lived and socialized, collecting data and analysing emotions. The procedure used was called participant observation.

As a complement and given the importance of the theme and its specificity, it would be difficult to talk theoretically about the limitations, constraints, barriers, both physical and material, that hinder access and the real integration of people with disabilities in the society to which they belong .

When working on the main results, it was intended to emphasize that access to the arts becomes relevant to enable the educational, social and cultural inclusion of young people with and without disabilities, because when we talk about inclusion we must talk about young people in general. And as a conclusion, we dare to affirm, that the arts are tools that foster the improvement of social relationship conditions and minimize the limitations felt by young people, especially when related to differences. It's primarily to seek answers on the ground and to translate the perception that exists about integration, inclusion or exclusion. And this can be felt with the interaction and experiences that can be shared with these groups.

Keywords: Education, inclusion, disabled person, arts, theatre

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## Agradecimentos

Não poderia começar esta página, sem em primeiro lugar, mencionar a minha orientadora, Professora Doutora Isabel Silva, e deixar um muito obrigado, por ter aceitado este desafio. Agradecer o apoio, dedicação, capacidade de motivação, de orientação e compreensão ao longo destes meses de trabalho. Sem a sua orientação, a sua capacidade de me fazer refletir e “*evitar altos voos*”, possivelmente ainda não teria chegado a esta fase e quiçá “*ainda estivesse a ensaiar novos voos*”.

Aos Professores que durante este meu novo projeto académico, me acompanharam e me transmitiram os conhecimentos que me permitiram chegar até aqui. E um agradecimento particular ao Professor Doutor João Casqueira por me ter desafiado para mais um projeto.

Aos Atores e Professora do Teatro Formativo Especial do Grupo Dramático e Musical Flor de Infesta, por me terem incluindo no v/meio e, me terem permitido ver e sentir o que é ser ator e viver o palco. Sem o contributo de todos, este trabalho não seria tão gratificante e genuíno. O meu sincero reconhecimento e respeito.

E, não poderia finalizar sem umas singelas, mas especiais palavras e um sincero obrigado, para quem em casa, sempre me apoiou e incentivou, a alcançar todos as metas a que me propus. Sem essa energia, caminhar por estes trilhos não seria possível.

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## Índice

<b>Introdução</b> .....	1
<b>I - Cidadão com Deficiência: Conceito e Abordagem Histórica</b> .....	4
<b>1. Breve abordagem histórica sobre o cidadão com deficiência</b> .....	4
<b>2. Como eram vistas as pessoas com deficiência / incapacidade</b> .....	7
2.1. Civilizações Antigas Ocidentais e Idade Média .....	7
2.2. Do Renascimento à Revolução Intelectual .....	8
2.3. Da época das Revoluções aos nossos dias .....	9
<b>II – O Direito do Jovem com Deficiência e o Acesso à Educação e à Arte</b> .....	12
<b>1. Inclusão: direitos e deveres do Estado com o cidadão</b> .....	12
1.1. Mas o que se entende por uma sociedade inclusiva?.....	13
1.2. A inclusão social como um direito .....	15
<b>2. Educação</b> .....	22
2.1. Educação formal .....	24
2.2. Educação não formal .....	25
2.3. Educação informal .....	26
2.4. Educação inclusiva. O que é? .....	27
<b>3. A arte um agente inclusivo: olhar a realidade e ser participativo</b> .....	31
3.1. Teatro: Referencial teórico .....	32
3.2. Metodologias do ensino de teatro .....	36
3.3. O Conceito de jogar e os jogos de desenvolvimento de aptidões.....	39
3.3.1. Jogo Dramático.....	41
3.3.2. Jogos Teatrais .....	42
3.3.3. Teatro do Oprimido .....	43

# **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

<b>III – Estudo de Caso</b> .....	47
<b>1. Caracterização da Instituição</b> .....	47
1.1. A Instituição no final da década atual (seculo XXI).....	48
1.2. Plano de Atividade e Projetos .....	49
<b>2. Objetivo do Estudo</b> .....	50
<b>3. Metodologia</b> .....	51
3.1. A etnografia como método adotado.....	53
<b>4. O Teatro Formativo no Flor</b> .....	56
4.1. Objetivo da Oficina de teatro.....	56
4.1.1. Caracterização genérica dos alunos da Oficina de Teatro.....	57
4.1.2. O Professor da Oficina de Teatro .....	58
4.2. Teatro Formativo Especial.....	59
4.3. Detalhe das diversas observações e contatos com a população alvo .....	62
<b>5. Discussão da informação recolhida e enquadramento dos projetos</b> .....	69
5.1. Dados a primeira fase: .....	70
5.2. Informação recolhida sobre a segunda fase: .....	71
5.3. Dados sobre terceira fase: .....	73
5.4. Informações recolhidas sobre a quarta e última fase: .....	74
<b>6. Considerações finais sobre o estudo</b> .....	78
<b>7. Análise dos resultados e avaliação do processo formativo</b> .....	81
<b>Conclusão</b> .....	83
<b>Bibliografia</b> .....	87
<b>ANEXOS</b> .....	92
I - Apresentação de projetos .....	93
II - O Pássaro da Alma de Michal Snunit .....	95
III - Hora .....	98

---

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## Índice de Imagens

Figura 1 - Formação, na área da Expressão Dramática /Teatro (DGE.MEC).....	38
Figura 2 - Projeto FormArte - In .....	93
Figura 3 - Projeto FormArte “J” .....	93
Figura 4 - Pássaro da Alma.....	95
Figura 5 - Pássaro da Alma (cartaz) .....	97
Figura 6 - Hora .....	98

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## Índice de Abreviaturas

CIF	Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde
CDC	Convenção sobre os Direitos da Criança
CDPD	Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência
CRP	Constituição da República Portuguesa
DR	Diário da República
FLOR	Grupo Dramático e Musical Flor de Infesta
MEC	Ministério da Educação e Cultura
OIT	Organização Internacional do Trabalho
UE	União Europeia
UDHR	Universal Declaration of Human Rights
UN/ONU	United Nations / Organização das Nações Unidas
UNICEF	Fundo de Emergência das Nações Unidas para as Crianças
UNESCO	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization.
UNHCR/ACNUR	United Nations High Commissioner for Refugees / Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados
WLRA	World Leisure and Recreation Association
WHO/OMS	World Health Organization / Organização Mundial da Saúde

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## Introdução

*“Temos o direito a sermos iguais quando a diferença nos inferioriza. Temos o direito a sermos diferentes quando a igualdade nos descaracteriza.”*

*(Boaventura de Sousa Santos)*

Durante séculos, as pessoas com deficiência, ou necessidades especiais (como são referenciadas em muita da literatura consultada) sempre foram vistas como doentes ou incapazes e, como tal, foram constantemente marginalizadas, perseguidas, aniquiladas. Todos estes tipos de acontecimentos que ocorreram na história da humanidade e que estão referenciados, foram-se mantendo por séculos, pois eram conceitos criados com base em valores e crenças e que estavam enraizados na cultura da época. (SILVA, 1987). Perante esta mentalidade, não existia a percepção que estas pessoas, como qualquer outra, tinham as mesmas necessidades e direito a viver em sociedade e serem respeitadas.

Contudo, sabemos que ainda hoje, apesar de leis internacionais, movimentos de defesa e consciencialização, implementação de boas práticas, existem fatores que influenciam toda a perspectiva de ver a igualdade entre todos e de aceitar as diferenças de uma forma natural.

Na verdade, temos a noção que os conceitos variam muito de cultura para cultura e com o nível de educação de um povo.

*A cultura “é tudo aquilo que os homens criaram ao longo do tempo e em todos os domínios, numa dada sociedade. E é fundamentalmente constituída por um conjunto de valores que atuam numa dada sociedade. Os valores, esses que são sistemas de avaliação social resultantes de uma interação dinâmica entre o indivíduo e a sociedade, constituindo as normas culturais do juízo social”* (REIMÃO, 1987, p. 309).

É, portanto, todo um conjunto de elementos que a sociedade vai transmitindo ao longo da sua história. *“A cultura recebe-se do passado e transmite-se para o futuro. Se um elemento cultural deixar de ser transmitido, deixando de ter identidade e de ser memorizado, acabará por deixar de fazer parte da cultura da sociedade considerada”* (REIMÃO, 1987, p. 310).

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

A cultura não é imutável e é, afinal, um conjunto de saberes e de práticas compartilhadas, que se transmitem por tradição, em sintonia de identidade, operada pela memória coletiva (REIMÃO, 1987). A evolução do conhecimento, tal como a diversidade humana, têm sido os responsáveis pela crescente consciencialização e conhecimento das normas de acessibilidade e do direito de todos à participação.

Porém, ainda existem barreiras cruciais à participação de pessoas com deficiência, principalmente porque a sociedade ainda não sabe conviver com a deficiência e age impondo leis e rotulando-se de inclusiva.

*“Uma sociedade inclusiva não faz dos deficientes heróis. Não torna algo banal em algo extraordinário; não se louva aquilo que é (ou devia ser) natural”<sup>1</sup>.*

Neste sentido, este projeto procura, numa primeira parte, recuar na história e entender a evolução das mentalidades perante as pessoas com deficiência e, de uma forma sucinta, referenciar os grandes grupos de pessoas que necessitam de atenção especial.

Numa segunda parte, pretende-se analisar o "estado da arte" no que diz respeito à acessibilidade e inclusão social, procurando caracterizar as necessidades das pessoas com deficiência, as barreiras existentes que são fatores de impedimento para uma vida diária em que seja uma realidade a qualidade de vida de todos e que todos possam dispor de condições e ter capacidade para viverem a vida como qualquer outro cidadão<sup>2</sup>. O acesso aos direitos primários e fundamentais - saúde, educação, cultura e lazer; o apoio e competências a nível de organizações estatais no apoio aos jovens com deficiência (temporária ou definitiva).

Na terceira parte será apresentado Estudo de Caso, em que se pretende identificar as atividades e os serviços oferecidos, para se colmatar e apoiar os jovens com deficiência, principalmente nas áreas que pretendemos realçar e centrar este estudo – as artes cénicas aliadas à educação e cultura.

Sendo o objetivo do presente estudo observar e analisar no terreno algumas das variáveis e direitos que por si só e / ou em sintonia, permitam a inclusão social do cidadão (civil,

---

<sup>1</sup> <https://www.publico.pt/2019/11/14/p3/cronica/sociedade-inclusiva-ou-exclusiva-1893274>

<sup>2</sup> Relatório mundial sobre a deficiência / World Health Organization, The World Bank ; tradução Lexicus Serviços Linguísticos. - São Paulo: SEDPCD, 2012. 334 p. Título original: World report on disability 2011 ISBN 978-85-64047-02-0

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

política, económica, social), ao partilharmos com todos os elementos do grupo vivências, quer durante os ensaios, quer antes dos ensaios em que existia uma maior cumplicidade e informalidade, quer mesmo nas atividades extra formação que foram efetuadas. Desta forma conseguiu-se uma maior abertura e cooperação por parte dos intervenientes, que permitiu avaliar onde existiam sucessos, insucesso, falhas e omissões.

O último ponto, a conclusão, tem a intenção de;

- Analisar se existe igualdade de acessos, apoios e direitos, tendo em consideração, a vulnerabilidade do “grupo a ser estudado” e o estrato socioeconómico, cultural étnico e de género
- motivar à reflexão sobre a existência ou não de boas práticas, criação de estruturas ou a reformulação das existentes, para o apoio e orientação do cidadão com deficiência e a sua família, seja uma realidade e
- alertar para que haja uma verdadeira integração deste grupo vulnerável na sociedade à qual pertence por direito e que esta não sinta essa integração como uma obrigação ou ato de solidariedade. E que a sociedade em geral e o Estado em particular não de demita da sua obrigação e criar oportunidades para todos.

Segundo Vygotsky (1997), as crianças com necessidades especiais devem ser tratadas de forma que possam criar uma identificação de que existe autonomia para si e compreender a necessidade da estimulação deste processo.

Assim, dever-se-á desenvolver competências e conhecimentos, adotando os exemplos de sucesso existentes ou repensado os que existem, para que a convivência social, seja assumida de uma forma natural, espontânea e global, independentemente da sua adaptação (acessibilidade / necessidade especial).

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## I - Cidadão com Deficiência: Conceito e Abordagem Histórica

### 1. Breve abordagem histórica sobre o cidadão com deficiência

Neste ponto pretende-se fazer uma abordagem sobre o conceito de deficiência e de como esta foi sendo vista no decorrer de séculos, de como os Estados têm gerido esta realidade e que procedimentos tem implementado, pois não basta existir leis ou regulamentos para se eliminarem as barreiras sociais. São, sim, necessárias políticas que garantam a implementação de uma sociedade inclusiva e que esta passe da teoria à prática, já que é no terreno que se sente se existe ou não inclusão e o que se faz para que tal seja uma realidade.

Quando se fala ou se pretende dar nome a algo, existem sempre opiniões díspares e terminologias diferenciadas, desde as mais depreciativas, que muitas vezes expressam repulsa e desrespeito, até às mais ténues, que, na maioria das vezes, usam expressões de compaixão ou até de inferioridade para embelezar a realidade. Não é por acaso que, consoante se vai evoluindo no estudo dos diferentes géneros de incapacidade do ser humano, mais sinónimos vão existindo para falar sobre a deficiência e a pessoa com deficiência e, mais leis vão sendo implementadas, a nível internacional e nacional, com o intuito criar uma sociedade igualitária e verdadeiramente inclusiva.

A nível nacional, a Constituição da República Portuguesa (CRP), no seu artigo 71.º (Cidadãos portadores de deficiência), refere os direitos fundamentais dos cidadãos com deficiência como:

- O direito dos deficientes a não serem privados de direitos ou isentos de deveres, gozando dos mesmos direitos dos restantes cidadãos e a estarem sujeitos aos mesmos deveres (direito à igualdade e à não discriminação; direitos, liberdades e garantias) e
- O direito a exigir do Estado a realização das condições de facto que permitam o efetivo exercício dos direitos e o cumprimento dos deveres (direito social, designadamente o direito à subsistência condigna).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> CRP Artigo 71º (Cidadãos portadores de deficiência):

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Ao lermos o artigo 1º da Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, ficamos com um conceito do que a sociedade entende ser uma pessoa deficiente, já que “... *As pessoas com deficiência incluem aqueles que têm incapacidades duradouras físicas, mentais, intelectuais ou sensoriais, que em interação com várias barreiras podem impedir a sua plena e efectiva participação na sociedade em condições de igualdade com os outros.*”<sup>4</sup>

De acordo com Sasaki (2005), chega-se a uma conclusão a nível mundial que a expressão é “pessoas com deficiência”. Assim este termo foi incluído no texto da Convenção Internacional para Protecção e Promoção dos Direitos e Dignidade das Pessoas com Deficiência. Foi aprovado por unanimidade pela Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU) em 2005 ou 2006.

Perante tal definição, e continuando a leitura dos artigos da Convenção, concluímos mencionado alguns princípios exposto no artigo 3, para além dos conceitos e definições, o cidadão com qualquer tipo de deficiência deve ser respeitado, ser autónomo, ser livre de escolher, não deve ser discriminado e como tal deve participar e ser incluído na sociedade, ter direito à igualdade de oportunidades; na saúde, na educação, no emprego, no desporto e lazer.<sup>5</sup> A sociedade deve respeitar as diferenças e respeitar as capacidades de desenvolvimento do cidadão desde a sua infância.

O termo correto a ser utilizado é pessoa com deficiência. Indo de encontro ao referido por Madruga (2013, p. 24) “*a deficiência é inerente à pessoa que a possui. Não se carrega e não se transporta (...). Tampouco deficiência traz alguma sinonímia com doença e não é expressão antónima de eficiência (que tem o seu contrário em ineficiência)*”.

---

1. *Os cidadãos portadores de deficiência física ou mental gozam plenamente dos direitos e estão sujeitos aos deveres consignados na Constituição, com ressalva do exercício ou do cumprimento daqueles para os quais se encontrem incapacitados.*

2. *O Estado obriga-se a realizar uma política nacional de prevenção e de tratamento, reabilitação e integração dos cidadãos portadores de deficiência e de apoio às suas famílias, a desenvolver uma pedagogia que sensibilize a sociedade quanto aos deveres de respeito e solidariedade para com eles e a assumir o encargo da efectiva realização dos seus direitos, sem prejuízo dos direitos e deveres dos pais ou tutores.*

3. *O Estado apoia as organizações de cidadãos portadores de deficiência.*

<sup>4</sup> *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. Adotada a 13 de dezembro de 2006 (resolução A/RES/61/106) e aberta à assinatura em Nova Iorque a 30 de março de 2007.*

<sup>5</sup> <http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/regrasgerais-igualdadeoportunidades.pdf>

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Contudo se procurarmos uma definição de deficiência/incapacidade mais elaborada cientificamente, temos que referir a definição da World Health Organization / Organização Mundial da Saúde (WHO/OMS) e abordarmos sinteticamente a Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF).

A CIF (criada em 2001) é uma classificação do funcionamento e da incapacidade humana, que agrupa sistematicamente a saúde e os domínios relacionados com a saúde.

Dentro de cada componente, os domínios são ainda mais agrupados de acordo com suas características comuns (como origem, tipo ou similaridade) e ordenados de maneira significativa.

A classificação é organizada de acordo com um conjunto de princípios<sup>6</sup>, sendo que esses princípios se referem à inter-relação dos níveis e à hierarquia da classificação (conjuntos de níveis) (ICF, 2007, p. 20)

Segundo esta classificação, podemos referir que (ICF, 2007, p. 11):

- *As deficiências correspondem a um desvio relativamente ao que é geralmente aceite como estado biomédico normal (padrão) do corpo e das suas funções. A definição dos seus componentes é feita essencialmente por pessoas com competência para avaliar a funcionalidade física e mental, de acordo com esses padrões.*
- *As deficiências podem ser temporárias ou permanentes; progressivas, regressivas ou estáveis; intermitentes ou contínuas. O desvio em relação ao modelo baseado na população, e geralmente aceite como normal, pode ser leve ou grave e pode variar ao longo do tempo.*
- *As deficiências podem ser parte ou uma expressão de uma condição de saúde, mas não indicam, necessariamente, a presença de uma doença ou que o indivíduo deva ser considerado doente.*

---

<sup>6</sup> ICF Annex 1: Taxonomic and terminological issues - The ICF classification is organized in a hierarchical scheme keeping in mind the following standard taxonomic principle... (Annexe I p.227)

---

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## 2. Como eram vistas as pessoas com deficiência / incapacidade

Só no século passado é que se começou a ver estas pessoas como elas sempre deveriam ter sido vistas; cidadãos com os mesmos direitos e liberdades.

Se fizermos um percurso pela história vamos descobrir como eram vistas as pessoas com deficiência. Elas eram excluídas da sociedade para qualquer atividade porque eram consideradas inválidas.

### 2.1. Civilizações Antigas Ocidentais e Idade Média

Nas Civilizações Antigas e recuando até à Grécia, encontramos uma sociedade que não via com agrado a existência de pessoas com deficiência, e os pais podiam acabar com a vida dos recém-nascidos, pois não seriam cidadãos capazes de servir a Cidade.

Pode-se dar exemplo de Esparta na qual as crianças de sexo masculino eram preparadas para combater e como tal uma criança deficiente não era útil. “Quando nascia uma criança, o pai celebrava uma festa conhecida como "amphidromia" (de "amphi" que significa "ao redor" e "dromos", para "volta"). Os costumes exigiam que ele tomasse a criança em seus braços, dias após o nascimento, e a levasse solenemente à sala para mostrá-la aos parentes e amigos e para iniciá-la no culto dos deuses. A festa terminava com banquete familiar. Caso não fosse realizada a festa, era sinal de que a criança não sobreviveria. Cabia, então, ao pai o extermínio do próprio filho”. (SILVA, 1987, p. 86)

Esta forma de pensar era semelhante em outras civilizações como a Romana, onde os pais eram livres de dar o destino que entendessem aos filhos com deficiência física. Com deficiências mentais, em geral tratados como "bobos", eram mantidos nas vilas ou nas propriedades das abastadas famílias patrícias, como protegidos do "pater familias". Cegos, surdos, deficientes mentais, deficientes físicos e outras pessoas nascidas com malformações eram também de quando em quando ligados a casas comerciais, a tavernas, a bordéis, bem como a atividades dos circos romanos, para serviços simples e às vezes humilhantes, costume esse que foi adotado por muitos séculos na História da Humanidade. (SILVA, 1987, p. 89)

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Durante toda a Idade Média e principalmente durante seus séculos mais obscuros crianças que nasciam com seus membros disformes tinham pouca chance de sobreviver, devido às crenças e às histórias fantásticas transmitidas pelas mulheres que praticavam a função de curiosas ou aparadeiras. Essas crianças cresciam separadas das demais e eram ridicularizadas ou desprezadas, pois eram vistas como um castigo de Deus e consideradas obras do Mal, como tal eram rejeitadas da sociedade (SILVA, 1987, p. 153)

Em certos casos e conforme a sua deficiência eram usados para espetáculos (exemplo comum eram os denominados “bobos da corte”). Temos como exemplo as pessoas com nanismo ou cifose (“corcundas”), as quais eram inseridas na sociedade medieval pela classe nobre, e ganhavam destaque pela sua forma, menos escrupulosa de agir (quase sempre pouco escrupulosa e perigosa) às ordens do seu soberano.

As superstições da época medieval levavam a atribuir a essas pessoas poderes especiais para uma espécie de contra-ataque aos feitiços, maldições, pragas e das epidemias. Com o tempo, essas pessoas disformes foram sendo objeto da diversão das grandes moradas e dos castelos dos nobres senhores feudais e seus vassalos, e mesmo das cortes de muitos reis, devido à sua aparência grotesca. (SILVA, 1987, p. 154).

### **2.2.Do Renascimento à Revolução Intelectual**

No Período Renascentista, vamos descobrir que a deficiência era vista de outra forma, deixando de ser entendida como um castigo do divino. Muitos pintores do conhecido Período Renascentista retrataram nas suas obras cenas em que aparecem pessoas com diversos tipos de deficiência e com os mais variados males incapacitantes. Dessa época podemos ver vários quadros de famosos pintores, onde são retratados anões posando com os seus senhores, ou simplesmente quadros onde são retratados grupos de pessoas com diverso tipo de deficiências, desde deformações a cegueira, amputados, etc.

Também nas restantes artes, encontramos referências a pessoas com deficiências. Podemos referir o poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare, em cujas obras apresenta personagens com casos de deformidades congênitas ou adquiridas. Há diversas em que Shakespeare insere personagens com deficiências, como em Ricardo III, Henrique IV, Henrique VI, Henrique VIII, Péricles e Otelo. (SILVA, 1987, p. 171).

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Conforme a sociedade foi evoluindo as pessoas com deficiências continuavam a ser excluídas, na Europa do século XVIII, começam a aparecer instituições onde estas pessoas eram colocadas indiferenciadamente, pois não faziam distinção pelo tipo de deficiência. Como ainda existia um conceito de segregação, as pessoas com deficiências não tinham os cuidados necessários nem a nível de tratamento e nem de inserção.

Pela metade do século XVIII, Londres contava apenas com 7 hospitais gerais, alguns hospitais especializados foram construídos ou montados em instalações adaptadas, sendo que um deles passou a servir pessoas que até eram marginalizadas pela sociedade, por serem as vítimas de problemas mentais graves. Aliás foi nessa época que outras áreas da medicina começaram a melhorar e a definir-se especialidades médicas, como problemas dos ossos, deficiência auditiva, cegueira e outro tipo de deformações. Também foi nesta época, seguindo o conceito inglês, que surgiram algumas instituições em diversos países europeus, financiadas pelo poder governamental, através de contribuições obrigatórias, ou mesmo por doações avulsas e eventuais de ricas famílias ou nobres abastados, como sucedeu no caso do Conde Baden, que no ano de 1722 criou um lar para inválidos em Pforzheim. (SILVA, 1987, p.176-177)

### **2.3.Da época das Revoluções aos nossos dias**

No século XIX, ainda com reflexos das ideias humanistas da Revolução Francesa, e precedida pela Revolução Industrial e pela Revolução Intelectual, surgiram os sinais de melhor compreensão dos problemas das pessoas com deficiências. As sociedades de muitos países europeus começaram a pensar um pouco nos seus grupos minoritários e marginalizados como uma das suas muitas responsabilidades e, não apenas como objeto de promoções caritativas e de caráter voluntário.

Chegaram à conclusão de que a solução para esses problemas não era apenas uma questão de abrigo, de simples atenção e tratamento, de esmola ou de serem escondidos. Passaram a dar mais atenção, a certos grupos vulneráveis como: invisuais, idosos, surdos, mutilados de guerra, doentes crónicos e deficientes, criaram organizações separadas e especializadas. Surgiram nesta época, abrigos para crianças (orfanatos), asilos, lares para as crianças com defeitos físicos e hospitais para deficientes mentais. (SILVA, 1987, p.181)

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Embora no século XIX ainda não se pensasse na integração das pessoas com deficiências na sociedade aberta ou mesmo na sua família, estas passaram a ser vistas como seres humanos. Contudo ao serem internados com o intuito de tratarem as suas doenças, estavam na verdade a serem alvo de marginalização e de exclusão.

No século XX começou a haver uma evolução, devido ao avanço da ciência e evolução de uma sociedade com diferentes valores sociais. De acordo com Sasaki (2004), até ao século XX as pessoas eram consideradas inválidas, ou seja, indivíduos sem valor que representavam um peso morto para a sociedade e para a família.

Gradualmente começaram a dar abertura para que as pessoas com deficiência começassem a ter acesso a escolas e deixassem, assim, de ser mantidas nas instituições à época, asilos ou manicómios.

Foi depois da II Guerra Mundial, principalmente devido a dois fatores; o contributo que os cidadãos com deficiência deram na retaguarda e o elevado número de pessoas que ficaram com deficiência de vários tipos, por terem estado na frente de combate. *“Durante a Guerra, graças à escassez de braços e à premência de desenvolver os esforços de guerra, tanto as mulheres quanto os portadores de deficiências foram aproveitados aos milhares nas indústrias, nas vagas daqueles que haviam sido incorporados às forças armadas”* (SILVA, 1987, p. 218)

Foi a partir desta época que a sociedade começou a ver os problemas das pessoas com deficiências e a consciencializar-se que teriam de ser criados programas de reabilitação e de assistência, quer aos deficientes do aparelho locomotor (vítimas da guerra), quer aos deficientes com problemas sensoriais e mentais. Toda esta evolução foi possível, devido ao envolvimento das organizações internacionais de carácter inter-governamental, comandadas pela Organização das Nações Unidas. Podemos nomear algumas das organizações ligadas à ONU como: o Fundo de Emergência das Nações Unidas para as Crianças (UNICEF), a Organização Internacional do Trabalho (OIT), a Organização Mundial de Saúde (OMS), O Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (UNHCR/ACNUR) e a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). *“O verdadeiro envolvimento dessas organizações internacionais [algumas foram criadas posteriormente] iniciara-se mesmo antes da própria criação da ONU, quando o organismo de congregação das nações do mundo era ainda a Liga das Nações, com sua sede em Genebra”* (SILVA, 1987, p. 220)

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Já no final do século XX surgiram movimentos a favor da inclusão que asseguraram os direitos das pessoas com deficiência e a sua integração na sociedade da qual fazem parte.

Hoje o conceito de pessoas com deficiência está relacionado com inclusão e acessibilidade e é algo que é uma prioridade social, pois ao sermos cidadãos e fazermos parte da sociedade, esta, como um todo é responsável em garantir a inclusão de todos, equiparação de oportunidades e respeito às diferenças, acabando com as desigualdades e as discriminações, e promovendo a satisfação e bem-estar social.

Mas apesar da evolução social ainda existem preconceitos contra as pessoas com deficiência por parte das pessoas sem deficiências. Segundo Sasaki (2004) para Gellman, esta atitude pode ser atribuída a três mecanismos geralmente inconscientes:

*“(a) uma crença em que a anormalidade física é um castigo por um mal e, portanto, a pessoa com deficiência é má e perigosa;*

*(b) uma crença em que uma pessoa com deficiência foi injustamente castigada e por isso ela está sob compulsão para praticar um ato maldoso para equilibrar a injustiça e, portanto, ela é perigosa;*

*(c) a projeção dos impulsos inaceitáveis das próprias pessoas sem deficiência sobre a pessoa com deficiência e, portanto, ela é má e perigosa”.*

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## II – O Direito do Jovem com Deficiência e o Acesso à Educação e à Arte

### 1. Inclusão: direitos e deveres do Estado com o cidadão

*Incluir quer dizer fazer parte, inserir, introduzir*

*(Wagner Luiz Marques, 2013)*

Inclusão é o ato ou efeito de incluir. Assim, a inclusão social das pessoas com deficiências significa torná-las participativas e integradas na vida social, económica e política, assegurando o respeito aos seus Direitos nas referidas áreas (MARQUES, 2013, p. 12)

- Direitos Civis - direito à liberdade e segurança pessoal, à igualdade perante a lei, à livre crença religiosa, à propriedade individual ou em sociedade, ao direito de opinião (do Art.º 3 ao Art.º 19)
- Direitos Políticos – conforme mencionam os Art.º 20 e Art.º 21; liberdade de associação para fins políticos, direito de votar e ser votado, direito de ser nomeado e participar em governos
- Direitos Económicos – direito ao trabalho, à proteção contra o desemprego, à remuneração que permita uma vida digna, entre outros direitos conforme descritos nos Art.º 23 e Art.º 24
- Direitos Sociais – direito à alimentação, habitação, saúde, educação, cultura... conforme referido desde o Art.º 25 ao Art.º 28

A inclusão é um processo que acontece gradualmente, com avanços e retrocessos isto porque as sociedades devido à sua cultura, preconceito, formas de olhar e entender o mundo, nem sempre possibilitam que se termine com a exclusão e mesmo existindo leis, não são essas leis que vão mudar, de um dia para o outro, a mentalidade da sociedade assim como os seus preconceitos.

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## 1.1. Mas o que se entende por uma sociedade inclusiva?

Sociedade inclusiva é uma sociedade para todos, independentemente de sexo, idade, religião, origem étnica, raça, orientação sexual ou deficiência; uma sociedade não apenas aberta e acessível a todos os grupos, mas que estimula a participação; uma sociedade que acolhe e aprecia a diversidade da experiência humana; uma sociedade cuja meta principal é oferecer oportunidades iguais para todos realizarem o seu potencial humano.

Focando-nos no que se prende com Portugal, hoje apesar de existir regulação, leis, que protejam o cidadão deficiente, encontramos situações discriminatórias que têm maior realce e afetam mais diretamente as crianças, já que estas estão numa fase importante na construção da sua identidade. A discriminação pode ocorrer de forma direta ou indireta e assistimos a situações em que é praticada por pessoas adultas contra comunidades ou grupos sociais. Estas atitudes, pode surgir a partir de ações diretas e deliberadas, mas muitas vezes são resultado de atitudes inconscientes por motivos de insensibilidade, ignorância ou indiferença.

Em Portugal acontecem casos que denominamos de discriminação indireta, apesar de termos legislação que não permite tal situação.

Legalmente não existe a discriminação direta, a qual parte do Estado e ocorre quando uma ação, atividade, lei ou mesmo política visa a exclusão deliberada de um grupo em particular. Podemos referir, segundo o Centro de Estudos para a Intervenção Social (CESIS, 2017, p. 43), *“em alguns países, por exemplo, as crianças com deficiência são classificadas como “não-educáveis” e o acesso à educação é-lhes negado; as crianças nascidas fora do casamento veem negados os seus direitos em muitos países [...] há países onde as leis continuam a permitir que crianças sejam sujeitas a violência física, quando a mesma contra uma pessoa adulta constitui um crime.”*<sup>7</sup>

A discriminação indireta surge quando uma ação, uma lei ou uma política tem como consequência excluir / prejudicar grupos particulares de crianças, mesmo que essa não seja a sua intenção. Por exemplo, estabelecimento público que não garanta condições de acessibilidade a pessoas com deficiência está a discriminar indiretamente esses cidadãos.

---

<sup>7</sup> *Formação em Direitos das Crianças – A Convenção em Prática Referencial de Formação (Ana Cardoso, Ana Guerreiro, Ana Paula Silva, Gerison Lansdown) CESIS. 2017*

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Portugal, tal como outros Estados, já criou leis que protegem as pessoas com deficiência e que as incluem na sociedade.

Uma pessoa com deficiência deve ser considerada um cidadão, isto é, um indivíduo que pode gozar dos seus direitos civis, políticos, económicos e sociais de uma sociedade assim como deve cumprir os seus deveres para com esta.

Um cidadão tem de ter dignidade, ter honra e ser respeitado por qualquer outro, ou seja, todas as pessoas com deficiência, temporárias ou definitivas, têm direito a ser respeitadas pois também são cidadãos e as leis são iguais para todos e são aplicáveis a todos, tal como os deveres e obrigações são transversais a todos os cidadãos.

Contudo, apesar de atualmente serem atos esporádicos, existem casos em que crianças com deficiência são, por vezes abandonadas ou rejeitadas após o parto, colocando em risco a implementação do Artigo 23 da Convenção sobre os Direitos da Criança (CDC) – “*A criança com deficiência tem direito a cuidados especiais, educação e formação adequados que lhe permitam ter uma vida plena e decente, em condições de dignidade, e atingir o maior grau de autonomia e integração social possível.*”<sup>8</sup>

### *Artigo 23.º - Crianças com deficiência*

*1. Os Estados Partes reconhecem à criança mental e fisicamente deficiente o direito a uma vida plena e decente em condições que garantam a sua dignidade, favoreçam a sua autonomia e facilitem a sua participação activa na vida da comunidade.*

*2. Os Estados Partes reconhecem à criança deficiente o direito de beneficiar de cuidados especiais e encorajam e asseguram, na medida dos recursos disponíveis, a prestação à criança que reúna as condições requeridas e àqueles que a tenham a seu cargo de uma assistência correspondente ao pedido formulado e adaptada ao estado da criança e à situação dos pais ou daqueles que a tiverem a seu cargo.*

*3. Atendendo às necessidades particulares da criança deficiente, a assistência fornecida nos termos do n.º 2 será gratuita sempre que tal seja possível, atendendo aos recursos financeiros dos pais ou daqueles que tiverem a criança*

---

<sup>8</sup> UNICEF (2006), *Situação mundial da infância 2013: crianças com deficiência*, UNICEF, New York. Disponível em: [https://www.unicef.pt/docs/PT\\_SOWC2013.pdf](https://www.unicef.pt/docs/PT_SOWC2013.pdf). Consultado em 10 de janeiro de 2020.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

*a seu cargo, e é concebida de maneira a que a criança deficiente tenha efectivo acesso à educação, à formação, aos cuidados de saúde, à reabilitação, à preparação para o emprego e a actividades recreativas, e beneficie desses serviços de forma a assegurar uma integração social tão completa quanto possível e o desenvolvimento pessoal, incluindo nos domínios cultural e espiritual.*

*4. Num espírito de cooperação internacional, os Estados Partes promovem a troca de informações pertinentes no domínio dos cuidados preventivos de saúde e do tratamento médico, psicológico e funcional das crianças deficientes, incluindo a difusão de informações respeitantes aos métodos de reabilitação e aos serviços de formação profissional, bem como o acesso a esses dados, com vista a permitir que os Estados Partes melhorem as suas capacidades e qualificações e alarguem a sua experiência nesses domínios. A este respeito atender-se-á de forma particular às necessidades dos países em desenvolvimento.*

Como é obvio, e dada as suas limitações, o cidadão com deficiência, independentemente da idade, género, possui necessidades diferentes o que o torna especial. Desta forma, é importante existir direitos específicos para as pessoas com deficiência, direitos que compensem, na medida do possível, as limitações e/ou impossibilidades a que estão sujeitas, mas que estes direitos sejam respeitados e não fiquem pelas intenções. Existem muitas leis, no entanto, as atitudes de rejeição criam barreiras sociais e físicas que dificultam o processo de integração.

### **1.2. A inclusão social como um direito**

O tema da inclusão surgiu com base em uma cultura pensada a partir das minorias. Quando se fala em inclusão é porque existe alguém ou um grupo que foi excluído e, como tal, rejeitado. A inclusão das pessoas com deficiência e incapacidade, do ponto de vista social e humano é um direito, que no nosso País, está prevista na Constituição da República Portuguesa, *Artigo 71º (Cidadãos portadores de deficiência)*

*1. Os cidadãos portadores de deficiência física ou mental gozam plenamente dos direitos e estão sujeitos aos deveres consignados na*

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

*Constituição, com ressalva do exercício ou do cumprimento daqueles para os quais se encontrem incapacitados.*

*2. O Estado obriga-se a realizar uma política nacional de prevenção e de tratamento, reabilitação e integração dos cidadãos portadores de deficiência e de apoio às suas famílias, a desenvolver uma pedagogia que sensibilize a sociedade quanto aos deveres de respeito e solidariedade para com eles e a assumir o encargo da efectiva realização dos seus direitos, sem prejuízo dos direitos e deveres dos pais ou tutores.*

Na verdade, Portugal, na sua Constituição, reafirma o dever do Estado ao dizer que este assegura o ensino e defende o uso e a difusão da língua portuguesa. A educação está definida, como direito e dever dos pais, tal como a manutenção dos filhos. “...ou seja, a educação de minorias, antes da democratização, se torna um direito e, ao mesmo tempo, um dever dos pais. Como a situação de parte destes últimos é de vulnerabilidade social, o que afeta o acesso, estatui-se que ao Estado cabe a proteção da família e a cooperação com os pais na educação dos filhos” (GOMES, CARDOSO, SANTOS & RODRIGUES, 2018, p. 154).

O Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho, “estabelece os princípios e as normas que garantem a inclusão, enquanto processo que visa responder à diversidade das necessidades e potencialidades de todos e de cada um dos alunos, através do aumento da participação nos processos de aprendizagem e na vida da comunidade educativa” (n.º 1 do Art.º 1.º).

Assumindo uma perspetiva claramente inclusiva, este Decreto-Lei n.º 54/2018: (i) Abandona os sistemas de categorização de alunos, incluindo a “categoria” necessidades educativas especiais; (ii) abandona o modelo de legislação especial para alunos especiais; (iii) estabelece um continuum de respostas para todos os alunos; (iv) coloca o enfoque nas respostas educativas e não em categorias de alunos; (v) perspetiva a mobilização, de forma complementar, sempre que necessário e adequado, de recursos da saúde, do emprego, da formação profissional e da segurança social<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> [https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/faq\\_-\\_dl\\_54\\_-\\_versao\\_5a.pdf](https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/faq_-_dl_54_-_versao_5a.pdf)

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

A nível internacional, há a considerar a Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF), criada em 2001 pela WHO/OMS<sup>10</sup>, conforme já foi referenciado no capítulo anterior deste trabalho - Breve abordagem histórica sobre o cidadão com deficiência (p. 8).

A nível internacional, existe já uma vasta documentação que realça as políticas assumidas nesta matéria da deficiência com base nos direitos destes cidadãos e dos princípios adjacentes. Um desses documentos importantes é a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (CDPD) das Nações Unidas.

Este documento vai condicionar a atuação dos Estado Membros, já que um país que ratifique a CDPD aceita estar juridicamente vinculado à obrigação de tratar as pessoas com deficiência como sujeitos de direito, com direitos bem definidos, tal como qualquer outra pessoa.

Os países que a ratificaram terão de adaptar a sua legislação nacional às normas internacionais estabelecidas no tratado.

A Convenção aborda o conjunto das diversas barreiras que as pessoas com deficiência enfrentam, nomeadamente a discriminação, como a negação do direito de votar, bem como os obstáculos sociais e económicos, como a discriminação no emprego e um nível de vida insuficiente.

Os valores e normas na Convenção provocaram alterações em outras legislações existentes nos Estados Membros, e aos poucos tiveram a capacidade de sensibilizar as populações no sentido de não discriminarem cidadãos com qualquer tipo de deficiência, sendo certo que existem punições previstas a quem violar os direitos desse grupo de cidadãos, do ponto de vista social, cultural, económico e jurídico.

No que se refere ao nosso país, na legislação nacional está prevista a punição e proibição de atos discriminatórios em relação à deficiência. Como referência, pode-se citar, a Lei antidiscriminação nº 46/2006 de 28 de agosto<sup>11</sup>, que proíbe e pune a discriminação em razão da deficiência e da existência de risco agravado de saúde

---

<sup>10</sup> WHO - *The International Classification of Functioning, Disability and Health, Fifty-fourth world health assembly wha54.21 agenda item 13.9 22 may 2001* ([http://apps.who.int/gb/archive/pdf\\_files/WHA54/ea54r21.pdf](http://apps.who.int/gb/archive/pdf_files/WHA54/ea54r21.pdf))

<sup>11</sup> <https://dre.pt/pesquisa/-/search/540797/details/maximized>

---

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## *Artigo 1º - Objecto*

*1 - A presente lei tem por objecto prevenir e proibir a discriminação, directa ou indirecta, em razão da deficiência, sob todas as suas formas, e sancionar a prática de actos que se traduzam na violação de quaisquer direitos fundamentais, ou na recusa ou condicionamento do exercício de quaisquer direitos económicos, sociais, culturais ou outros, por quaisquer pessoas, em razão de uma qualquer deficiência.*

*2 - O disposto na presente lei aplica-se igualmente à discriminação de pessoas com risco agravado de saúde.*

## *Artigo 2.º - Âmbito*

*1 - A presente lei vincula todas as pessoas singulares e colectivas, públicas ou privadas.*

*2 - O disposto na presente lei não prejudica a vigência e a aplicação das disposições de natureza legislativa, regulamentar ou administrativa que beneficiem as pessoas com deficiência com o objectivo de garantir o exercício, em condições de igualdade, dos direitos nela previstos.*

## *Artigo 3º - Conceitos*

*Para efeitos da presente lei, entende-se por:*

- a) «Discriminação directa» a que ocorre sempre que uma pessoa com deficiência seja objecto de um tratamento menos favorável que aquele que é, tenha sido ou venha a ser dado a outra pessoa em situação comparável;*
- b) «Discriminação indirecta» a que ocorre sempre que uma disposição, critério ou prática aparentemente neutra seja susceptível de colocar pessoas com deficiência numa posição de desvantagem comparativamente com outras pessoas, a não ser que essa disposição, critério ou prática seja objectivamente justificado por um fim legítimo e que os meios utilizados para o alcançar sejam adequados e necessários;*
- c) «Pessoas com risco agravado de saúde» pessoas que sofrem de toda e qualquer patologia que determine uma alteração orgânica ou funcional*

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

*irreversível, de longa duração, evolutiva, potencialmente incapacitante, sem perspectiva de remissão completa e que altere a qualidade de vida do portador a nível físico, mental, emocional, social e económico e seja causa potencial de invalidez precoce ou de significativa redução de esperança de vida;*

*d) «Discriminação positiva» medidas destinadas a garantir às pessoas com deficiência o exercício ou o gozo, em condições de igualdade, dos seus direitos, havendo ainda várias legislações avulso respeitante ao campo do emprego, de acessibilidades ou educação, em que estão previstos direitos subjetivos em prol de incapacidades e deficiências, havendo punição pelo incumprimento desses mesmos direitos.*

Não obstante, a verdade é que os cidadãos com deficiência e incapacidades permanente ou temporária, começam lentamente a verem reconhecidos os mais variados atos de cidadania, como participar socialmente em todas as ações da vida diária e o reconhecimento ao voto com condições necessárias como por exemplo a supressão de barreiras arquitetónicas, respeitando assim o Princípio da Dignidade Humana, Artigo 1º CRP e Artigo 1º da Carta dos Direitos Fundamentais da UE.

### ***Constituição da República Portuguesa***

*Artigo 1º - (República Portuguesa)*

*Portugal é uma República soberana, baseada na dignidade da pessoa humana e na vontade popular e empenhada na construção de uma sociedade livre, justa e solidária*

### ***Carta dos Direitos Fundamentais da U.E.***

*Artigo 1 - Dignidade do ser humano*

*A dignidade do ser humano é inviolável. Deve ser respeitada e protegida.*

No que se refere à União Europeia, esta faz parte, tal como os seus Estados-Membros, da Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (CNUDPD),

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

promovida pela ONU. A Convenção e o respetivo Protocolo Adicional foram assinados em 30 de março de 2007 em Nova Iorque.

O tratado entrou em vigor na UE em janeiro de 2011 sendo de destacar as principais iniciativas em matéria de deficiência<sup>12</sup>:

- Diretiva 2000/78/CE que estabelece um quadro geral de igualdade de tratamento no emprego e na atividade profissional.
- Diretiva 2016/2102 da UE relativa à acessibilidade dos sítios web e das aplicações móveis de organismos do setor público
- Lei Europeia da Acessibilidade, Diretiva 2019/882/UE relativa aos requisitos de acessibilidade dos produtos e serviços regulamentos sobre os direitos dos passageiros com mobilidade reduzida nos principais modos de transporte

Uma das ações de destaque prende-se com a Estratégia Europeia para a Deficiência 2010-2020 que teve intervenção em oito áreas prioritárias<sup>13</sup>:

- Acessibilidade: tornar bens e serviços acessíveis a pessoas com deficiência e promover o mercado de dispositivos auxiliares
- Participação: garantir que as pessoas com deficiência desfrutem de todos os benefícios da cidadania da UE, remover barreiras à participação igual nas atividades públicas de vida e lazer, promover a prestação de serviços comunitários de qualidade
- Igualdade: combater a discriminação baseada na deficiência e promover a igualdade de oportunidades.
- Emprego: aumentar a participação das pessoas com deficiência no mercado de trabalho, onde estão atualmente sub-representadas
- Educação e formação: promover educação inclusiva e aprendizagem ao longo da vida para estudantes e alunos com deficiência. O acesso igual a educação de qualidade e aprendizagem ao longo da vida permite que as pessoas com

---

<sup>12</sup> EU - Comissão Europeia, *Protecção Social e Inclusão Social*, <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1137&langId=pt>

<sup>13</sup> EU – European Commission: *Employment, Social Affairs & Inclusion, Persons with disabilities, European disability strategy 2010-2020* <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1484&langId=en>

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

deficiência participem plenamente da sociedade e melhorem sua qualidade de vida

- Proteção social: promover condições de vida decentes, combater a pobreza e a exclusão social
- Saúde: promover a igualdade de acesso aos serviços de saúde e instalações correlatas
- Ação externa: promover os direitos das pessoas com deficiência nos programas de alargamento e desenvolvimento internacional da UE

Por exclusão de partes a sociedade em geral passa a ter responsabilidade e a aceitar mais a ideia de que os deficientes também são seres humanos e gozam de plenos direitos.

Como refere o artigo 1º da Convenção

### *Artigo 1 - Propósito*

*O propósito da presente Convenção é promover, proteger e assegurar o exercício pleno e equitativo de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais por todas as pessoas com deficiência e promover o respeito pela sua dignidade inerente.*

*Pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas.*

Esta responsabilidade acrescida que deriva da Convenção e do Protocolo Adicional impõe não só o reconhecimento de direitos fundamentais, com as devidas condições criadas aos cidadãos com deficiência e com incapacidade, como a obrigação do garante efetivo pelo respeito humano e íntegro, pelas liberdades individuais, pela dignidade humana reforçando uma postura não discriminatória, estando sempre presente legislação compatível, políticas adequadas, e programas devidamente elaborados com a intenção de participação social tendo em conta as suas características.

Portugal está em sintonia com a questão dos Direitos Humanos dos indivíduos com deficiência e incapacitados subscritos pela Convenção, e tem participado em todas as

---

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

atividades e sessões de esclarecimento tanto no âmbito da União Europeia, como das Nações Unidas.

Contudo participar não é por si só suficiente, porque existem muitos casos de discriminação e incumprimento das leis no nosso País, que são notícia frequente e que demonstram o não cumprimento das várias alíneas do artigo 3º da Convenção:

## *Artigo 3 - Princípios gerais*

*Os princípios da presente Convenção são:*

- a) O respeito pela dignidade inerente, a autonomia individual, inclusive a liberdade de fazer as próprias escolhas, e a independência das pessoas;*
- b) A não-discriminação;*
- c) A plena e efetiva participação e inclusão na sociedade;*
- d) O respeito pela diferença e pela aceitação das pessoas com deficiência como parte da diversidade humana e da humanidade;*
- e) A igualdade de oportunidades;*
- f) A acessibilidade;*
- g) A igualdade entre o homem e a mulher;*
- h) O respeito pelo desenvolvimento das capacidades das crianças com deficiência e pelo direito das crianças com deficiência de preservar sua identidade.*

## **2. Educação**

*“Somente a educação pode salvar o mundo”*

*(Cláudio Naranjo)*

A educação visa à formação integral do ser humano, sendo um processo contínuo de integração à sociedade em todo o curso de sua vida. Ela faz parte dos direitos fundamentais do homem, das necessidades básicas de todos, conforme é estabelecido na Declaração dos Direitos Humanos (ONU, 1948).

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Perante o que foi mencionado no parágrafo anterior, a educação não pode receber a atribuição de inclusiva, pois, na sua origem, constituição e fim a que se destina, ela sempre visou o homem enquanto homem, e, portanto, ela é em si mesma inclusiva.

A educação deve ser entendida como direito fundamental, como afirma Gohn (2010, p. 58): *“A educação entra no processo de formação como um direito humano, para o desenvolvimento do ser humano. A educação contribui para a criação de uma cultura universal dos direitos humanos, fortalecimento aos direitos e liberdades fundamentais do ser humano, desenvolvimento de sua personalidade, respeito às diferenças, atitudes de tolerância, amizade, solidariedade e fraternidade com o semelhante”*.

No que respeita à educação, a Declaração Universal dos Direitos Humanos (UDHR) <sup>14</sup> proclama no seu artigo 26.º, n.º 1: *“Toda a pessoa tem direito à educação (...)”*

E no parágrafo 2.º postula: *“A educação deve visar à plena expansão da personalidade humana e ao reforço dos direitos do homem e das diferentes liberdades fundamentais e deve favorecer a compreensão, a tolerância e a amizade entre todas as nações e todos os grupos raciais ou religiosos (...)”*

Conforme se pode depreender, a educação ao ter o dever de *“reforçar os direitos humanos (...), as liberdades (...) e favorecer a compreensão, a tolerância e a amizade (...)”*, terá que ser universal e deverá contribuir decisivamente para concretizar todos os outros direitos humanos. Assim nunca se poderá ser organizar fora dos valores da inclusão.

Na realidade, quem deve receber a atribuição de inclusiva é a escola, pois esta deve reintegrar todos os cidadãos que são segregados e excluídos devido a um pensamento pedagógico pragmático que dominou a educação.

Entende-se assim, ao interpretar o artigo 26.º, que, todos os seres humanos (independentemente de serem pobres, estrangeiros, do seu género, da sua deficiência, etc.) tem o direito a uma educação que vise o desenvolvimento pleno da personalidade e o reforço dos direitos do homem.

Segundo Amaral (1992), quando as pessoas têm de lidar com a deficiência, entram em ação vários “mecanismos de defesa”, expressos por modos alternativos de lidar com os sentimentos diante da “ameaça” que a deficiência representa. Entre eles, pode

---

<sup>14</sup> UDHR - *Universal Declaration of Human Rights*

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

aparecer o “ataque” a quem não pertence ao padrão esperado de normalidade, através de comportamentos agressivos, ou a “fuga”, que, por sua vez, pode se expressar de diferentes maneiras: pela rejeição, abandono, afastamento, negação ou superproteção pessoa com deficiência. Enfim, esses modos de agir e suas consequências geralmente levam ao preconceito e à construção de estereótipos, que fazem com que o indivíduo com deficiência seja estigmatizado, conforme inicialmente apontado (AMARAL, 1992, p. 60-75)

Na busca da transformação dessa realidade, a Assembleia Geral da ONU, em 1990, explicitou, através da Resolução nº 45/91, o modelo de sociedade inclusiva, ou “sociedade para todos”, que se baseia no princípio de que todas as pessoas têm o mesmo valor e que, portanto, a sociedade deve empenhar-se para atender as diferentes necessidades de cada cidadão. O conceito de sociedade inclusiva envolve inúmeras mudanças nos âmbitos político, filosófico, ideológico e funcional.

Posteriormente foi elaborada e aprovada a Carta Internacional da Educação para o Lazer, no Seminário Internacional de Educação para o Lazer da Associação Mundial de Recreação e Lazer <sup>15</sup>, realizado em Jerusalém, Israel, em 1993, e ratificada pelo conselho da WLRA em Jaipur, Índia, no mesmo ano (WLRA, 2005).

### **2.1. Educação formal**

A educação formal, tal como a usamos no mundo ocidental, é o “sistema de ensino” profundamente institucionalizado, cronologicamente nivelado e hierarquicamente estruturado, que nos conduz desde o degrau mais baixo da escola primária até aos mais elevados da universidade.

Ao se desenvolver no seio das instituições próprias mencionadas, o aluno que frequenta esse ensino, deve seguir um programa pré-determinado, semelhante ao dos outros alunos que frequentam a mesma instituição.

Podemos ainda mencionar que o aluno deverá ter o mesmo nível de oportunidades em comparação com os alunos que frequentam a instituição, para que possa adquirir conhecimentos e posteriormente ser avaliado sobre o seu grau de conhecimento.

---

<sup>15</sup> WLRA - *World Leisure and Recreation Association*

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Todavia, a educação formal nunca foi rigorosamente definida, assumindo-se que toda a gente podia reconhecer o que era o sistema formal de ensino. Ela é-nos apresentada por Coombs e Ahmed (1974, p. 8) ”como *um sistema educativo altamente institucionalizado, cronologicamente gradual e estruturado hierarquicamente desde o início até aos níveis mais altos, a universidade*”<sup>16</sup>.

### 2.2. Educação não formal

A versão original de educação não-formal foi introduzida por Coombs em 1968. As expressões não-formal e informal ganharam institucionalidade em 1967, na Internacional Conference on World Crisis in Education que se celebrou na Virgínia, EUA, que deu origem em 1968 à obra de Coombs (ROGERS, 2004).

Nesta época existia um sentimento generalizado de que a educação estava em falência e de que a escola estava a falhar, não apenas nos países em desenvolvimento, mas também nas chamadas sociedades ocidentais. A educação não formal, ao que tudo indica, surgiu para responder a necessidades educativas (ROGERS, 2004).

No Ocidente, o movimento reformador adotou diferentes formas, mas os países em desenvolvimento, desde 1968 até cerca de 1986, que na matéria de educação, a nível de planeamento e de decisão, sempre viram a educação não-formal como a solução perfeita para todos os males da educação nestas sociedades. (ROGERS, 2004)

A educação não-formal era vista por muitos como a forma “ideal” de educação, muito melhor do que a educação formal sob todos os aspetos. Outros, contudo, consideravam-na um subsistema educativo, certamente não superior (ou mesmo substancialmente inferior) quando comparada com a escolaridade formal.

O discurso da educação não-formal dividiu o mundo da educação em dois campos, já que de um lado, estava a educação formal que era caracterizada por ser um “sistema de ensino” profundamente institucionalizado e hierarquicamente estruturado, que se iniciava na escola primária e iria até à universidade.

---

<sup>16</sup> *Formal education as used here is, of course, the highly institutionalized, chronologically graded and hierarchically structured ‘education system’, spanning lower primary school and the upper reaches of the university (Coombs and Ahmed, 1974, p. 8).*

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Do outro lado, encontrava-se a educação não-formal, definida como qualquer atividade educativa que ocorresse no exterior do sistema formal:

*“Educação não-formal ... é qualquer atividade educativa organizada e sistemática, levada a cabo fora do quadro do sistema formal e com o fim de fornecer formas selecionadas de educação a subgrupos específicos na população, tanto adultos como crianças” (COOMBS & AHMED, 1974, p. 8)<sup>17</sup>.*

Também esta definição é muito imprecisa e o facto é que cada país passou a interpretar a educação não-formal à sua maneira. Para uns, significava o conjunto de todos os programas educativos organizados pelo Ministério da Educação, à exceção das escolas (p.ex., cursos de alfabetização de adultos).

Para outros, tratava-se antes de programas educativos, incluindo até os escolares, desde que não fizessem parte de programas escolares, isto é, fossem extracurriculares.

### 2.3. Educação informal

Porém se formos mais além na distinção de educação, e baseando-nos nos autores acima mencionados, encontramos uma terceira via: a educação informal.

Coombs e Ahmed, a definem como sendo um processo de aprendizagem que ocorre fora de qualquer situação educativa programada, tal como um evento cultural, entre outros.

Educação informal, é o processo de aprendizagem ao longo da vida pelo qual qualquer pessoa adquire e acumula conhecimentos, competências, atitudes e perspectivas a partir das experiências quotidianas e da exposição ao seu meio; em casa, no trabalho, convivendo socialmente, lendo livros, jornais ou ouvindo rádio ou vendo televisão.

Geralmente, a educação informal não é organizada e é frequentemente vivida de uma forma não sistematizada. Podemos dizer que é não é intencional ou organizada, mas casual

---

<sup>17</sup> *Nonformal education ... is any organized, systematic, educational activity carried on outside the framework of the formal system to provide selected types of learning to particular subgroups in the population, adults as well as children (Coombs & Ahmed, 1974, p. 8).*

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

e empírica. Contudo, é responsável pela grande maioria dos conhecimentos e ensinamentos que uma pessoa produz ao longo da sua vida.

### 2.4. Educação inclusiva. O que é?

Na Conferência Mundial de Educação para Todos, realizada entre 5 e 9 de março de 1990, em Jomtien – Tailândia, foi aprovada a Declaração Mundial sobre Educação para todos: Satisfação das Necessidades Básicas de Aprendizagem.

Desta declaração, evidencia-se o seguinte princípio; “Todas as pessoas - crianças, jovens e adultos – devem poder beneficiar de oportunidades na esfera da educação, tendo em vista satisfazer as suas necessidades básicas de aprendizagem” (Art.º1).

Todos os países participantes se propuseram a criar programas que permitissem responder a necessidades educativas fundamentais e garantir uma educação básica para todos. O movimento que envolve a escola para todos reforça a política de educação inclusiva, que reconhece o direito à diversidade, aos diferentes ritmos de aprendizagem e ao atendimento diferenciado.

Entre 7 e 10 junho de 1994, surge a Declaração de Salamanca, na qual, estiveram representados 92 Países, sendo Portugal um dos participantes, e 25 organizações não governamentais. O objetivo principal deste evento foi, o impulsionamento da Escola Inclusiva, a qual, ganha uma vertente fundamental a partir dos Princípios, Políticas e Práticas, na área das Necessidades Educativas Especiais, contidos nesta Declaração.

Podemos dizer que o conceito de educação inclusiva tem a sua origem nesta data, quando os presentes, assinaram uma Declaração de Princípios em que se expressa que “as crianças e jovens com necessidades educativas especiais devem ter acesso às escolas regulares que a elas se devem adequar através duma pedagogia centrada na criança, capaz de ir ao encontro destas necessidades” (UNESCO, 1994, p. viii)<sup>18</sup> e sendo proclamado que (UNESCO, 1994, p. 1):

- *toda criança tem direito fundamental à educação, e deve ser dada a oportunidade de atingir e manter o nível adequado de aprendizagem,*

---

<sup>18</sup> <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139394>

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

- *toda criança possui características, interesses, habilidades e necessidades de aprendizagem que são únicas,*
- *sistemas educacionais deveriam ser designados e programas educacionais deveriam ser implementados no sentido de se levar em conta a vasta diversidade de tais características e necessidades,*
- *aqueles com necessidades educacionais especiais devem ter acesso à escola regular, que deveria acomodá-los dentro de uma Pedagogia centrada na criança, capaz de satisfazer a tais necessidades,*
- *escolas regulares que possuam tal orientação inclusiva constituem os meios mais eficazes de combater atitudes discriminatórias criando-se comunidades acolhedoras, construindo uma sociedade inclusiva e alcançando educação para todos; além disso, tais escolas provêm uma educação efetiva à maioria das crianças e aprimoram a eficiência e, em última instância, o custo da eficácia de todo o sistema educacional.*

O objetivo da inclusão demonstra uma evolução da cultura da sociedade, ao defenderem que nenhuma criança deve ser separada das outras por apresentar qualquer deficiência específica.

Só que ficamos perante um problema estrutural. Isto é: como devem as escolas organizarem-se para serem capazes de lidar, eficientemente, com as diferenças, independentemente da sua origem, ou natureza?

O objetivo de conseguir escolas para todos “*escolaridade inclusiva*” (UNESCO, 1994, p. 3), implica grandes mudanças organizacionais e funcionais nos diferentes níveis do sistema educativo, na articulação dos diversos agentes educativos, na gestão da sala de aula e dos currículos dos professores, assim como do próprio método ensino e método de aprendizagem (STAINBACK & STAINBACK, 1999).

A este propósito, a UNESCO (2000, p. 19) tece, algumas considerações nomeadamente:

- *A mudança para uma educação mais inclusiva não acontece da noite para o dia. É necessário um processo de mudanças contínuas com base em conjunto de princípios claramente articulados. Deve ser vista como um desenvolvimento que abrange todo o sistema.*

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

- *Introduzir mudanças envolve mobilização de opiniões, formação de consenso, análise da situação, reforma na legislação e apoio a projetos locais.*
- *Na maioria dos casos, é necessário modificar estruturas administrativas, por exemplo, para unir a administração da educação especial com a da convencional.*
- *O processo de mudança requer a utilização de recursos humanos, financeiros e intelectuais. É importante identificar esses recursos e formar parcerias com todos os atores interessados, com as organizações internacionais e as ONGs.*

No que se concerne ao nosso País e consultando o guia prático “Os Direitos das Pessoas com Deficiência em Portugal” (Governo Português, 2019)<sup>19</sup>, ficamos com a percepção que existe a intenção, depois de termos ratificado a CDPD, de implementar uma visão, integradora, do processo de apoio à aprendizagem, ao ter em conta aspetos académicos, comportamentais, sociais, e também os fatores ambientais, na dinâmica da intervenção.

*A educação inclusiva visa responder a todos e a cada um dos alunos no respeito pelas suas singularidades, potencialidades, expectativas e necessidades, ao criar as condições para que TODOS tenham oportunidade de realizar aprendizagens relevantes e de qualidade bem como de participar ativamente na vida da comunidade escolar*

*Todos os alunos, independentemente da nacionalidade, diversidade cultural, linguística, religiosa, étnica, de orientação sexual, cognitiva, motora, ou sensorial, participam na vida da comunidade, atuando esta heterogeneidade como impulsor para a melhoria das condições de aprendizagem.*

*A inclusão de todos os alunos implica a adoção de práticas pedagógicas diferenciadas, que respondam às características individuais de cada um e atendam às suas diferenças, apoiando as suas aprendizagens e progressos. Esta perspetiva supõe que o planeamento realizado seja adaptado e*

---

<sup>19</sup>Os Direitos das Pessoas com Deficiência em Portugal, 2019 Disponível em <https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=acea3dd4-6fd5-4c1e-8764-267cc3631c2b>

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

*diferenciado em função do grupo e das características individuais. (Os Direitos das Pessoas com Deficiência em Portugal, 2019, p.12)*

O grande objetivo dos trabalhos de educação inclusiva deve ser, então, a construção de uma sociedade na qual todos tenham acesso às mesmas oportunidades, em diferentes âmbitos: na educação, mercado de trabalho, desporto, política, artes e relacionamentos interpessoais.

Pensando assim, um importante veículo para a construção da sociedade inclusiva pode ser a arte, pois, ao entrar na complexidade do universo da arte, o indivíduo com necessidades educativas especiais pode trabalhar os seus sentimentos em relação à sociedade, que, na maioria das vezes, o discrimina ou o segrega, devido aos preconceitos e ao estigma.

O trabalho com arte é capaz de transformá-lo num ser humano socialmente ativo, com uma autoestima positiva e uma função social determinada (COSTA, 2000, p. 16).

Contudo, para que exista uma verdadeira educação inclusiva, há que questionar toda uma política e organização da educação, mas também o próprio conceito de integração. Na verdade, é ir ao encontro das questões que foram colocadas pela UNESCO em 2000 e que foram aqui referidas (p. 34), e criar uma organização escolar, de ambientes de aprendizagem que, na prática, respondam às diversas necessidades da generalidade dos *“alunos sem necessidades especiais e alunos com necessidades especiais, sendo que por necessidades especiais se entende o conjunto de alunos em risco educacional, dotados e sobredotados (talentosos) e com necessidades educativas especiais.”* (CORREIA, 2003, p. 13).

Uma educação inclusiva deve ser pensada tendo em atenção, essencialmente os alunos com necessidades especiais, mas também os restantes alunos que frequentam a mesma escola. Só ao desenvolver uma educação apropriada, ou dirigida, à totalidade dos seus alunos, a escola inclusiva poderá ser uma realidade.

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## 3. A arte um agente inclusivo: olhar a realidade e ser participativo

*“Teatro (theátron) é uma palavra também de origem grega cujo significado é lugar de onde se vê.”*

*(Peter Slade, 1978, p. 18)*

Desde os primórdios dos tempos, o que se entende por Arte, o que se enquadra ou não neste conceito, tem sofrido alterações que acompanham e refletem a própria evolução da história do Homem, a sua forma de se expressar, de se envolver com a sociedade e a procura persistente pelo conhecimento.

Assim, encontramos desde as origens da civilização várias formas de manifestação de arte, que nos foram sendo acessíveis, através de diversas formas e linguagens que iam surgindo de uma forma gradual e espontânea durante os tempos.

Para se entender o surgimento de certas manifestações artísticas perante a história, as diferentes artes foram rotuladas por termos numéricos, de acordo com a data de sua aparição no tempo<sup>20</sup>.

Neste trabalho vamos focarmo-nos na representação que surge através das Artes Cénicas e que foi rotulada pelo termo “quinta arte”.

Perante tal classificação ficamos com a noção que existem artes mais ancestrais e podemos referi-las pro ordem cronológica (segundo a classificação de Ricciotto Canudo): a música (descoberta dos primeiros sons), a dança (através do movimento), as artes plásticas (pinturas rupestres), a escultura e arquitetura, o teatro (a representação, a literatura (surgimento da escrita) e mais tarde o cinema (que consegue englobar várias das artes referidas).

Posteriormente com a evolução tecnológica foram surgindo outras manifestações de arte que também tiveram foram classificadas com termos numéricos<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Classificação tendo por base o estabelecido por Ricciotto Canudo no “Manifesto das Sete Artes”, em 1912).

<sup>21</sup> Outras formas expressivas também consideradas artes foram posteriormente adicionadas à numeração proposta pelo manifesto: 8ª Arte - Fotografia (imagem), 9ª Arte – História “banda desenhada” (cor,

---

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## 3.1. Teatro: Referencial teórico

*“Teatro – ou teatralidade – é aquela capacidade ou propriedade humana que permite que o sujeito se observe a si mesmo, em ação, em atividade. O autoconhecimento assim adquirido permite-lhe ser sujeito (aquele que observa) de um outro sujeito (aquele que age); permite-lhe imaginar variantes ao seu agir, estudar alternativas. O ser humano pode ver-se no ato de agir, de sentir, de pensar. Ele pode se sentir sentindo, e se pensar pensando.”*

*(Augusto Boal, 2002, p.27)*

Desde a educação grega, o teatro, assim como as outras linguagens artísticas, já era valorizado. Muitos foram os pensadores e educadores que se empenharam e trilharam caminhos em busca de colocar a arte ao serviço da educação. Nesse contexto, o teatro era considerado um jogo fundamental.

Segundo Reverbel (1997), Platão mencionava que todas as crianças deveriam passar pela experiência dos jogos adequados ao seu nível de desenvolvimento para serem bons cidadãos, sendo imprescindível a interação com atividades lúdicas.

Desde os primeiros dias de vida que o ser humano apresenta expressões próprias, como o movimento, o choro, o grito. Logo, ao iniciar as atividades escolares, tais manifestações expressivas, quando estimuladas pelo professor, vão-se transformando em mímica, dança, canto e/ou desenho (REVERBEL,1997).

Para Reverbel (1997), o jogo passa do lúdico ao dramático. Assim, é importante que as crianças descubram o prazer de novas descobertas, que devem acontecer naturalmente, pois quando há um clima de liberdade na sala de aula, o aluno, em princípio, terá a capacidade de expressar seus sentimentos e sensações sem medo.

O teatro foi a primeira invenção humana, acontecendo, sobretudo, quando o ser humano descobriu que *“pode observar-se a si mesmo e assim percebe o que é, descobre o que não é, e imagina o que pode vir a ser”* (BOAL, 2002, p.27).

---

*palavra, imagem), 10ª Arte – Vídeo” Games” (integra os elementos de outras artes) e 11ª Arte - Arte digital (integra artes gráficas computadorizadas 2D, 3D e programação).*

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

O papel do teatro na educação escolar, e em particular na educação infantil,

*“adquire status epistemológico e importância psicopedagógica. A inclusão do teatro como componente curricular da educação formal de crianças, jovens e adultos nas principais sociedades ocidentais deu-se com o processo de escolarização em massa que caracterizou a democratização do ensino laico ao longo do século XX”* (JAPIASSU, 2008, p. 26).

O mesmo acontece no nosso País, onde o teatro é visto como um recurso pedagógico que objetiva incentivar a criatividade, a observação, possibilitando variados meios de expressão, cultivando a sensibilidade artística da pessoa.

A presença do teatro, e de outras formas de artes, na escola, foi fundamentada *“como recurso de estímulo à "criatividade" do educando. Mas isso não equivale a dizer que a prática teatral estivesse ausente das salas de aula antes do século XX”* (JAPIASSU, 2008, p. 27)

Na primeira década do século XXI, o teatro começou, também, a ser visto como uma ferramenta terapêutica, de acordo com Micheletto (2009), quando se proporciona aos alunos com deficiência um espaço terapêutico, educacional e de lazer adequado ao seu desenvolvimento e relacionamento, pode torná-los mais produtivos e independentes. Aliás esta situação será abordada no Estudo de Caso.

Para Gripp (1990), o uso do teatro contribui para o crescimento pessoal de cada um, ao se trabalhar, nos alunos, a motricidade, a expressão corporal/facial e a socialização do grupo.

Muito do que tem sido desenvolvido em relação ao ensino de teatro inclusivo apresenta cunho terapêutico, porém as experiências realizadas nas salas de aula, tendem a procurar a expressividade corporal como ponto fundamental do desenvolvimento do sujeito na disciplina de teatro (MICHELETTO, 2009).

O crescimento intelectual, as relações sociais e a interação, a melhoria da autoestima, o desenvolvimento motor e uma maior comunicação, são aspectos que podem ser evidenciados em alunos com ou sem deficiência que tem aulas de teatro na área da educação e mesmo como fora do âmbito educacional

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Segundo Atack (1995), a arte existe com inúmeras formas de linguagens que oferecem diversas vias de comunicação, expressão e autoafirmação, que contribuem para o desenvolvimento da criatividade.

Sendo o ponto central o ensino de teatro, que estimula modos de se expressar independente das formas e limitações que o corpo tenha.

O ensino da arte é importante para o desenvolvimento da criança e do adolescente, pois promove a aprendizagem através da partilha, da brincadeira, do jogo.

As atividades e jogos coletivos promovidos durante as aulas de teatro, por exemplo, possibilitam o fortalecimento de partes do funcionamento do cérebro necessárias para um pensamento mais flexível, habilidades de comunicação e maior sensibilidade para as trocas sociais (BORBA, 2005), é na interação entre pares que o indivíduo percebe seus próprios pensamentos e os compara aos pensamentos dos outros, coloca-se no lugar do outro.

O teatro, contribui para reflexão sobre o outro e sobre si, e auxilia o processo de inclusão. Sob esta ótica, pode-se trabalhar e compreender a diversidade, as diferenças e semelhanças entre cada sujeito, permitindo a percepção e o autoconhecimento (COURTNEY, 1990).

Nesta perspectiva, o teatro surge como uma possibilidade de acesso e potencialidade do sujeito com deficiência, pois é inerente à arte a liberdade e a autoria da criação e expressão, permitindo entender que o teatro seria uma disciplina *“por natureza interdisciplinar e inclusiva, porque nela não há limites e nem regras a serem seguidas com rigor científico e, nisso, há uma possibilidade de expressão que extrapola os padrões convencionais de aprendizagem.”* (TAMIOZZO, 2012, p. 23).

Todos esses aspectos são essenciais, pois colaboram para uma experiência prática de cada um, e, de acordo com Vygotsky (2005, p. 67), a *“educação faz-se através da própria experiência do aluno, a qual é inteiramente determinada pelo meio”*.

Além dos aspectos cognitivos e sociais, no teatro há principalmente a expressão corporal, que, para Coll e Teberosky (2000), quando trabalhada, possibilita que a criança possa brincar recriando ser outras pessoas, animais, coisas, imaginar lugares, transformar objetos e criar situações na qual estão representando, prática relacionada ao Jogo Dramático, muito comum na infância.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Muitas vezes, nessas brincadeiras, aparecem cenas imaginárias e/ou cenas da vida real. Coll e Teberosky (2000) apontam que os atores utilizam a observação, a memória e a imaginação, para criar os elementos do teatro, e que as crianças inconscientemente “usam estes jogos” quando brincam e se querem fazer passar por outras pessoas.

A criança ou qualquer outra pessoa, independentemente da idade, liberta a sua capacidade de criar e reinventar o mundo e o teatro possibilita-lhe o desenvolvimento de atitudes e valores, como; a paciência, o depender dos outros, o apoio mútuo, a autonomia, a perseverança e o trabalho (MICHELETTO, 2009).

Micheletto (2009) destacou que essa atividade é importante para todos e indispensável para alguns, tendo apresentado uma situação com uma criança hiperativa e com transtornos de comportamento tratada psiquiatricamente e com outra cuja gaguez, em cena, desapareceu. Nestes casos referidos, nos momentos de ensaio, as crianças relaxavam, ficavam concentradas no novo ambiente e trabalhavam com todo o grupo sem causar problemas.

Mencionado Coll e Teberosky (2000), qualquer pessoa é capaz de interpretar personagens e comunicar ideias por meio da representação. A interação com o meio envolvente, no teatro, dá relevo e valoriza a comunicação não-verbal dos participantes. À medida que cada ator pode expressar algo através da liberdade com que dramatizava a história, o valor comunicativo das suas; expressões, movimentos, sorrisos, olhares e vocalizações, vão aumentando e as suas expectativas e envolvimento em relação ao teatro vão crescendo passo a passo.

Do ensaio à apresentação final, dos movimentos e expressões de apreensão, ao prazer e sorrisos de satisfação, os jovens atores mostravam o significado e a importância da vivência para o grupo.

De acordo com Reverbel (1997, p. 168) “*é preciso lutar para que o Teatro tenha o seu lugar na Educação, porque se ele existe na sociedade, deve existir na escola*”.

O Teatro é um caminho para as escolas atingirem uma integração entre os cidadãos, de forma criativa, produtiva e participativa, é um recurso pedagógico eficaz no desenvolvimento do aluno, preparando-o a diferenciar os problemas e obstáculos que irá enfrentar durante o seu percurso de vida.

A finalidade do jogo teatral, ou das aulas de teatro, na educação escolar *é o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores por meio do domínio, da comunicação*

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

*e do uso interativo da linguagem teatral, numa perspectiva improvisacional ou lúdica”.* (JAPIASSU 2008, p. 26)

Nas palavras de Viola Spolin (2010, p. 30): *“Poucas são as oportunidades oferecidas às crianças para interferir na realidade, de forma que possam encontrar a si mesmas. Seu mundo, controlado pelos adultos que lhes dizem o que fazer e quando fazer, oferece poucas oportunidades para agir ou aceitar responsabilidades comunitárias”.*

O teatro é um importante meio de comunicação e expressão que articula com outras formas de arte; plástica, audiovisual, musical e linguística. *“Na sua especificidade estética, o teatro passou a ser reconhecido como forma de conhecimento capaz de mobilizar, coordenando-as, as dimensões sensório-motora simbólica, afetiva e cognitiva do educando, tornando-se útil na compreensão crítica da realidade humana culturalmente determinada”* (JAPIASSU 2008, p. 28)

### **3.2. Metodologias do ensino de teatro**

Se nos reportarmos ao século passado, no panorama nacional - e mencionando situações e vivências de todos nós -, o uso das técnicas de teatro, os processos de jogos teatrais, jogos dramáticos e outras metodologias, assim como a criação de espetáculos na escola eram atividades que muitas vezes aconteciam por iniciativa das próprias escolas e do seu corpo docente.

Na verdade, era algo que acontecia com o intuito de, no final de cada ano letivo ou para comemorar uma data importante, para o estabelecimento de ensino, apresentar espetáculo onde alunos e professores proporcionavam aos familiares, direção das escolas e outras entidades convidadas, momentos de convívio e mostravam as suas capacidades extraprogramas educacionais.

Contudo esta cenário, era idêntico noutros países, e vamos encontrar referências semelhantes quando Richard Courtney (2003) menciona que, o teatro escolar era um evento organizado pelas instituições de educação, a fim de brindar o público ou a comunidade escolar com espetáculos teatrais produzidos pelos próprios alunos.

De acordo com Courtney (2003, p. 48), *“essa atividade, na Inglaterra, apresentou algumas evoluções nas últimas décadas: passou de um evento anual para uma atividade mais*

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

*constante e independente em cada unidade da escola*”. Esta forma de olhar o teatro, e a envolvimento quase forçado dos participantes, se tivesse persistido, poderia ter provocado um afastamento dos intervenientes e uma desvalorização do teatro.

Para Koudela (2009), o aluno que simplesmente decora um texto clássico e o professor que se preocupa apenas com a produção não refletirá valores educacionais, pois não existe uma ação espontânea. *“Mas a visão puramente simples e espontânea, também corre o risco de reduzir a proposta de educação artística a objetivos meramente psicológicos, o que afasta a possibilidade de entender a arte como forma de conhecimento”* (KOUDELA, 2009, p. 25)

No entanto com a abertura a novas disciplinas no currículo escolar, mesmo que sendo opcional, o teatro foi entrando e ocupando o seu espaço na escola. *“Esta mudança de ênfase do aspeto exibicionista para o aspeto educacional fez com que o teatro se transformasse em uma disciplina do currículo escolar que tem uma contribuição valiosa para a educação”* (KOUDELA, 2009, p. 21).

Perante esta realidade no ensino e recorrendo a certos artigos e estudos, podemos dizer que as atividades da dinâmica teatral podem estimular o espírito investigativo e criativo do indivíduo no qual se expressa e se relaciona com o mundo de forma criativa e imaginativa, e é esta imaginação ligada à ação dramática que *“está no centro da criatividade humana e, assim sendo, deve estar no centro de qualquer forma de educação”* (KOUDELA, 2009, p. 27).

Na década de 1980, muitos estudos foram produzidos, entre os quais existiam pesquisas em torno das formas para se trabalhar o teatro na sala de aula, daí em diante muito se desenvolveu e atualmente muitas metodologias estão a ser aplicadas, e entre elas podemos mencionar os Jogos Teatrais, os Jogos Dramáticos, o Teatro do Oprimido<sup>22</sup>

Focando um pouco o panorama nacional, e recorrendo à informação disponibilizado pelo Governo, neste caso o Ministério da Educação e Cultura (MEC)<sup>23</sup>, a formação, na área da Expressão Dramática / Teatro, do Programa de Educação Estética e Artística, visa, fundamentalmente, permitir aos educadores de infância e professores do 1º Ciclo do Ensino

---

<sup>22</sup> Metodologia internacionalmente conhecida que alia o teatro à ação social

<sup>23</sup> <http://educacaoartistica.dge.mec.pt/teatro-enquadramento.html>

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

Básico, desenvolverem atividades estruturadas e sistemáticas nesta área. Sendo os objetivos gerais, a valorização do Teatro como forma de arte:

- A autonomia nesta área disciplinar em termos de escolha de estratégias, atividades e recursos adequadas à idade e ao desenvolvimento dos alunos;
- A promoção do contacto direto com um conjunto de práticas teatrais;
- Fomentar o conhecimento de diferentes correntes dramáticas portuguesas, clássicas e contemporâneas;
- Aproximar os docentes de espetáculos teatrais, ampliando a sua cultura dramática, não imposição como forma de fomentar a crítica para uma livre escolha.

Exemplo de quadro onde são apresentados os objetivos e conteúdos propostos para formação na área de Teatro:

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM	CONTEÚDOS
• Desenvolver as capacidades expressivas, gestuais, corporais e vocais dentro das componentes espaço-tempo.	• Simbologia de objetos e ambiências; • Jogos dramáticos: a exploração da sensibilidade/imaginação.
• Adquirir consciência da voz/expressão oral.	• Técnicas de leitura em voz alta: exercícios de ritmos, dicção, respiração, colocação de voz, articulação, volume.
• Analisar os diferentes aspetos da utilização da palavra (a dicção, a respiração, a colocação da voz, a articulação).	• Experimentação prática a partir de textos diversos.
• Articular as relações entre o corpo e o espaço cénico.	• Jogos de movimento: a relação corpo/espaço; • Relação do corpo no espaço de representação: consigo e com os outros elementos - "atores", objetos e audiência; • Diferentes espaços cénicos: convencionais e não convencionais.
• Demonstrar a necessidade do uso intencional de ações e palavras.	• Interpretação/representação.
• Desenvolver as capacidades de observação, análise, síntese, memorização, percepção visual e concentração.	• Capacidade de escuta e de resposta.
• Experimentar leituras encenadas enquanto processos "parateatrais" que podem partir de um texto narrativo, dramático ou mesmo lírico.	• Leitura de textos dramáticos e a sua análise: códigos da linguagem dramática - noção e prática da situação cénica, personagem e contexto teórico.
• Integrar a palavra/sentido do texto no jogo corporal de movimento/relacionamento.	• Criação de personagens/tipos, utilizando diferentes intenções; • Jogos de improviso dramático (espontâneo ou orientado) enfatizando contrastes e intenções opostas.
• Potenciar a exploração dos sentidos (visão, audição...): o seu apuramento e particularização.	• Analogia - Sinais (Signo): improvisações livres e improvisações intencionais e estruturadas.
• Sensibilizar para o prazer da leitura e apropriação dos sons e dos sentidos das palavras, partindo da sua "fiscalidade" e da "corporização" das imagens.	• Apreensão físico-afetiva dos textos.
• Trabalhar a linguagem do corpo: a abordagem à disponibilidade corporal; a tomada de consciência do corpo e do gesto/movimento; o relacionamento com os outros; o jogo dramático; o real e o ficcional.	• Conhecimento do Eu e relacionamento com os outros e o espaço: agir, estar, ver e ser visto, mexer-se, tocar, transformar-se, criar espaços, interpretar e representar.

Figura 1 – Formação, na área da Expressão Dramática /Teatro (DGE.MEC)

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Contudo, antes de falar das metodologias referidas, há que fazer referência aos “Jogos” que por serem transversais, são instrumentos do desenvolvimento individual e social dos membros de um grupo, sendo como tal, utilizados, no teatro na dança na música.

Sobre este tema podemos distinguir como: Jogos de desenvolvimento das aptidões pessoais, jogos de desenvolvimento da sociabilidade, jogos de desenvolvimento do espírito criativo.

### 3.3. O Conceito de jogar e os jogos de desenvolvimento de aptidões

Segundo Ger Storms (2009, p. 19), podemos definir que jogar é:

- ✓ Sair da rotina – *“Para os que se entregam inteiramente ao jogo, a realidade quotidiana deixa de existir, apagando-se na sua consciência no decorrer do jogo. É apenas, após o jogo terminar, que o sentido da realidade reaparece (...)*
- ✓ Reagir a uma determinada situação, nela se empenhando totalmente – *“Os jogos possuem o poder de fascinar as pessoas e, como tal, de as incitar a agir até as absorver completamente*
- ✓ Pensar, sentir e agir em simultâneo – *“Ao longo da nossa vida, raramente somos levados a pensar, sentir e agir em simultâneo. É justamente esta combinação de faculdades intelectuais, emocionais e motoras que caracteriza o jogo.”*

Em geral, no nosso dia-a-dia, agimos muitas vezes de uma forma inteiramente mecânica e automática, ao longo das numerosas atividades levadas a cabo num dia de trabalho, ou conduzimos um automóvel ou outros divertimentos passivos como ver televisão, ouvir música ou assistir a ver eventos desportivos, etc.

Jogar difere de todos estes tipos de atividades, porque o jogo requer uma coordenação total de todas as nossas funções, conciliando o pensamento, as sensações e a ação. É este aspeto peculiar que torna os jogos tão atraentes (STORMS, 2009, p. 16).

Richard Courtney, na sua obra “Jogo, Teatro e Pensamento: As Bases Intelectuais do Teatro na Educação” aponta o teatro como sendo *“a base de toda educação criativa, pois*

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

*dele fluem todas as artes e diz que a imaginação dramática está por trás de toda a aprendizagem humana...*” (COURTNEY, 2003, p. 56-57).

A Expressão Dramática é não apenas o modo de encarar o processo educacional (*uma filosofia*), ou o modo de ajudar o desenvolvimento individual (*uma psicologia*) ou apoiar a adequação ao meio por parte do indivíduo (*uma sociologia*); “*é a maneira fundamental na qual o ser humano aprende – e, assim, é o mais efetivo método para todas as formas de educação*” (COURTNEY, 2003, p. 278).

Courtney (2003) distingue o seu conceito entre:

- ✓ Teatro – o qual define como, sendo representar perante uma plateia,
- ✓ Jogo – uma atividade a que nos dedicamos simplesmente porque a desfrutamos e
- ✓ Jogo Dramático - que é um jogo que contém personificação e/ou identificação.

Peter Slade (1978) também, já tinha feito a distinção entre jogos teatrais e jogos dramáticos, afirmando que devemos fazer uma cuidadosa distinção entre os dois:

Jogos teatrais, “*usado quando o grupo de pessoas que joga se divide em equipes que se alternam nas funções de “jogadores” e de “observadores”, pois a origem da palavra teatro (“theatron”- do grego), tem como significado: “local de onde se vê” (plateia);*

[...]

Jogos dramáticos, “*quando todos são “atores”, sem uma “plateia”, sendo que a palavra drama (do grego –“ dran”), quer dizer “eu faço, eu luto” (SLADE, 1978, p. 18)*

Dramatizando, agindo, a criança descobre a vida e descobre-se a si mesma por meio de tentativas emocionais e físicas e, mais tarde, da prática repetitiva, que é o jogo dramático.

No jogo dramático todos são livres para jogar e atuar, tendo como base a improvisação.

Segundo Spolin (2010), improvisar é resolver os problemas imediatos, que surgem no “aqui e agora” do palco, nos momentos de atuação.

Improvisando as crianças procuram soluções invulgares para as situações que se lhes apresentam, interagem com seus pares, brincam, aprendem.

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

### 3.3.1. Jogo Dramático

O Jogo Dramático é caracterizado como atividade grupal, em que o indivíduo elabora por si e com outros as criações cênicas. É instrumento de análise do mundo, no qual situações são vistas e revistas, moldadas e modificadas no jogo, e um indivíduo pode sempre parar, voltar e tentar novamente. (SLADE, 1978)

Como prática coletiva não há separação entre ator e espectador, pois todos os participantes estão nos dois lados.

Essa metodologia em sala leva os participantes a tomarem consciência de todos os elementos e mecanismos fundamentais do teatro (personagens, situações, diálogos, dinâmica em cena) e também provocar libertação corporal e emotiva do jogo (PAVIS, 2008).

O jogo dramático “*é uma parte vital da vida jovem. Não é uma atividade de ócio, mas antes a maneira de a criança pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver*” (SLADE, 1978, p. 17).

O objetivo do ensino de teatro através do Jogo Dramático é fazer com que o indivíduo descubra a vida através de tentativas emocionais e físicas, é uma “*experiência sensível fundadora do desenvolvimento do indivíduo em sua relação com o mundo*” (SLADE, 1978, p. 41).

Indo de encontro ao conceito de Peter Slade, podemos reforçar a ideia parafraseando Richard Courtney (2003), quando afirma que as manifestações expressivas estão condicionadas por questão socioculturais. Segundo ele, a sociedade encontra a sua própria expressão no teatro e sendo uma atividade social, o teatro está intrinsecamente ligado às origens da própria sociedade.

*“Todo o jogo dramático (da peça à representação teatral) pode ser observado em cada sociedade civilizada, variando de acordo com o desenvolvimento da civilização. De certa maneira, as origens da sociedade são as origens do teatro porque é pela personificação e identificação que o homem, em toda a história, relacionou-se com os outros”* (COURTNEY, 2003, p. 135).

Tendo em consideração que a comunicação é um processo social primário, o teatro torna-se vital pelo seu grande poder de comunicação e, considerando que a imitação e o jogo

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

estão ligados ao processo do pensamento. Então a imaginação dramática é o que lhes dá significado pois está no centro da criatividade humana, importante no processo de crescimento e maturação da inteligência (KOUDELA, 2009).

### 3.3.2. Jogos Teatrais

Diferentemente do Jogo Dramático, os Jogos Teatrais são baseados em jogos de regras, com exercícios de teatro, que têm como objetivo inicial libertar as crianças e atores amadores de clichê e comportamentos rígidos e mecânicos da cena (DESGRANGES, 2010).

Uma característica dessa metodologia é a divisão de grupos, entre os sujeitos da ação, os que jogam, e os sujeitos da plateia, os que observam. (SLADE, 1978). Ou seja, pressupõe-se que as ações e cenas são criadas para serem vistas. Esse procedimento leva os alunos a transitarem por essas duas áreas, tanto como atores quanto públicos, já que neste jogo grupo de pessoas que joga divide-se em equipes que se alternam nas funções de “jogadores” e de “observadores” (SLADE, 1978)

Esse processo de divisão auxilia na formação do senso crítico e estético, proporcionando o respeito às criações de cada um e também promovendo o gosto no apreciar o teatro, no processo de formação de plateia.

Os Jogos Teatrais são ferramentas que podem ser utilizadas na escola, pois valorizam a espontaneidade, principalmente naqueles que possuem alguma deficiência, expondo a sinceridade através do jogo, exercitando a emoção.

E como Slade (1978) propõe, o jogo pode fornecer aos jogadores uma fuga, um escape da realidade dentro da dinâmica da brincadeira, que certamente lhes dará experiência emocional, prática muito favorável ao desenvolvimento social.

Para Viola Spolin (2010), o jogo está relacionado com o envolvimento, o estímulo à criatividade, a liberdade criadora e com as oportunidades de experimentar.

Dessa maneira os *“jogos teatrais podem trazer frescura e vitalidade para sala de aula. As oficinas de jogos teatrais não são designadas como passatempos do currículo, mas sim como complementos para a aprendizagem escolar, ampliando a consciência de problemas*

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

*e ideias fundamentais para o desenvolvimento intelectual dos alunos” (SPOLIN, 2010, p.29).*

Podemos concluir que os Jogos Teatrais, além de fazerem parte de um método que traz prazer e ludicidade, ajudam a estimular a ação criadora de alunos e professores.

A partir da sua aplicação, pode-se perceber o desenvolvimento de aptidões e competências que vão ajudar os alunos a lidar com novas situações, tornando-os mais seguros em relação ao jogo, aceitando e sugerindo novas regras, trabalhando em grupo, além de contribuir para a socialização.

No seu livro, *Improvisação para o Teatro*, Spolin (2010, p. 3) relata que *“Se o ambiente permitir pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar”*.

Sendo assim, o aluno precisa de estar consciente e disponível para a aprendizagem. Com isso o aluno desenvolverá uma maior capacidade individual para a descoberta teatral, pois o simples ato de experimentar vai desenvolver a sua expressão criativa e desenvolver as suas aptidões

A oficina de jogos teatrais oferece aos alunos a oportunidade de exercer a sua liberdade, o respeito pelo outro e a responsabilidade dentro da comunidade da sala de aula, na família e na comunidade onde estes se inserem

### **3.3.3. Teatro do Oprimido**

O Teatro do Oprimido é um método teatral criado por Augusto Boal que se baseia no princípio de que o ato de transformar é transformador. Compreende diversas técnicas e pretende ajudar o espectador a transformar-se a partir das ações que foram aprendidas em cena e levar essa aprendizagem e essas transformações para sua vida cotidiana (BOAL, 2013).

O Teatro do Oprimido é um método teatral que se manifesta através da Estética do Oprimido, sistema com a mesma base filosófica, social e política, que engloba todas as artes que integram o teatro (BOAL, 2013).

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

A originalidade deste método e deste sistema consiste, principalmente, em três grandes transgressões (BOAL, 2009, p. 185):

- “1 - Cai o muro entre palco e plateia: todos podem usar o poder da cena;
- 2 – Cai o muro entre espetáculo teatral e vida real: aquela é uma etapa propedêutica desta;
- 3 - Cai o muro entre artistas e não-artistas: somos todos gente, somos humanos, artistas de todas as artes, todos podemos pensar por meios sensíveis – arte e cultura”.

Os temas expostos nas sessões do Teatro do Oprimido estão sempre relacionados com a realidade do grupo ou comunidade, fazendo com que questões da realidade social daqueles indivíduos venham à tona nas cenas apresentadas.

No teatro do oprimido, o espectador não delega poderes ao ator, mas “*assume ele mesmo o papel de protagonista, altera a ação dramática, sugere soluções, discute projetos de mudança*” (SANCTUM, 2011, p. 27)

A técnica contida nessa metodologia torna-a mais versátil, e tem a capacidade de se poder adaptar às diversas realidades apresentadas pelos alunos (OLIVEIRA, 2005). Além disso, essa abordagem também permite formas de expressão sobre problemas e sentimentos em imagem completa, sem a necessidade, por exemplo, da fala ou da escrita, utilizando a expressão corporal/facial (VASCONCELLOS, 2013).

Segundo Sanctum (2011, p. 88), o uso da “*linguagem imagética nas práticas do Teatro do Oprimido tem objetivo de facilitar a abstração e criação de metáforas da realidade, para uma reflexão dessa mesma realidade e sua transformação*”.

Todas atividades que desenvolvem observação, atenção concentração, percepção espaciais são fundamentais para o crescimento do indivíduo (VASCONCELLOS, 2013), assim como são fundamentais as atividades que constroem as capacidades de ouvir, observar, imaginar e criar.

Segundo Boal (2003), o ato de ouvir é algo físico, produzido pelo ouvido que temos de perceber. Mas, para além dos sons e palavras que ouvimos, necessitamos também refletir sobre o que ouvimos e avançar para o escutar. O melhor exemplo do que foi referido, está representado nos exercícios de criação de movimentos e sons ritmados utilizados para

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

desenvolver, nos praticantes, a sua percepção com o objetivo de apurar o sentido da audição e as formas de representar. (BOAL, 1999, p. 138)

Contudo, ao aplicarmos as metodologias teatrais inúmeras no contexto educacional, deveremos de ter a noção que o teatro na escola não tem como objetivo a formação de atores.

O ensino de teatro tem muitas faces, uma delas a terapêutica, pode transformar o indivíduo de diversas maneiras. A função do teatro, no dizer de Reverbel (1997), é de divertir instruindo e, como tal, pode ser utilizado como recurso didático na atividade educacional.

Perante o referido por Reverbel (1997), como disciplina essencialmente inclusiva, o teatro, pode oferecer momentos de prazer e diversão, mas a sua prática pode proporcionar algo maior, pois como afirmava Spolin (2010, p. 29), “*estimula à criatividade, a liberdade criadora*” e o desenvolvimento intelectual do aluno. Contudo, se referenciarmos Japiassu (2008), somos levados a admitir que o teatro estimula a criatividade do aluno, só que não equivale a dizer que na prática, o teatro tenha de estar presente nas salas de aula.

Escolher entre os Jogos Teatrais, Jogos Dramáticos ou Teatro do Oprimido pode não ser a solução. Em todas estas abordagens há possibilidades de inclusão a partir do momento em que as atividades e jogos são adequados para cada turma, independentemente de conter alunos com deficiência ou não.

O que é fundamental, está mencionando, no Programa de Educação Estética e Artística Direção-Geral da Educação de Portugal, “*desenvolver um plano de intervenção que visa implementar uma estratégia integrada, a nível nacional, no domínio das diferentes formas de arte em contexto escolar, e permitir aos educadores de infância e professores [...] desenvolverem atividades estruturadas e sistemáticas nesta área*”<sup>24</sup>.

Cada metodologia apresenta pontos de adaptação e reorganização, permitindo que cada indivíduo possa utilizar os jogos e exercícios de forma diferentes. Cabe então ao professor avaliar e conhecer o seu público, na sala de aula, e utilizar as suas ferramentas e metodologia do ensino de teatro, realizar uma verdadeira inclusão e adequá-la para cada realidade que encontrar na sala de aula.

---

<sup>24</sup>*Desenvolvimento da Criatividade, Incentivar o Sentido Estético e o Contacto com Diferentes Universos Culturais* <http://educacaoartistica.dge.mec.pt/peea.html>

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Contudo se o professor que estiver a ensinar teatro a pessoas com deficiência, não tiver formação adequada ou se a escola não estiver organizada para receber estas pessoas, então não existe um ensino inclusivo.

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## III – Estudo de Caso

### 1. Caracterização da Instituição

A informação sobre a instituição, teve origem no diverso material que acedemos e recolhemos e que fará parte do acervo digital que começou a ser criado em 2019, com a atual direção. Os documentos estavam arquivados, alguns quase esquecidos em prateleiras da biblioteca, inaugurada em 1 dezembro de 1973, a qual possui fisicamente “*cerca de doze mil livros [...] disponibiliza-os gratuitamente* (DURVAL, 2018, p. 171).

A história do Grupo Dramático e Musical Flor de Infesta teve início ainda no final do ano de 1917. Sendo fundado em 19 de janeiro de 1918.

Recorrendo aos factos históricos, podemos recordar que estávamos em plena I Grande Guerra Mundial e o surgimento de uma associação cultural tinha um importante significado social e cultural.

Como é referenciado no livro de António Durval (2018), com o título: “100 Anos de Flor de Infesta”, tudo se inicia ainda em 1917, mais precisamente na quadra natalícia, quando alguns artífices da localidade, reuniram-se para cantar os cânticos da quadra festiva que estava a chegar. No início do ano quando se reuniam para dividir a consoada, tiveram a ideia de falar e convidar uma das figuras locais, que outrora tinha feito algo na área de teatro e convenceram-no a criar um grupo. Assim avançaram com a elaboração de estatutos e criam a 19 janeiro o denominado Grupo Dramático Flor de Infesta. Com a entrada de novos sócios e tendo surgido o interesse em aprenderem música, atividade que paralelamente ao teatro avançou, surgiu a associação com o nome que ainda hoje é conhecida Grupo Dramático e Musical Flor de Infesta.

Passado três anos, e devido ao crescimento da associação, construíram sede própria onde faziam as apresentações dos espetáculos. E assim foram crescendo durante décadas, sendo a se realçar o ano de 1943, quando em dezembro foi apresentada a “*revista “S. Mamede Está in Festa”*”. Podemos afirmar, quer através da leitura de documentos de testemunhos de sócios que relembaram essa época, que foi esta peça conseguiu ter sucesso tal que

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

“depois de ser apresentada várias vezes em *S. Mamede de Infesta*, encheu os teatros da cidade do Porto.” (DURVAL, 2018, p. 64).

Este foi um dos momentos de mais orgulho para a instituição, pois o teatro do Flor de Infesta ficou a ser conhecido no país e “*ainda hoje perdura na recordação de muitos*” (DURVAL, 2018, p. 64).

Apesar de todas as vicissitudes que foram acontecendo até aos nossos dias, pois esta instituição, durante o seu percurso, teve a sua atividade controlada por uma censura que não permitia a liberdade de expressão, a instituição até 2006, tinha um “palmarés” de cerca de 55 peças representadas. Sendo algumas, com mais relevância na década de quarenta, do século XX, apresentadas em salas de teatro da cidade do Porto (DURVAL, 2018).

Para além da sua atividade cénica primordial, cada vez mais esta coletividade vem assumindo o estatuto de "centro cultural" tendo merecido a classificação oficial de "Coletividade de Utilidade Pública", em 14 de agosto de 1984.

Nos anos noventa, do anterior século o Flor de Infesta, ou FLOR (nome pelo qual é reconhecido e referenciado por todas as organizações e instituições a nível de concelho), sofreu uma transformação radical depois de grandes obras de renovação e ampliação das suas instalações. A sua sede, foi transformada “*numa infraestrutura associativa cultural de grande qualidade preparada enfrentar os desafios do século XXI*”, (DURVAL, 2018, p. 75), tendo um anfiteatro com 110 lugares, local onde os grupos de teatro (desde os jovens aos adultos) e canto passaram a ensaiar até aos nossos dias

### 1.1. A Instituição no final da década atual (século XXI)

O FLOR é um promotor do desenvolvimento cultural desenvolvendo múltiplas atividades, entre as quais, Teatro Formativo (Infantil, juvenil e especial), Teatro Amador, Escola de Música e Canto, Artes Plásticas, Tapeçaria e Bordados, Universidade Sénior ((DURVAL, 2018) e mais recentemente, em 2019, serviço educativo e sociocultural.

A sua Missão, é contribuir para o desenvolvimento da comunidade onde a associação está inserida, intervindo na sociedade e proporcionar uma cultura que proporcione uma melhor qualidade de vida aos cidadãos, sem esquecer os que são vítimas de discriminação,

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

indiferença e promover a igualdade de oportunidades, a participação cívica, a educação e a inclusão social.

A Visão é a descrição da meta, do ideal, do sonho de qualquer associação. Conforme referem no documento de apresentação:

*“para nós, é o projetar no futuro: o cenário, a imagem que quem pretende ser compreendido, quer interna quer externamente. Junto com a missão, a visão é um ponto de partida para a formulação de estratégias, pois liga-se ao objetivo final da associação que é ser reconhecida pela sua qualidade, pelo apuro técnico, pelo trabalho de pesquisa e o desenvolvimento de projetos culturais que promovam a mudança social”.*<sup>25</sup>

Os princípios e valores adotados pela Instituição, são baseados na responsabilidade social, nas responsabilidades éticas, e numa filosofia que reflete a cultura, o passado, o presente e o futuro.

Assim, ao existir, a associação sente ter obrigações que foram assumidas com a sociedade. E como associação que quer intervir social e culturalmente, tem o tipo de comportamento e de atividade que a sociedade espera de uma associação centenária e influente na cidade; *Compromisso, empenho, ética, rigor e uma grande paixão.*<sup>26</sup>

### 1.2. Plano de Atividade e Projetos

Sendo o Teatro uma atividade de referência do FLOR, o plano atual, projeto para 2019/2020, visa incentivar a encenação de novas peças, tendo em vista o crescimento do teatro formativo e a divulgação dessa atividade nas várias vertentes e escalões: teatro infantil, juvenil, especial e “sénior”.

---

<sup>25</sup> Informação extraída do documento da Apresentação do Flor de Infesta no I Congresso AHCD Maio de 2019 no Porto

<sup>26</sup> Informação retirada de documentos internos – Apresentação do Flor de Infesta e Projeto “Serviço Educativo” para 2019/2020 (2019)

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Indo ao encontro do serviço que deve prestar à cultura, à educação, interagindo com as escolas da localidade, e também intervindo na área social, ao agir no seio dos grupos vulneráveis, a associação apresentou projetos e vai promover no próximo ano letivo, workshops que visam:

- recriar bases para que o teatro formativo evolua e, desta forma seja viável captar nas escolas (desde o pré-infantil ao 3 ciclo), jovens talentos e levar à cena peças de teatro de qualidade.
- no que prende com o teatro formativo especial, existe já projeto que vai ser ampliado através de sinergias com as escolas que tem no seio estudantes com deficiência ou incapacidades, para que esta atividade possa evoluir e ser uma referência no concelho.

Estes projetos visam a intervenção na área do serviço educação em parceria com as escolas da localidade e visa promover e apoiar e intervir na área sociocultural, em atividades que são referência na instituição; tal como a promoção das Oficinas de Teatro e da sua Escola de Música.

*“Este conceito enquadra-se numa nova visão que a associação pretende adotar e fazer evoluir, pois entende que é por meio da experiência e da observação que a criança constrói o conhecimento e reestrutura os esquemas de pensamento, o que favorece o seu desenvolvimento intelectual”<sup>27</sup>.*

Estes projetos visam sobretudo a promover as artes referidas e incentivar a intervenção social e cultural da população, jovem e menos jovem da cidade<sup>28</sup>.

## **2. Objetivo do Estudo**

O principal objetivo deste estudo é evidenciar o papel do teatro aliado à educação não-formal, na inclusão social dos jovens com deficiência. As artes são por si só ferramentas

---

<sup>27</sup> Programa ao Apoio à Atividade Cultural Desportiva e de Intervenção e Inovação Social (2019)

<sup>28</sup> Documentos internos – Plano de Atividade e Estratégia para 2019 (dezembro 2018)

---

# **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

que podem potencializar o desenvolvimento da linguagem, da autonomia e a autoestima, das pessoas com deficiência, e a sua integração na sociedade.

Este trabalho, na sequência do objetivo principal e tendo em consideração que falamos de pessoas e de direitos, visa alertar para as insuficiências, a nível de apoios do Estado e do poder local para com este grupo vulnerável. Devido a dificuldades económica e socioculturais, nem todos os cidadãos com deficiência tem capacidade para usufruir deste tipo de educação não-formal (ou se pretenderem, informal), nem as associações que promovem este modelo de ensino, tem conhecimento do número de elementos da população que poderiam usufruir deste tipo de atividades, onde eles estão localizados (pois muitas vezes não estão “visíveis”) e como podem interagir e se estruturarem para que seja possível fazer um verdadeiro trabalho de inclusão.

### **3. Metodologia**

A escolha do tema, foi extremamente importante para o desenrolar de toda a pesquisa, pois obrigou a um estudo exploratório que forneceu um “background teórico” que me dotou de algum conhecimento na área que fui desenvolvendo, e por consequência facilitou em muitos aspetos a entrada no terreno, e ajudou a eliminar hipotéticos preconceitos etnocêntricos, porque, gradualmente fui-me preparando para dois mundos pouco explorados por mim - a expressão dramática e a vivência com jovens com diferentes níveis de deficiência - e eliminando, assim, a tendência para a formulação de juízos não fundamentados e medos de não ser aceite no grupo.

Nesta fase foram definidos os objetivos a alcançar bem como o objeto e a finalidade do estudo. Depois de ter decidido que iria refletir sobre o papel do teatro e da educação não formal como “ferramentas” importantes para a inclusão dos jovens com deficiência, reconheci que sabia muito pouco sobre estas matérias, principalmente no que concerne às políticas e aos incentivos sociais, culturais e educacionais.

Nesse aspeto o estudo exploratório foi determinante, porque me dotou de conhecimentos que antes não tinha. Porém, quanto mais lia sobre inclusão e sobre as ferramentas que ia aprofundar, mais tenso, assustado e curioso ficava. Aliás, um dos receios, era que durante

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

o trabalho o interesse pessoal pudesse influenciar a investigação e a metodologia escolhida dada a demasiada envolvimento com o grupo. O que, ao acontecer, poderia levar a afastar-me do objetivo e perder o controle da pesquisa.

O que o investigador faz no terreno é, no dizer de Costa (1986, p. 132), observar “...as pessoas, as atividades, os comportamentos, as interações, as maneiras de fazer, de estar e de dizer, observar as situações, os ritmos, os acontecimentos.”

Quem investiga capta tudo o que as suas capacidades sensoriais forem capazes de perceber e processar cognitivamente e que se revelem pertinentes para o estudo em curso. Importa, aqui, distinguir que ao se optar pela observação direta. Que é “...aquela em que o próprio investigador procede diretamente à recolha das informações, sem se dirigir aos sujeitos interessados. Apela diretamente ao seu sentido de observação” (COSTA, 1986, p. 132).

O objetivo em optar pela observação direta neste projeto, era perceber ações e interações, dinâmicas, desempenhos, relações e as pessoas que integravam o grupo.

Por isso, ao fazer um trabalho de observação, antes de o começar, ficam sempre dúvidas de como o fazer, como observar, onde me posicionar, como ser neutro ou procurar um espaço que me faça neutro e se devo estar num local afastado da ação a observar e que a minha presença seja quase imperceptível ou se ao fazer tal fico afastado em demasia e não consigo aperceber-me de certos pormenores que podem ser importantes para o trabalho. Mas existe também o receio de que, quem observa, ao se estar afastar em demasia do grupo, ainda que possa realizar as suas sínteses sem grandes influências, poderá também não se aperceber de algo ou de interpretar conforme sente ou entende e não como lhe foi transmitido. Pode confundir-se o que é a sua opinião e sentimento e o que é o sentimento de quem transmite.

Para a realização desta pesquisa, tendo em consideração o assunto, foi decidido recorrer a diferentes métodos qualitativos, optando por procedimentos técnicos como:

- a) pesquisa bibliográfica, recolha e interpretação de dados publicados por outros autores, pesquisa documental / digital (arquivos, estatísticas, relatórios de organizações),
- b) consulta de legislação,

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

- c) observação participativa (tendo começado por uma participação sem agir e no decorrer do estudo foi-se optando por um participar agindo),
- d) avaliação e análise de experiências (método etnográfico e diálogo no terreno com interveniente diretos e indiretos).

No final, a informação recolhida foi importante, porque é capaz de produzir conclusões, apresentar novas informações à investigação e abrir espaço a que surjam novos projetos ou mesmo que este tenha continuidade. Já que quanto mais se “avança no terreno” mais sentimos que existe muito para evidenciar, questionar, reinventar.

Na realidade o objetivo da pesquisa esteve associado, na primeira fase, à investigação de forma empírica a qual foi complementada por uma visão holística, na medida em que para estudar as situações e os grupos de indivíduos, foram empregues na generalidade, procedimentos interpretativos, partindo-se de pressupostos com base histórica e valorizando-se mais a comunicação verbal e sobretudo a escrita e a observação.

Em resumo para dar mais consistência ao projeto, ou para ajudar a compreensão das necessidades existentes e das lacunas, foi entendido recorrer a uma metodologia etnográfica, pois existiu uma observação participativa uma investigação qualitativa e uma investigação interpretativa.

Sendo uma pesquisa qualitativa, recorreu-se a uma pesquisa de campo que se resumiu ao local ou locais onde o grupo se reunia para socializar e para ter formação. Uma das principais atenções, foi a elaborar um retrato mais completo possível do grupo em estudo.

### 3.1. A etnografia como método adotado

Antes de falar do método adotado, devemos definir o que é entendido por etnografia. A definição que entendemos ser a mais apropriada foi retirada de “A construção etnográfica do conhecimento em Ciências Sociais: reflexividade e fronteiras” de Telmo H. Caria (2000, p. 4), o qual realça que etnografia, é “*uma forma de investigação que recolhe dados com a preocupação de compreender a (i)racionalidade do outro, o outro cultural, o outro submisso, o outro iletrado, o outro não ocidental (cf. Shweder, 1997)*”.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Esta definição poder levar à interpretação que a etnografia é um recurso menor, segundo os métodos científicos, ou que apenas se debruça e realça questões que estão fora ou distantes da ciência, já que pelo conceito da cultura ocidental, a etnografia é utilizada como estratégia de investigação utilizada pelas Ciências Sociais, para estudar outras culturas, distantes da ocidental e vistas como “diferentes” ou para abordar o “banal” e o familiar (isto quando é aplicada a estudar certos ritos ou tradições das zonas rurais). Na verdade, a etnografia, permite identificar a diversidade cultural daquilo que aparenta ser tão igual ou comum a nós (CARIA, 2000, p. 5).

Neste contexto, e ainda baseando-nos em Telmo H. Caria, a etnografia permite ao investigador ver-se naquilo que já pensava conhecer, evidenciando o seu etnocentrismo.

O etnógrafo, nas Ciências Sociais, ao pretender compreender, tem para isso que "viver dentro" do contexto em análise, apesar de não se transformar num autóctone (CARIA, 2000, p. 5).

Aliás foi o que aconteceu durante um período de seis meses, em que uma vez por semana e esporadicamente em visitas de estudo que o grupo observado efetuou, o observador permaneceu no terreno, e foi recolhendo dados.

O procedimento utilizado foi a denominada observação participante.

Contudo há que referir, que este tipo de investigação pode levar a que quem observa, seja influenciado e se vá integrando no grupo, quase como um processo de socialização, que é mais forte quando o grupo observado aceita e inclui no seu seio este novo elemento. Quando tal acontece, como foi o caso, surgem inseguranças e perplexidades. Isto porque o observador deve estar “dentro” para compreender, mas ao mesmo tempo tem que estar “fora” para racionalizar a experiência e poder construir um trabalho que possa ser no futuro um objeto científico legítimo.

“O dentro e fora” é fonte de conhecimento acrescido porque provoca uma tensão e uma ambiguidade na relação social de investigação que convoca o investigador a refletir sobre o inesperado.

O investigador é um ator social que é reconhecido como competente nos “saberes-pensar de fora”, mas, ao mesmo tempo, mostra ser incompetente nos “saberes-fazer de dentro” (CARIA, 2000)

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

O método etnográfico, como acima foi referido, é diferente de outros modos de fazer pesquisa qualitativa, já que segue alguns princípios que nos foram úteis para o estudo:

- Pesquisa de campo (orientado nos locais em que as pessoas convivem, socializam e têm a sua formação);
- Multifatorial (usada duas técnicas de recolha de dados/informação);
- Indutivo (o acervo e detalhe ao descrever) e
- Holístico (retrato mais completo possível do grupo em estudo, através da observação, audição e conversa informal).

Tenhamos presente que é preciso conhecer, compreender, e analisar a capacidade de sentir, imaginar, comunicar, movimentar e interagir, dos elementos que constituem este grupo de teatro formativo.

Assim foi necessário recorrer à observação durante alguns ensaios e ter a capacidade de nos apercebermos dos comportamentos lúdicos e das várias formas de expressão: motora, expressão oral, musical, dramática e plástica – e da evolução de cada um nestas quatro fases que constituem a estrutura da oficina de teatro formativo.

Com vista ao alcance de todos os propósitos enunciados, bem como ao alcance dos objetivos propostos, decidimos utilizar o método qualitativo de investigação, mais precisamente um trabalho no qual a observação, a conversa informal com os elementos do grupo (formandos e formador), e a análise e validação de documentos que estavam (e estão) a ser laborados para serem apresentados como novos projetos.

Pretende-se que as conclusões do presente estudo possam ser traduzidas em modificações, ajustamentos, mudanças de direção, redefinições, de acordo com as necessidades, de modo a trazer vantagens duradouras ao próprio processo interno que está em curso – desenvolvimento e expansão da oficina de teatro formativo.

Sendo que para se obterem os resultados previamente apresentados à direção da instituição, dividimos o trabalho em duas fases;

em primeiro lugar a observação de situações que permitissem planejar toda a ação a desenvolver, indo assim de encontro ao principal objetivo - a importância das artes (neste caso o teatro) num contexto de inclusão e,

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

em segundo lugar, os comportamentos resultantes dessa ação, que permitiriam numa fase posterior a reflexão e avaliação de todo o processo formativo e a sua implementação futura (com ou sem a nossa intervenção)<sup>29</sup>.

Este estudo teve o seu início em fevereiro de 2019 e deveria finalizar em junho de 2019. Contudo, o calendário do ano formativo iria terminar no fim de julho e seria levado à cena a expressão dramática “O Pássaro da Alma”. Ponderada a situação, e como e sentiu que iria ficar incompleto o estudo de caso, foi solicitado o prolongamento do trabalho, tendo sido dado como concluído em agosto de 2019.

### **4. O Teatro Formativo no Flor**

A ideia do projeto é dar a conhecer o Teatro e as suas regras de linguagem dramática habilita os alunos a criarem formas para colocarem as suas ideias e sentimentos em prática.

Estas diferentes vivências permitem ao indivíduo construir a sua visão do mundo e moldar a sua personalidade.

A atividade dramática ajuda a dar forma à expressão das atitudes incorporando no indivíduo hábitos culturais e outras experiências consolidando a sua personalidade. Permite ainda aos alunos explorarem outros “mundos”, outras atitudes podendo voltar em segurança ao seu mundo.

#### **4.1. Objetivo da Oficina de teatro**

O objetivo é difundir a arte da representação cénica, levando aos participantes um conhecimento prático do teatro. Sendo assim, este projeto foi desenvolvido através de jogos dramáticos, noções básicas de palco, exercícios de expressão corporal e vocal, leituras de textos e exercícios de dicção e desinibição.

---

<sup>29</sup> *Alguns dos resultados obtidos, a nível de procedimentos, estão referenciados nas considerações finais sobre o estudo*

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Contudo, o conhecimento no campo pessoal e criativo será o ponto mais importante a ser explorado neste trabalho prático.

### 4.1.1. Caracterização genérica dos alunos da Oficina de Teatro

Nesta oficina os alunos diferem em idade, em género, em interesses, em aspirações, em diferentes capacidades físicas e intelectuais díspares.

Este grupo é composto por dez alunos com idades compreendidas entre os 20 e 36 anos, com distintas patologias: trissomia 21 e défices cognitivos e físicos (um destes tem epilepsia e depressão crónica).

À data, o elemento que está há mais tempo no grupo, entrou em 2017. Existiram, entretanto, algumas saídas. Mas, em contrapartida, durante 2018 e 2019, ingressaram outros elementos. As saídas foram segundo nos informaram, devido a dificuldade de conciliação com outras atividades e por dificuldade de deslocação, dado a maioria dos elementos não ser da localidade onde está sediada a associação. Dos dez elementos, só um é que habita nas proximidades, dois são do mesmo concelho e os restantes sete elementos são de concelhos limítrofes. Como curiosidade, um dos elementos, para fazer as atividades que aprecia, desloca-se em transporte público e despende mais de uma hora na deslocação. (não tem transporte direto para regressar a casa).

Estes alunos são na generalidade autónomos e, a dependência/accompanhamento que alguns têm, a nível de deslocação, é devido a;

*“...algum receio por se deslocarem sozinhos e escurece cedo no inverno”,* ou

*“...certos receios e inibições perante situações diferentes, como o se deslocar de transporte público...”,* ou

*“...demorar demasiado tempo para sair após o ensaio, pois a forma espontânea como convive e se relaciona com todos na associação, faz com que se ‘esqueça das horas’...”* e

*“...o fato de ser do sexo feminino faz com que os pais receiem que se desloquem sozinhas já pela noite, pois os ensaios terminam depois das 19h30m”*<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Estas foram as principais das razões evocadas pelos pais que iam levar e recolher os alunos (filhos e também colegas)

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

No grupo, os seus elementos, quase na sua totalidade, trabalham (graças a acordos de empresas com o IEFP) e na sua maioria, tiveram formação no Centro de Educação e Formação Profissional Integrada (CEFPI)<sup>31</sup>.

A sua vinda para o teatro foi motivada por um acordo de parceria que anteriormente existia entre esse centro e a associação (protocolo que poderá ser reativado, em princípio, fruto das conclusões deste estudo).

### 4.1.2. O Professor da Oficina de Teatro

Existem duas professoras na área do teatro formativo, sendo que uma está responsável pelo teatro formativo infantil e juvenil e o grupo amador e, outra pelo “teatro formativo especial” (conforme é conhecido na associação). Apesar de serem responsáveis por grupos distintos, nas situações em que os atores de ambos os grupos sejam integrados numa apresentação em comum, há um trabalho de parceria e distribuição de responsabilidades a nível de encenação, direção de atores, adaptação da história.

As professoras não fazem parte da comunidade local, foram convidadas para assumirem os grupos formativos, dado os seus currículos e competências anteriormente conhecidas.

No que se refere à professora do teatro “formativo especial”, está com o grupo desde 2017. Foi substituir a anterior professora, mas estiveram a trabalhar durante três meses em conjunto pois pretendia conhecer os alunos antes de assumir o grupo sozinha.

Dada a experiência na área de ensino de expressão dramática e acumulando com aulas de teatro no ensino público (atividades extracurriculares), teve a “...*capacidade de desenvolver características, que lhe permitiu incluir-se, e viver as experiências de inclusão*”. Para além de, “*ter descoberto o valor e a riqueza de se manter em permanente estado de relação positiva com alunos e com a equipa de trabalho que existia na associação*”<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> CEFPI é um Centro de Recursos Especializado no âmbito da formação profissional e emprego de pessoas com deficiência intelectual e dificuldades de integração socioprofissional

<sup>32</sup> Excertos de reunião com a professora, quando da apresentação do projeto de estudo (fevereiro 2019)

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

No trabalho que faz para além de professora, podemos dizer que existe em si a função de psicopedagogo, já que para além da sua formação, atua como “facilitadora”, gere relações, gere comportamentos e contribui para o desenvolvimento do grupo.

Sendo uma disciplina com um elevado grau de especificidade, cabe ao professor da oficina de teatro algumas tarefas primordiais como: *“congregar os alunos na participação tendo em conta os constrangimentos nos meios de aprendizagem, mas mobilizando ativamente a imaginação e a criatividade, e, ajudar os alunos a desenvolver capacidades de interação social tanto ao nível social como simbólico (teatro)”*<sup>33</sup>.

Os alunos são ainda ser ajudados a aprender a descobrir revelando-se os conhecimentos como resultado do progresso do trabalho.

A linguagem teatral é fundamental para os indivíduos ultrapassarem as suas próprias limitações o que implica um desenvolvimento na criação e interpretação<sup>34</sup>.

### 4.2. Teatro Formativo Especial

O FLOR é um espaço para os atores com deficiência expressarem a sua criatividade e subjetividade, pois tanto a história quanto os personagens e as suas falas são criadas ou adaptadas pela professora com a cumplicidade e criatividade deles próprios, durante os ensaios semanais.

Aqui quando um ator “pega numa personagem”, esquece o mundo exterior e começa-se a aperceber a envolvimento natural do ator com a personagem. E, assim nasce um processo de crescimento pessoal, imaginativo e até cultural.

Através da interpretação, ou melhor, da ficção, o ator imagina, cria e resolve os problemas interiores da sua personagem e sem se aperceber os seus próprios obstáculos<sup>35</sup>.

Por isso, e como foi já referido, pode dizer-se que o teatro é uma terapia (MICHELETTO, 2009). É precisamente essa terapia, o conhecimento pessoal e as técnicas base do teatro que pretendo realçar nesta fase do estudo.

---

<sup>33</sup> Plano de trabalho a apresentar ao poder local, no âmbito do Projeto FormArte – In (março 2019)

<sup>34</sup> Projeto FormArte – In: Projeto que visa a criação de oficinas de teatro para a população com deficiências (necessidades especiais)

<sup>35</sup> Conclusão de uma das conversas, no final de um dos ensaios, com a professora.

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

A metodologia que a professora entendeu aplicar, teve como guia dois livros de jogos dramáticos, sendo: “100 Jogos de Movimento” de Huberta Wiertsema e “Brincar a Ser” de Álvaro Gomes e Jorge Palla.

A escolha teve por base as práticas pedagógicas de expressão e educação dramática, em que a palavra “jogo” ganha um valor primordial<sup>36</sup>.

Na verdade, é através dos jogos que os participantes vão viver situações do dia-a-dia, sendo elas boas ou más, aqui o medo desaparece e a coragem surge com o envolvimento, o estímulo à criatividade e com a liberdade criadora (SPOLIN, 2010).

Os objetivos são primordialmente:

- o desenvolvimento da criatividade teatral;
- o explorar o corpo, o espaço e a voz;
- crescer a nível pessoal;
- trabalhar o autoconhecimento;
- estimular a imaginação;
- desenvolver a concentração, cooperação e a confiança;
- explorar a linguagem verbal, não-verbal e a verbal gestual;
- incentivar o gosto pelo teatro e pelas artes que o envolvem;
- incentivar a leitura.

### Estrutura do Curso

O curso é composto por 4 fases, conforme se pode consultar no programa (FormArte – In):

#### a) Introdução ao mundo teatral

Esta primeira fase consistiu em dar aos participantes uma visão global do termo teatro. Especificamente foram explicados oralmente, de uma forma breve e geral, conceitos

---

<sup>36</sup> *Explicação do porquê de escolher esta metodologia e estes autores*

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

básicos da área teatral, como texto dramático, texto teatral, expressão dramática, expressão corporal, técnica vocal, cenografia e figurinos.

Poderá dizer-se que é uma introdução à arte teatral e a tudo o que a envolve.

### b) Exploração

Nesta segunda etapa do teatro formativo, as aulas assentaram na exploração do corpo, da voz e do espaço.

Acerca da exploração corporal foram trabalhadas: a postura, o ritmo, a expressividade, o movimento, a improvisação e o relaxamento.

Segundo palavras da professora, e baseando-se em Wiertsema (1999), “O movimento é vital para o ser humano. É fundamental mantermo-nos em movimento, pois sem ele ficamos sem ação e adoecemos e sentimo-nos a morrer”.

*“Movimento é vida: é ele que nos permite o conhecimento e o contacto, connosco próprios, com os outros e com tudo o que nos rodeia.”* (Wiertsema, 1999, p. 11)

Na área vocal, o trabalho recai sobre a respiração diafragmática, a projeção e o relaxamento vocal.

O espaço será explorado com interação entre o sujeito e o espaço, o tempo, o corpo, a imaginação e a voz.

### c) Interpretação

A interpretação, nesta fase, é o objetivo principal a ser trabalhado. Aqui a expressão dramática ganha prática através de exercícios de imaginação e improvisação, com excertos de textos escritos pelos participantes ou levados pela orientadora.

Contudo um texto pode ser interpretado de várias formas, ou seja, pode ter uma linguagem verbal (texto falado oralmente) ou uma linguagem não verbal (texto apresentado através de imagens corporais).

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

*“Mas nesta fase ainda não foi dada liberdade aos alunos para escreverem textos, pois ainda estão em níveis evolutivos diferentes e não devemos provocar qualquer tipo de competição criativa”<sup>37</sup>*

### d) Apresentação Publica

Por último, é exposto ao público o produto de toda a aprendizagem até então efetuada. Sendo assim levado à cena um exercício dramático que representa o culminar do projeto.

Contudo, ainda durante a terceira fase deste projeto, foram efetuadas duas apresentações que tiveram origem em convites externos.

Nestas duas ocasiões, foram apresentados pequenos exercícios dramáticos preparados tendo em conta o âmbito em que se inseria a participação.

Foram preparados temas diferenciados, o que demonstra a versatilidade dos elementos do projeto.

A última apresentação do ano, foi efetuada no auditório do Flor e representou para todos o reconhecimento de um ano de trabalho. Foi a confirmação de que o grupo formativo era e é constituído por “Atores”<sup>38</sup>.

### 4.3. Detalhe das diversas observações e contatos com a população alvo

Os ensaios acontecem semanalmente, com aproximadamente uma hora de duração, e têm como objetivo, além de construir e ensaiar os textos cénicos, trabalhar questões relevantes para os atores, como preconceito, afetividade, namoro, casamento, sexualidade, diferença entre fantasia e realidade, experiências vividas durante o seu dia de trabalho (dado que quase todos já trabalham), ou o relacionamento familiar, entre outros. Tais assuntos são abordados através de jogos, dinâmicas de grupo e discussões mediadas e estimuladas pela professora.

---

<sup>37</sup> Método definido pela professora e abordado, por ela, quando avaliávamos a metodologia que estava a ser seguida e quisemos entender o estado evolutivo do grupo.

<sup>38</sup> A descrição da peça apresentada, está desenvolvido nos anexos

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Os ensaios regem-se por serem não formais, o que dá uma maior abertura aos atores, fazendo-os esquecer os compromissos e deveres que tiveram durante o dia.

Durante uma hora, com início às 18h 30m, os atores libertam-se do mundo exterior e da realidade, ficando num mundo que lhes apraz. A maioria chega um pouco antes da hora (entre as 18h00m e as 18h15m, já se encontram reunidos no espaço de apoio ao anfiteatro: o bar da associação).

Dependendo da chegada da professora, descem para o palco e é neste espaço de tempo em que se ouvem os acontecimentos do dia, em que procuram as novidades, onde se “abrem” para quem os ouve e entende.

É neste espaço temporal que os atores questionam a professora, o(s) elemento(s) da direção presente(s); trocam ideias, expõem dúvidas, procuram ser ouvidos, mostram o seu agrado por estarem ali e por serem apoiados – falam, são ouvidos, divertem-se, são incentivados.

A prova mais evidente que fizemos questão de recolher e tentar expor no trabalho, tentando não fugir à verdade e à convicção com que expõem os seus sentimentos, são algumas das palavras que várias vezes eram ditas e reditas antes dos ensaios:

*“...fim da tarde de segunda feira é o melhor momento do dia pois faço o que gosto, aqui sinto-me bem...” (AB)*

*“Não é o melhor momento do dia. Da semana. [...] Eu aqui sinto-me bem. Esqueço tudo” (AC).*

*“Pena ser só uma vez por semana [...] A Professora já pediu, mas a direção ainda não disse nada. [...] Sr DF, quando passamos a ter duas aulas por semana? Ainda não temos apoios! Mas...” (AB).*

Outros atores explicaram sem ser em grupo, porque estavam ali e dois fizeram questão de pedir que os pais reforçassem o agrado por estarem no teatro:

O nosso ator “AF” dizia num determinado contexto *“sabes eu venho para o teatro porque quero melhorar a maneira como falo, pois, tenho que ser mais calmo... e não sei se tu viste? Mas é como a professora diz, eu quando falo devagar percebes e é isso que vou fazer no palco”, ou,*

*“Eu vim para o teatro pois é o que quero fazer na vida também, pois não dá para viver só com o teatro... eu aqui sou igual e consigo esquecer tudo”.*

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Isto ouvimos quando o grupo recebeu um novo elemento “AJ”.

Estas pequenas conversas, foram muitas das várias conversas que alguns tiveram diretamente com o observador e que depois foram sendo mais usuais pelas redes sociais. Era uma forma de terem um retorno positivo e um apoio. Apoio esses que encontravam na professora e depois no observador (apesar de tal situação provocar uma aproximação ao grupo que poderia ter afetado o estudo).

E, muitas mais situações poderiam ser expostas aqui, pois esta conversa continuou por mais alguns minutos e todas as semanas antes de começar a aula, existiam estes momentos. Aliás era a ocasião para se transmitirem novidades, se marcarem visitas de grupo, definir e calendarizar projetos e ouvir os anseios dos atores.

Porém esta aula não formal tem regras e procedimentos que são necessários para que todos tenham a consciência e a sensação que têm de fazer, quando estão no palco, um trabalho sério, como autênticos atores profissionais (estas eram algumas das mensagens que a professora tinha o cuidado de reforçar quando passavam para a fase de interpretação e / ou dos jogos).

Outro dos objetivos que estas aulas tinham, como foi referido pela professora em conversa com a direção, “...era em simultâneo fazê-los evoluir, crescer, fomentar mais responsabilidade e torná-los mais autónomos. O objetivo era proporcionar o efeito de terapia a todos os níveis”.

Descrevendo algumas das ideias que nos foram transmitidas, pela professora, e outras que foram percecionadas durante a observação; “...existem momentos para relaxar, conviver... e existem os momentos na aula em que se pretende tirar proveito das capacidades dos alunos, outros em que se pretende explorar as dúvidas, expor os medos que estão camuflados, trazer à tona as habilidades de cada um fazendo acreditar neles próprios... e por outro lado incentivar a vivência em grupo e o trabalho de grupo.”

### a) Exercícios de aquecimento

A etapa inicial de qualquer atividade deve ser o aquecimento, pois é necessário preparar o corpo e a mente da pessoa que vai efetuar exercícios, sejam movimentos leves ou mais ativos. O aquecimento é essencial porque ajuda a elevar a temperatura do corpo e, melhora

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

a coordenação motora e aumenta a capacidade das nossas articulações para conseguirem suportar o impacto.

Cada atividade tem a sua especificidade e como tal tem de ser aplicados exercícios que trabalhem de forma, mais ou menos intensa certas partes do corpo.

No teatro, por exemplo, trabalha-se toda a expressão corporal e facial, e assim deve ser efetuado aquecimento da parte muscular.

### *b) Jogos de movimento*

Jogos onde são exploradas as capacidades dos jovens, desde as diferentes formas e atitudes corporais, indo desde a particularidade dos movimentos, passando pela exploração das diferentes possibilidades vocais, pela adaptação e saber estar no espaço onde está e também pela imaginação ao simularem a utilização de objetos e o seu relacionamento com eles.

Através de jogos de imaginação, que são do agrado de crianças, jovens, os formandos têm a perceção de sentir algo novo, o que por vezes os retrai.

Mas ao serem estimulados, sentem que possuem a capacidade de sentirem vivências diferentes, sentirem formas e atitudes corporais que antes retraíam, e adquirem a habilidade de desenvolver um movimento mesmo que seja muito pessoal.

Na realidade a ideia é movimentarem-se de forma livre e pessoal, porque o que interessa é que demonstrem como se sente nesse momento; descontraídos ou retraídos, imóveis ou ativos, tensos ou relaxados, alegres ou tristes, etc.

Outros exercícios que são utilizados nestes jogos de movimento do corpo, prende-se com a exploração dos movimentos corporais no que se refere ao controlo da respiração torácica e abdominal. Algo que é útil para outros jogos, como musicais (canto e solfejo), leitura e interpretação e mesmo em jogos onde o movimento é mais intenso (desporto).

Os exercícios que visam a explorar os movimentos segmentares do corpo, conjugam o movimento corporal com a imaginação, pois o formando executa movimentos que representam certas ações do quotidiano, só que tem de as imaginar e fazer.

Como exemplo, pode-se referir: o simular a limpeza de uma janela, o segurar uma bola e jogar com ela, imitar o movimento de escrita, o de andar de bicicleta, e mais situações que

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

no dia a dia surgem. Por vezes parece que estão a interpretar como de fosse mimica, pois, os objetos não “estão lá” e tem de parecer que estão a ser manuseados.

*“... agora vamos fazer de conta que temos tarefas para fazer. Imaginem os objetos, sintam-nos e joguem com eles [...] façam os movimentos como se estivessem na realidade a fazer as coisas, as tarefas que gostam ou que vos pediram”.*

Eram estas algumas das expressões mais ouvidas e referidas pela professora, quando estavam nesta fase da aula.

Mas estes exercícios que são efetuados como se fossem a preparação para a fase de interpretação e de “*bater texto*”<sup>39</sup>, como a professora dizia quando iniciava esta fase da aula, são essenciais (tal como o denominado aquecimento antes da prática de um desporto).

Aqui, nesta fase das aulas, é trabalhado e explorado o movimento global do corpo do ator, e as diferentes possibilidades expressivas, imaginando-se com outras características corporais: as diferentes atitudes corporais; os diferentes ritmos corporais; as diferentes formas e os diferentes fatores de movimento (como nos foi explicado no fim da aula pela professora; trabalham “*a firmeza, a suavidade, o imprevisto, a flexibilidade, o controlo e a liberdade*”).

Assim os movimentos vão desde o caminhar apressado; saltar; rebolar; rastejar; ao pé-coxinho; em bicos de pés; cócoras; andando para trás; ou com passos curtos e compridos.<sup>40</sup>

Um dos jogos de movimento corporal que foram executados mais vezes, durante a observação foi, por exemplo o da “Estátua”:

*A música tocava e quando esta parava, todos tinham de ficar imóveis, como se fossem estatuas e, os que se mexiam ou não paravam de imediato com a música, tinham de sair do jogo.*

---

<sup>39</sup> “*Bater texto*”: termo usado no teatro quando se ensaia uma peça ou um exercício dramático e os atores estão na fase inicial onde o texto é essencial e a leitura e dicção são trabalhadas mais que a expressão e postura corporal.

<sup>40</sup> Exemplo de jogos que foram observados e que foram inspirados por alguns dos movimentos descritos em “*Brincar a Ser: Expressão Dramática de Álvaro Gomes e Jorge Rolla*”

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

*Então, o jogo continuava e iam se repetindo as situações até ficar um único elemento.*

*Por fim, era encontrado o vencedor do jogo.*

Mas o intuito do jogo não era vencer, mas partilhar o espaço entre o grupo, apurar a atenção e articular movimentos.

### *c) Jogos com sons*

Outro tipo de jogos que são importantes para a expressão dramática, são os que se relacionam com os sons.

Assim são exploradas diversas maneiras diferentes de produzir sons. Indo dos sons orgânicos ligados a ações do quotidiano, sons do meio ambiente, formas de dizer vocábulos, etc.

Este tipo de jogo de movimento alia a emissão sonora aos gestos e aos movimentos. Ao variar a emissão sonora, varia por defeito a forma de respirar, a altura do som, o volume da voz, a velocidade e a entoação.

Os exercícios que são mais usados vão desde a forma dizer vocábulos, fazendo com que haja uma evolução da dicção (que é notória em certos grupos ou os formandos)<sup>41</sup>.

Então assistimos a certas atividades como a Produção de vários sons:

Fechando ou abrindo mais a boca - Imitação dos sons de alguns animais conhecidos, ou

Reproduzir sons que representam emoções e produzimos quase sem pensar:

Chorar, rir, gritar, espirrar, rressonar, suspirar, ou

Chamar alguém (pessoas, chamar animais,) ou

Simplex expressões como de admiração surpresa, etc..., ou

---

<sup>41</sup> Tipo de exercício importante neste grupo que foi observado e que devido às características de alguns dos seus elementos foi-se denotando uma evolução na dicção e na sua percepção. Esta evolução foi transmitida pela professora e fomos chamados à atenção para a evolução de dois dos alunos, que foram visíveis durante as observações e notórias aquando da apresentação da peça final.

---

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Passando, por simplesmente irem dizendo as vogais de uma forma quase cantada e com variações de timbre vocal.

Referindo um dos jogos observados, onde os sons eram o principal trabalho:

Cada elemento do grupo ia projetando a voz dizendo pausadamente as vogais,  
ou

dizendo certas frases onde certas palavras obrigam a um trabalho vocal mais acentuado.

Mas também era usual em conjunto fazer sons que se baseavam em imitações de sons que os animais produzem.

### *d) Jogos de utilização de espaço e de objetos*

Utilizar objetos, dando-lhes atributos que nesse momento são imaginados pelo formador. Depois perante o que é pedido o grupo vai interagindo e percorre o espaço e movimentar-se imaginando que transportam o objeto.

Estes jogos visam desenvolver a percepção de espaço, matéria, volume, peso e de movimento. Como se deslocam com apoio de um objeto, ao segurando um objeto, seja leve ou pesado ou volumoso.

Mas existem exercícios que exploram a utilização do objeto real e neste caso o formando pode imaginar um espaço diferente e utilizar um determinado objeto para outro fim que não o que ele representa na realidade.

No jogo, pode-se escolher um objeto, que sendo igual para todos os elementos do grupo, estes podem dar-lhe funções diferentes.

Como exemplo, descrevemos um exercício no qual a professora apresentava um objeto e este era manuseado e caracterizado conforme era percebido pelo aluno ou conforme era denominado pela professora e interpretado pelo aluno:

Um lápis poder ser visto como:

sendo uma batuta para um ou como sendo uma baquete para tocar percussão, e

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

uma vassoura pode ser como: uma viola, ou uma espada, ou uma cana de pesca, ou mesmo transformar-se num cavalo, etc...

Na realidade os jogos de movimento são importantes para a Expressão Dramática, porque ao explorarem o corpo, a voz, o espaço e dos objetos, de forma lúdica e natural, vai propiciar ao aluno o desenvolvimento das capacidades de expressão e de comunicação.

*“Através do imaginário, os alunos têm oportunidade de se conhecerem melhor, ou mesmo de se descobrirem, e de melhor conhecerem os outros colegas com quem interagem.”*

Como exemplo de jogos observados, realça-se um que permiti aliar, a exploração de objetos, movimento e sons.

Os elementos do grupo dançavam ao som de uma música, cantavam e atiravam entre si uma bola que estava em jogo. Depois a música alterou e o exercício também se alterou, continuaram a dançar ao som da nova música, ma agora movimentando-se de forma a exprimirem como se estavam a sentir nesse momento (alegres, tristes, com preguiça, descontraídos, irritados, etc)

O próprio ato de jogar desenvolve técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si.

Os jogadores divertem-se, recebendo toda a estimulação que o jogo oferece.

Referenciando Spolin (2010, p. 4) *“A ingenuidade e a inventividade aparecem para solucionar quaisquer crises que o jogo apresente, pois está subentendido que durante o jogo o jogador é livre para alcançar o seu objetivo da maneira que escolher”*

### **5. Discussão da informação recolhida e enquadramento dos projetos**

Sobre o tipo de metodologia aplicada na Oficina de teatro, podemos concluir que o formador deve ter a capacidade de usar as ferramentas e as suas competências indo ao encontro das necessidades, expectativas e grau de conhecimento e apetência do publico alvo.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Dar formação a jovens do pré infantil, ou 1º. Ciclo, do 2º e 3º e, mesmo jovens com certo tipo de deficiência, não é de todo semelhante. Para além de que existem outros fatores que têm de ver avaliados e tidos em conta, como: capacidade cognitiva, sociabilização do grupo, vivências externas de cada um dos elementos, origem familiar e cultural, etc.

Na verdade, existem fatores que podem ajudar ou mesmo entrar todo um projeto se não forem tidos em consideração. Estamos a lidar e a formar pessoas que têm origens que numa primeira abordagem não conhecemos e temos de fazer um trabalho prévio para de adaptar as melhores metodologias e com o evoluir do projeto.

Há que ter a capacidade de adaptar, transformar o conceito formativo para que se consiga, os resultados desejáveis. É necessário criar um clima favorável à expressão da verdadeira liberdade pessoal, à autoexpressão, onde sejam eliminadas as dependências (do formando pelo professor e do professor pelo aluno).

*“A mudança do professor como autoridade absoluta não ocorre imediatamente. Levam-se anos para construir atitudes, e todos temos medo de abandoná-las, uma vez incorporadas.” (SPOLIN, 2010, p. 8).*

Tivemos a perceção que o grupo perante a sua especificidade, no que se refere aos jogos, aderiu a um tipo de jogos fechados, visto que este tipo de jogos têm uma estrutura fixa e rígida, com regras estritas, sendo que estas não podem ser infringidas.

Apesar de serem mais adequados às crianças, porque apresentam um certo quadro de que elas têm grande necessidade, também são ajustadas para o grupo em questão, já que estes elementos precisam no início, e não só, de terem regras, de terem uma orientação, dada por quem eles sentem como sendo o seu apoio e ser a “pessoa confiável”.

Contudo antes de falar na denominada fase da exploração em que são efetuados os jogos, há que abordar um pouco, mesmo que resumidamente a primeira fase, na qual todo o grupo se foi familiarizando com o espaço, com a professora e com o grupo.

### **5.1. Dados a primeira fase:**

Mesmo sendo uma fase na qual o observador não esteve presente, pois o projeto já estava em curso, ainda assim deu para perceber, graças à entrada de dois novos elementos, como

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

teria sido a reação ao desconhecido: espaço, professora, elementos do grupo e qual o tipo de adaptação e de abertura e interligação.

Para captar melhor todo o processo e metodologia, o apoio que foi dado pela professora do grupo, foi importante quer através da informação disponibilizada, em documento escrito, quer em conversas informais.

Também houve um maior envolvimento e aprofundamento sobre esta Oficina de teatro, devido à posterior elaboração de novos projetos, quer para criação de novas oficinas de teatro inclusivo e de teatro formativo jovem em parceria com as escolas, os quais podem ser implementados a breve prazo.<sup>42</sup>

### **5.2. Informação recolhida sobre a segunda fase:**

Os jogos abertos têm uma estrutura mais flexível e comportam poucas regras. Este tipo de jogos permite uma maior participação individual. o que constitui justamente um problema entre certas pessoas.

O que foi detetado neste período, de seis meses (aproximadamente 30 aulas) em que se fez a observação, foi que, no geral, o melhor processo foi seguir o seguinte princípio: quanto mais estruturada estava a psicologia do grupo, mais liberal ia sendo a escolha do jogo; e quando a professora sentia que algo não estava conforme pretendido, a apresentação e a escolha dos jogos era feita por esta.

Estas alterações na estrutura psicológica, foram pontuais, devido a momentos de menor atenção, apatia ou problemas individuais que afetavam o grupo, dada a sua ligação e quase cumplicidade.

Também sucedeu, aquando da integração de elementos novos. Pois, ao entrarem, alteraram pontualmente a dinâmica de grupo e foi preciso um trabalho de integração e adaptação, que dada a relação privilegiada do formador com o grupo e a abertura deste com tudo o que é novo, foi tarefa fácil.

---

<sup>42</sup> *Todo este estudo: levantamento, avaliação do projeto e definição de novos projetos com a professora do teatro formativo, foram possíveis porque o observador integrava a da direção da associação, ao entrar em janeiro 2019 e era o coordenador do teatro formativo e do serviço educacional.*

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Aliás melhor exemplo de aceitação e integração, está espelhada na relação entre o grupo e observador.

A intenção destes jogos que observamos, teve e tem como único fim, ensinar os membros de um grupo a reagir reciprocamente num quadro pouco estruturado. Aprenderem a pôr-se em contacto uns com os outros, em situação em que o resultado não está preconcebido.

Neste tipo de jogos, o que interessa não é o jogo em si, mas as interações com que um grupo é confrontado: a adesão à iniciativa e à participação; a aceitação do outro; a comunicação; a capacidade de reação face ao sucesso ou insucesso do grupo e de cada elemento.

Nesta dinâmica de jogos, não conta nem o resultado, nem o facto de haver ou não um vencedor. Mas conta a capacidade de interagirem em grupo e sentirem o grupo e constatarem que a evolução e o crescimento de cada um não prejudica o natural crescimento individual.

Em todas as fases do projeto da oficina de teatro, e mesmo não tendo acompanhado o início da segunda fase: Exploração, foi notória a evolução de certos elementos que compõem o grupo.

Não querendo repetir a dinâmica dos jogos que eram efetuados em cada ensaio, e que eram diversificados e sempre delineados para irem de encontro com o estado emocional do grupo ou mesmo de algum dos elementos (sem estar delineado, aconteceu ser efetuado trabalho específico e espontâneo em resposta a algo fora percecionado pela professora e que esta entendeu no momento ser adequado para explorar).

Fica só a referência de momentos que foram observados, e que mereceram uma atenção distinta e uma ou mais anotações especiais devido à capacidade do grupo no seu todo.

Podemos dizer que era um jogo, ou simplesmente que foi “exercitar as emoções, os sentimentos através da leitura da obra que será a base da futura apresentação ao público “O Pássaro da Alma”

Teve-se a perceção na prática que a expressão dramática e a possibilidade de interagir com o meio através do teatro, originou valor e à comunicação não-verbal dos elementos do grupo e esta perceção foi sendo confirmada na sequência dos ensaios.

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

### 5.3. Dados sobre terceira fase:

Foi perceptível que nesta terceira fase do projeto, durante os ensaios, à medida que cada um podia dizer algo através da liberdade com que dramatizava a história e interpretava a sua personagem, o valor comunicativo das suas expressões, movimentos, sorrisos, irritações, olhares e vocalizações, aumentava e as suas expectativas foram crescendo, assim como o sentido de responsabilidade e de uma certa forma o receio de falhar.

Em cada ensaio os movimentos e expressões, são complementados com o prazer de estar em palco, de sentir a personagem que irão apresentar na apresentação, e os sorrisos de satisfação e mesmo os “agastamentos” de insatisfação, mostram-nos o significado e a importância da vivência neste grupo.

Nesta fase, os elementos do grupo mostram tudo o que aprenderam nas fases anteriores e começam a encarnar a personagem que escolheram.

Agora podem adicionar ao movimento, ao espaço, ao som e aos objetos, o texto que terão de interpretar, de sentir.

Nesta fase aprendem a partilhar o palco e a serem não eles, mas o personagem que escolheram e que vão caracterizar. Assim deixam de ser eles próprios e vivem no mundo da imaginação e vão sentindo-se outros, talvez o que muitas vezes gostariam de ser ou que alcançam ser.

Ao personificar uma personagem, os atores por vezes mostram sem receios as emoções os sentimentos e mesmo a verdadeira forma de ser. Tal foi evidente nas observações e foi interessante senti-los, a se conseguirem libertar e sentirem-se confiantes. Sem querer começaram a acreditar neles próprios e a perderem medos e ultrapassar barreiras.

Com este tipo de situações e consequente validação dos resultados, somos levados a concordar com Robson Xavier da Costa (2000), e concluir que a arte potencializa a autoestima e a autoconfiança, e que é um contributo importante para estes jovens.

*“Por meio da linguagem teatral, o indivíduo com deficiência se expressa socializando seu interior e demonstrando sua singularidade” (COSTA, 2000, p.16).*

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Como é notório, todas as fases referidas são importantes para se criar um ator, para se motivar a pessoa, para a fazer acreditar em si. Por isso é importante ter alguém que saiba construir um grupo, desenvolvê-lo e orientar os seus elementos.

Não são as metodologias, nem os livros que fazem o sucesso das oficinas de teatro. São sim as pessoas que as criam, que as coordenam que estão focadas nesses grupos porque sentem o trabalho que fazem.

### **5.4. Informações recolhidas sobre a quarta e última fase:**

Esta fase, que é a final, na qual todos vão sentir a emoção de mostrar o seu trabalho. E quando se fala em todos, a referência é para todo, independentemente se são atores, professores, equipa de bastidores, etc..., porque todos os que fazem parte do projeto sentem que é um momento especial e que traz emoção e pressão.

Por mais que uma peça ou, neste caso, um exercício dramático, pois é o nome correto para o que será apresentado, como sendo o produto final (não para venda mas para satisfação de todos e prazer de quem estará no palco), possa ser encenada diversas vezes, ela nunca é igual, pois tudo que foi feito uma vez não pode mais ser repetido da mesma maneira.

E sendo esta uma das grandes belezas do teatro, mesmo que já tenhamos observado duas apresentações deste grupo (uma baseada na primeira parte do “Pássaro da Alma” de Michal Snunit e a outra uma história encenada sobre a “Hora” das Professoras do Teatro Formativo), as emoções da primeira apresentação e da segunda foram sempre diferentes, tanto para os espectadores que eram um público diferente, quanto para os atores, pois foram situações novas em ambientes novos.

#### ***a) O Pássaro da Alma***

Obra que foi adaptada para uma breve atuação (primeira parte), ainda o grupo estava a trabalhar a terceira fase do projeto. Foi um exercício dramático que representou a primeira apresentação destes elementos e que foi efetuado no mês de maio no Sarau das Coletividades de São Mamede Infesta e Senhora da Hora.

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Este tema faz com que o grupo sinta e represente as emoções, os sentimentos, e transmite esses sentimentos através da interpretação de personagens que escolheram encarnar, através de lenços com cores que representam emoções, através do movimento corporal: quer na representação da personagem que assumem, quer movimentando-se no palco, quer dançando ao som da música.

Nesta versão, onde só foi apresentada a primeira parte, quando a música terminou todos se deslocaram na parte mais recuada do palco e um a um foram se aproximando do centro do palco e deixaram mensagens diferentes sobre as emoções que a obra interpretada lhes fez sentir.

Este exercício dramático foi apresentado integralmente pelo grupo, a 2 agosto 2020, e será apresentado breve descrição por ordem cronológica das apresentações (*alínea c*).

### ***b) Hora***

Apresentação do exercício dramático “Hora”, no I Congresso de Ação Humanitária, Cooperação e Desenvolvimento, na UFP em 18 junho 2019.

Este tema foi trabalhado expressamente para ser apresentado no Congresso e contou com a colaboração entre os dois grupos de teatro formativo. Podemos dizer que foi um verdadeiro trabalho onde a inclusão foi uma realidade. Isto porque atuaram elementos de teatro formativo especial, constituído por jovens com deficiência e por jovens sem deficiência.

O tema escolhido, faz com que o grupo tenha a noção das suas diferenças, mas vista por uma ótica, talvez diferente do genérico, mas correta, porque na verdade todos somos diferentes, mas iguais. Todos sentimos os prazeres da vida e as tristezas também.

Só que todos os dias eles ouvem dizer que são diferentes, ou que são especiais, e algumas vezes ouvem depreciações sobre o que fazem e o contributo que podem dar aos outros.

Bem, na verdade, tudo não passa de expressões criadas a partir de uma imagem que a nossa sociedade criou e que a nossa mente constrói desde que nascemos.

E então eles decidiram dizer que é a Hora, de vermos o mundo sem pensar se somos diferentes ou iguais.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Por isso esta apresentação criada e encenada especificamente para o congresso, teve o principal intuito de passar uma mensagem simples, mas que, dado o teor do congresso e público que estaria a assistir, seria acolhida e interpretada sem preconceitos e sem deixar estigmas.

O que nem sempre é possível fazer com outro tipo de público, pois muitos olham para o palco ou para o cartaz e não vêm atores, nem atendem à mensagem.

### ***c) O Pássaro da Alma (versão final)***

Como, acima referido, este exercício dramático foi apresentado integralmente pelo grupo, a 2 agosto 2019, data que representou o culminar de mais um ano de formação e de trabalho da Oficina de Teatro.<sup>43</sup>

A nova apresentação obrigou a um trabalho mais árduo e a uma responsabilidade acrescida, para os atores, pois seriam aproximadamente trinta minutos que estariam em palco. Iriam estar expostos perante um auditório, que já conheciam, pois trabalham aí semanalmente, mas que estaria com as cadeiras ocupadas por pessoas que queriam ver os frutos de um ano de trabalho. Muitos eram familiares, outros associados que movidos pela curiosidade quiseram assistir, a mais, uma atividade da sua associação

Podemos dizer que era quase um exame final para todos; atores, professora / encenadora e direção artística.

Como já aqui mencionado, este tema foi trabalhado para que os elementos do grupo, que apesar de terem muitas semelhanças a nível de deficiência são diferentes na sua forma de ser, agir, sentir, exprimir, se expor, representassem as emoções, os sentimentos, e transmite esses sentimentos através da interpretação de personagens.

Essas personagens foram moldadas consoante a escolha que cada ator fez e a caracterização foi cuidadosamente trabalhada para que cada um desse muito do seu “imaginário”, mas que em simultâneo pudessem ser confrontados com emoções e sentimentos que, por vezes,

---

<sup>43</sup> Sendo esta a data que, como já referido, representa a fim do trabalho no terreno.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

ficam no interior e não são transmitidos, por receios, por inseguranças, ou porque ainda têm interiorizada o preconceito de não serem como “os outros”.

Por isso cada um escolheu a personagem a encarnar, mas os textos e a dança com uso de lenços de cores que representavam emoções foram selecionados pela professora que jogou com as emoções de cada um deles

Quando se estava a aproximar a hora de iniciar a apresentação, começaram a surgir os pequenos obstáculos que são vulgares nestas situações. Aqui sentimos como passamos de observadores para elementos do grupo.

Na realidade todo a cumplicidade nos obrigou a não separar, ou melhor, a esquecer o estatuto de observador e todos eramos uma equipa que tudo fazia para que nos bastidores tudo funcionasse quase na perfeição, para que o conforto que os atores procuravam de nós, fosse uma realidade e fosse um contributo positivo. Bem, na verdade enquanto se contavam os minutos para darmos início à apresentação, mais os nervos “brotavam e esvoaçavam” por trás do palco. E, entre as “queixas” devido a dores de cabeça, tonturas, dores de barriga, formigueiro nos membros na cabeça, etc... tudo servia para agitar um grupo que entre o medo e o desejo de entrar em palco, ia querendo a atenção de quem com eles estava.

Mas quando chegou o momento, tudo foi esquecido e deu-se a entrada em palco. Depois através do movimento corporal: quer na representação da personagem que assumiram, quer movimentando-se no palco, quer dançando ao som da música, a apresentação foi evoluindo e os nervos e anseios desapareceram.

Quando a música terminou todos se deslocaram para o centro do palco, levando uma cadeira e sentaram-se em fila olhando para uma plateia silenciosa.

Então ouviu-se uma voz e todos ficaram atentos para ouvir, pois era o pássaro da alma. Assim começava um diálogo entre os atores e o pássaro.

... E foram falando, colocando questões, e enquanto ouviam, começavam a sentir as emoções que este ia evocando... e

Procuravam em si se alguma vez ou várias vezes ouvido dentro de si a voz do pássaro pois como ele dizia, todos temos alma e se estivermos atentos um dia ouvimos.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

No fim o Pássaro da Alma ficou em silêncio e começaram a ser projetadas as imagens dos momentos que marcaram um ano de trabalho deste grupo. O silêncio foi em “uníssono”, pois nem os próprios atores sabiam do que estava reservado para o fim da apresentação.

Depois foi o momento de glória para quem pisou o palco e recebeu a merecida ovação por parte do público.

Na verdade, não importa exatamente do que se trata a peça. O enredo pode tratar de uma comédia ou tragédia, ser uma crítica direta ou uma fantasia.

Ela sempre, em algum ponto, toca a nossa realidade com a sua história e faz de todos os participantes seres melhores, que em algum momento são levados a refletir.

E prova disso foram as apresentações que foram observadas e estão referidas resumidamente neste trabalho.

### **6. Considerações finais sobre o estudo**

O teatro na escola não tem como objetivo a formação de atores, mas oferecer experiências teatrais que podem proporcionar ao aluno experimentar situações de cunho ético, do campo do sensível humano.

O ensino de teatro, como disciplina essencialmente inclusiva, oferece a experiência de criar e se arriscar, contribuindo para autonomia dos sujeitos. Desta forma, não importa quais as metodologias a serem aplicadas nas oficinas, pois o processo de inclusão vai depender de como o professor trabalha. Pois de nada serve eleger uma metodologia de ensino de teatro inclusiva para pessoas com deficiência se o professor não está preparado ou se a escola/oficina não está pronta para os receberem.

Escolher entre os Jogos Teatrais, Jogos Dramáticos ou Teatro do Oprimido não é a questão principal e, nem é por si só a solução. Em todas essas abordagens há possibilidades de inclusão a partir do momento em que as atividades e jogos são adequados para cada grupo, independentemente de conter alunos com deficiência ou não. Cada metodologia apresenta pontos de adaptação e reorganização, permitindo, a cada um se expressar de formas diferentes em cada método apresentando.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Cabe então ao professor verificar e conhecer o seu grupo, a fim de, com os seus estudos sobre metodologia do ensino de teatro, realizar uma verdadeira inclusão e adequá-la para cada realidade que encontrar numa oficina ou sala de aula.

Gripp (1990) concluiu que o teatro, quando utilizado como recurso para o trabalho com alunos que têm deficiência mental, contribui para a promoção do crescimento pessoal de cada participante. Ao mobilizar as famílias e pessoas envolvidas com o trabalho, o teatro é uma forma de expressão artística que possibilita novas experiências e alternativas no atendimento ao aluno com deficiência, contribuindo para o enriquecimento e formação de profissionais que atuam ou desejam trabalhar com deficientes. É uma linguagem que pode ser utilizada com a participação de todos os indivíduos em todos os níveis.

Segundo Boal (2002), pelo teatro o ser humano pode observar a si mesmo, perceber o que é e onde está, descobrir o que não é e onde não está, e imaginar o que poderá vir a ser e onde poderá ir.

Neste sentido, há autores, como por referência: Gripp e Boal, que nos relataram que, as suas experiências, foram construídas por fases, e, passo-a-passo, utilizando o teatro como estratégia para estabelecer uma desejável e benéfica ligação e interação entre pessoas sem e com a deficiência. Desta forma, permitiram a estas últimas, expressar não somente as suas competências e limitações, mas também a sua subjetividade como pessoas únicas que o são (BOAL, 2002).

Além de possibilitar ao ator trabalhar as suas dificuldades pessoais e sociais, e colocá-lo em contato mais próximo com os espectadores, o teatro também é uma eficiente estratégia de educação da sociedade a respeito do “outro diferente”.

Ao ser profundamente mobilizado pelo espetáculo teatral, o espectador começa cada vez mais a olhar, a refletir e a ter necessidade de informar-se sobre a pessoa com deficiência. Condicionado eticamente ou por vontade própria, existe por parte da sociedade o desejo de compreender melhor a deficiência, enfim, de modificar a sua postura pré-conceitual.

Assim, é provável que gradualmente se vá estabelecendo uma normal corporação, entendimento íntimo, respeito mútuo e educação, necessária à construção de uma sociedade inclusiva que terá de ser mais justa e feliz para todos.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

*A expectativa de quem vai ver o teatro de pessoas com deficiência é a de ver um outro: pessoas que são diferentes de nós, fazendo um trabalho que é diferente do teatro, porque essas pessoas são deficientes, e isso diz tudo. (...). Apagam-se as luzes e começa o espetáculo. (...) O espectador, ri, chora, se emociona, se revolta, aplaude (...) É mesmo teatro! Aquelas pessoas são atores, e são competentes!” (GRIPP E VASCONCELLOS, 1990, p. 17)*

Tudo o que foi dito aqui, tivemos a hipótese de observar. Comparando a produção da primeira peça com a atual, e referimo-nos a oito meses de trabalho, pode-se observar um significativo desenvolvimento da autoestima de seus integrantes. O texto verbal foi sendo aumentado, pois a sua evolução quer a nível da expressão verbal, quer corporal são notórios.

Ao trabalharem as peças, com as suas falas e todo o ambiente performativo necessário para a realização de um texto cénico, os atores desenvolvem a capacidade de improvisar em situações não planeadas, assim como de entrar em contato com os mais diversos sentimentos, desde a frustração, quando, por exemplo, esquecem as “suas falas”, ou pura e simplesmente bloqueiam, até a satisfação pelo trabalho realizado.

O grupo é um espaço importante para esses atores, pois, geralmente, a sociedade, a família e a escola procuram "poupar" a pessoa com deficiência, não permitindo que “experimente” os mais diversos sentimentos e situações que, afinal, fazem parte do cotidiano de qualquer pessoa e auxiliam no crescimento emocional e social do ser humano.

Os atores utilizam também o espaço das oficinas (ensaios) e das apresentações para expressar fragmentos de seu cotidiano, situações vivenciadas em âmbito familiar, escolar e social.

Exemplo disso, é o início do ensaio, onde falam de tudo um pouco e quase sempre do que está à sua volta e lhe diz algo.

A consciência sobre as suas condições e sobre o preconceito vivido é exposto pelos atores sem tabus e ficam sempre a aguardar um retorno que vem sempre da professora ou do elemento diretivo que acompanha a atividade.

# **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

## **7. Análise dos resultados e avaliação do processo formativo**

Como resultado do estudo, e, após termos terminado este estudo de caso, ficamos com a noção da importância da implementação de oficinas de teatro formativo, independentemente de serem inclusivas, ou não, pois formação deve ser abrangente e nunca seletiva ou exclusiva.

E, perante toda a informação trabalhada - bibliografia consultada, pesquisa e aprendizagem ao se consultarem projetos implementados em outros países - ficamos com a convicção que se quisermos desenvolver projetos de arte “abertos a todos”, independentemente de serem inseridos ou não do serviço educativo, isto é, com sinergia entre as escolas (considerados não-formal ou informal), temos de ter a capacidade e fomentar projetos que tenham como objetivos primordiais:

- Promover o desenvolvimento das capacidades motoras dos jovens;
- Desenvolver a capacidade de utilização do movimento, como instrumento de comunicação e expressão;
- Melhorar a realização das capacidades motoras nos diferentes tipos de atividades;
- Promover a interação e cooperação em grupo - sociabilização;
- Promover o desenvolvimento do formando, numa perspetiva interdisciplinar;
- Favorecer a aquisição de atitudes, hábitos e comportamentos que contribuam para estilos de vida com qualidade;
- Estimular o respeito pelas atividades e pelos seus intervenientes;
- Desenvolver atitudes favoráveis à atividade física;
- Alcançar objetivos específicos e como meio de promover e facilitar a aprendizagem dos jovens nas diversas áreas do conhecimento.

Quanto ao papel desempenhado pela associação (Flor de Infesta), concluímos que, apesar de certos constrangimentos que condicionam o associativismo (apoios institucionais quer a nível económico quer pedagógico), é de elogiar que, desde alguns anos a esta parte, tenha apoiado e protegido o teatro formativo especial, mesmo não tendo apoio do Estado, ou até sendo ignorado por parte dos órgãos locais e muitas vezes, visto como, algo de menor importância por certos elementos internos.

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## Conclusão

Em Portugal é necessário haver um maior empenho por parte dos cidadãos, das Instituições e do Estado com o objetivo de haver uma maior participação ativa por parte dos cidadãos no exercício dos seus direitos e dos seus atos de cidadania.

É necessária uma maior e melhor redistribuição das políticas a aplicar do ponto de vista social, económico e político para que se passe dos artigos à prática indo de encontro ao mencionado no Princípio de Igualdade, artigo 13º CRP <sup>44</sup>.

Assim sendo o projeto de cidadania nacional será mais aprofundado e mais vasto com uma harmonização de políticas aplicáveis mesmo ao nível europeu e nacional possibilitando assim a evolução de um modo de vida mais aliciante e de uma cidadania mais ativa por parte dos cidadãos portadores de deficiência e incapacidades.

Relativamente ao tratamento destes cidadãos está excluída a expressão “portador de deficiência” pelo facto de a palavra portador, transportar por si só, uma carga negativa e o cidadão tem uma deficiência e não a transporta. Apesar de existirem várias denominações, sendo que atualmente se usa a expressão “necessidades especiais”, a expressão correta é “cidadãos com deficiência e incapacidades”, sendo que é esta expressão que se encontra em inúmeros documentos escritos e aprovados por indivíduos com deficiência, nomeadamente Documentos do Sistema ONU, e Documentos de outros Organismos Mundiais. (UN, 2008)

Em relação à integração de jovens e crianças do ponto de vista escolar verificamos que o cidadão com deficiência e/ou incapacidades se sociabiliza tanto no exterior como no interior da instituição escolar e a nível educacional é importante, como foi referido no estudo de caso, o ensino formal como o ensino não formal.

---

<sup>44</sup> Artigo 13.º - (Princípio da igualdade)

1. Todos os cidadãos têm a mesma dignidade social e são iguais perante a lei.
  2. Ninguém pode ser privilegiado, beneficiado, prejudicado, privado de qualquer direito ou isento de qualquer dever em razão de ascendência, sexo, raça, língua, território de origem, religião, convicções políticas ou ideológicas, instrução, situação económica ou condição social.
-

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

Assim sendo, a Educação Social deve ser desenvolvida tendo por base ajudar os alunos a serem e a conviverem uns com os outros: *“aprender a ser com os outros e a viver juntos em comunidade. Portanto, os objetivos que persegue a educação social poderiam sintetizar-se no contributo para que o indivíduo se integre no meio social que o envolve, mas com capacidade crítica para o melhorar e o transformar”* (Ortega, 1999, citado por Diaz, 2006, p.92).<sup>45</sup>

No contexto educacional vai havendo algumas mudanças significativas, no que respeita a questões de ordem social, como por exemplo a religião, os valores de teor social, a aplicação de direitos e deveres a adaptação de necessidades, algumas experiências sendo aceites aos poucos pelos outros alunos.

Assim tem de haver por parte dos intervenientes do sistema educativo uma interação conjunta, para que sejam anulados todos os tipos de barreiras; ordem física, social e cultural.

O grande objetivo dos projetos da educação inclusiva deverá ser, então, a construção de uma sociedade na qual todos tenham acesso às mesmas oportunidades, em diferentes âmbitos: na educação, saúde, mercado de trabalho, desporto, política, artes e sobre tudo nos relacionamentos interpessoais.

Pensando assim, um importante veículo para a construção da sociedade inclusiva pode ser a arte e em particular o teatro, pois *“ao adentrar-se na complexidade do universo da arte, o indivíduo com necessidades educacionais especiais pode trabalhar os seus sentimentos em relação à sociedade, que, na maioria das vezes, o discrimina ou o segrega, devido aos preconceitos e ao estigma. O trabalho com arte é capaz de transformá-lo em um ser humano socialmente ativo, com uma autoestima positiva e uma função social determinada”* (COSTA, 2000, p. 16).

Segundo Costa (2000), o trabalho com a arte pode incentivar as potencialidades latentes de cada pessoa, pois possibilita o desenvolvimento de sua imaginação, criatividade e habilidades.

---

<sup>45</sup> Uma Aproximação à Pedagogia-Educação Social. Andrés Soriano Díaz (Revista Lusófona da Educação, 2006, 7, 91-104)

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Através da arte, o indivíduo com deficiência pode se expressar, socializando seu interior e demonstrando sua singularidade. Pode, também, trabalhar suas emoções e habilidades, o que contribui, assim, para sua inserção social.

A título de conclusão, foi possível perceber que os autores citados, durante este trabalho, usaram as artes: teatro, música, dança e artes plásticas, como instrumentos mediadores no ensino de pessoas com deficiência.

Os resultados demonstraram que as artes, neste caso de estudo o teatro, beneficiou / está a beneficiar o desenvolvimento dos participantes, que se tornam capazes de atuar de forma mais efetiva consigo mesmos e com os outros. Alias, se lermos algumas das intervenções que foram destacadas neste estudo, é notória o empenho de cada um dos atores em evoluir, em se sentir integrado em fazer algo que lhe dê notoriedade (não por vaidade mas porque se querem sentir bem e viver na sociedade).

As linguagens artísticas são instrumentos fundamentais e significativos, e quando utilizadas no trabalho com alunos com deficiência, favorecem a aquisição de novos conhecimentos e desenvolvimento dos aspetos cognitivo, afetivo e social do indivíduo.

O ponto menos positivo, que encontramos neste estudo, foi a reduzida consciencialização que o poder local e o Estado possuem sobre o papel importante que as artes e a educação não formal têm e quais as suas verdadeiras potencialidades em meios idênticos ao que tivemos a sorte de conhecer e de nos deixarem “incluir”. Encontramos alguma “boa vontade” no poder local, a nível de disponibilidade de tempo, para ouvir as associações e para escutarem os projetos. Contudo, quando o apoio era necessário para se conseguir alargar os projetos e abranger outras camadas populacionais, nesta fase tudo ficava inerte ou quanto muito surgia um apoio tão ténue que se confundia com os apoios que a associação tem por direito por ser uma instituição de interesse público.

Este trabalho fica pela análise e perceção, ao observar, acompanhar, ouvir, e descrever experiências positivas e motivadoras que quer professores, quer alunos vão sentindo, graças ao contributo da Arte a que se dedicam e que os libertam e permite crescerem.

Na verdade, devemos ver as Artes e em especial o Teatro, pois é esse o nosso foco, como um instrumento de diálogo, de mobilização social e cultural que preciso ser entendido com seriedade e valorizado pela sua importância educativa.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

Apesar de ficarmos por vezes com mais dúvidas, quando procuramos respostas, em simultâneo fica a sensação de que poderíamos ter ido mais além e que iríamos, certamente, encontrar novas experiências, novas envolvências e novas interrogações. Mas, a verdade é que temos de chegar a um ponto do projeto e parar.

E depois de termos toda a informação que nos foi fornecida num certo momento, temos de ser capazes de refletir e deixar, apesar das dúvidas, umas últimas questões no ar como;

- Se existe uma verdadeira conquista do direito constitucional, que é a acessibilidade, como ferramenta para a efetivação de direitos sociais primários como a saúde e a educação,
- Se existe a participação ativa das instituições de assistência social, saúde e de ensino,
- Se existe formação de profissionais que lidam com a questão, e
- Se existe uma consciencialização sobre o tema por parte do Estado e qual o apoio que este dá ou deveria dar.

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## Bibliografia

- AFONSO, A. A. & PALHARES, J. A. O não-formal e o informal em educação: Centralidades e periferias, Volume I: [pp. 1-680]. Centro de Investigação em Educação (CIEd), Instituto de Educação, Universidade do Minho – Braga, 2013.
- AMARAL, L. A. Atitudes, Preconceitos, Estereótipos e Estigma. In: L. A. Amaral, O Espelho Convexo: o Corpo Desviante no Imaginário Coletivo- pela Voz da Literatura Infanto-juvenil. Tese de doutorado. Instituto de Psicologia da USP, 1992, pp. 60-75.
- AMARAL, L. A. Deficiência: Questões Conceituais e alguns Desdobramentos. In: Cadernos de Psicologia, n.1, pp. 3-12, 1996.
- ATAACK, S. M. Atividades artísticas para deficientes. São Paulo: Papyrus, 1995.
- BOAL, A. O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- BOAL, A. A Estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, A. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. São Paulo: Cosac Naify. 2013.
- BORBA, J. O Ator Especial: Estudantes Especiais Atuam no Teatro de Integração. Urdimento - Revista de Estudos Pós-graduados em Artes Cênicas: Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, v. 1, n. 7, p.129-143, Dez, 2005.
- CANGUILHEM, G. O Normal e o Patológico. São Paulo: Forense Universitária, 2000  
Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia. Disponível em <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:12016P/TXT&from=FR>. Consultado em 19 dezembro 2019.
- CARDOSO, A., GUERREIRO, A., SILVA, A.P., LANSDOWN, G. Formação em Direitos das Crianças – A Convenção em Prática Referencial de Formação, CESIS – Centro de Estudos para a Intervenção Social, ISBN 978-989-20-7545-7. Lisboa, 2017
- CARIA, T. H. O ofício de Etnossociólogo em Educação. In: A cultura profissional dos professores(...), pp.3-139. 2000.
- CARIA, T. H. A Mediação Intercultural no Debate sobre a Relação Ciência e Acção Social". Educação, Sociedade & Culturas, nº14, pp.89-102. 2000.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

COLL, C.; TEBEROSKY, A. Aprendendo arte: conteúdos essenciais para o ensino fundamental. São Paulo: Ática, 2000.

Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, 2012, Disponível em: [http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/instrumentos/pessoas\\_deficiencia\\_convencao\\_sobre\\_direitos\\_pessoas\\_com\\_deficiencia.pdf](http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/instrumentos/pessoas_deficiencia_convencao_sobre_direitos_pessoas_com_deficiencia.pdf). Consultado em 17 dezembro 2019

COOMBS, P. H. World Educational Crisis: A Systems Approach, New York: Oxford University Press, 1968.

COOMBS, P. H. & AHMED, M. Attacking Rural Poverty: How No-Formal Education Can Help. Baltimore: JohnHopkins University Press, 1974.

CORREIA, L.M. Inclusão e Necessidades Educativas Especiais. Porto: Porto Editora, 2003

COSTA, A. A Pesquisa de Terreno em Sociologia. In Silva, A. S. E Pinto, J. M., *Metodologia das Ciências Sociais*. Porto: Edições Afrontamento, 1986.

COSTA, R. X. A socialização do portador de deficiência mental através da arte. In: Revista Integração. Ministério da Educação/Secretaria de Educação Especial, ano 12, edição especial, p. 16-19, 2000. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=000070&pid=S1414-9893200700010001200003&lng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000070&pid=S1414-9893200700010001200003&lng=pt)

COURTNEY, R. Drama and intelligence: a cognitive theory. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1990.

COURTNEY, R. Jogo, Teatro e Pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DESGRANGES, F. Pedagogia do Teatro: Provocação e dialogismo. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

DÍAZ, A. S. Uma Aproximação à Pedagogia - Educação Social, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/rle/n7/n7a06.pdf>. Consultado em 25 maio 2019

Declaração Universal dos Direitos Humanos Disponível em: DRE – Diário da República Eletrónico <https://dre.pt/declaracao-universal-dos-direitos-humanos#23> Consultado em 05 janeiro 2020.

DURVAL, A. 100 Anos de Flor de Infesta. Porto, Seda Publicações, 2018

---

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

FONTES, F. “Pessoas com deficiência e políticas sociais em Portugal: Da caridade à cidadania social. Revista Critica de Ciências Sociais” (2005:73-93)

<https://journals.openedition.org/rccs/233>

GOHN, M. G. Educação não-formal e o educador social: Atuação no desenvolvimento de projetos sociais (1.ª ed.). São Paulo, Cortez, 2010.

GOMES, C., CARDOSO J.C., SANTOS, V., RODRIGUES, C. O Direito à Educação: Comparação Interpaíses: Sisyphus — Journal of Education volume 6, Issue 01, 2018, pp.149-167 <https://revistas.rcaap.pt/sisyphus/issue/view/816>

GOV.PT, Os Direitos das Pessoas com Deficiência em Portugal, 2019 Disponível em <https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=acea3dd4-6fd5-4c1e-8764-267cc3631c2b>. Consultado em 16 janeiro 2020.

GRIPP, R. E. & VASCONCELLOS, C. N. Um teatro muito especial. Rio de Janeiro: Record, 1990.

JAPIASSU, R. Metodologia do Ensino do Teatro, 7ª. Edição, Campinas SP; Papyrus, 2008

KOUDELA, I. Jogos Teatrais. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MADRUGA, S. Pessoas com deficiência e direitos humanos: Ética da diferença e ações afirmativas. São Paulo: Saraiva, 2013.

MENDONÇA, J. L. S. et al. Muito além da comunicação: A dramatização na ausência da oralidade – projeto clínico em sala de educação infantil. In: II Congresso Brasileiro de Comunicação Alternativa – ISAAC, Brasil. 2., 2007, Campinas Anais de resumos e trabalhos completos. Campinas: Gráfica Central da Unicamp, 2007.

MICHELETTO, F. S. Ensino de arte para alunos com deficiência: Relato dos professores. Marília: Universidade Estadual Paulista UNESP, 2009.

OLIVEIRA, M. Surdos e Ouvintes - dos bastidores aos aplausos: Em busca de uma autoria em um processo de inclusão pelo teatro. 2005. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Educação, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2005.

PAVIS, P. Dicionário de Teatro. São Paulo Perspectiva, 2008.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

RATZKA, A. "A história da sociedade inclusiva na Europa." (In Portuguese.), 1999. Disponível em URL: [www.independentliving.org/docs6/ratzka199911.html](http://www.independentliving.org/docs6/ratzka199911.html). Consultado em 5 janeiro 2020.

REVERBEL, O. Um caminho do teatro na escola. São Paulo: Scipione, 1997.

ROGERS, A. Looking again at non-formal and informal education – towards a new paradigm, 2004. Disponível em <http://infed.org/mobi/looking-again-at-non-formal-and-informal-education-towards-a-new-paradigm/>. Consultado em 2 junho 2019.

SANCTUM, F. Estética do Oprimido de Augusto Boal: Uma odisseia pelos sentidos. UFF, Rio de Janeiro, Brasil, 2011. Disponível em [http://www.uff.br/cienciadaarte/dissertacoes/2011\\_flavio\\_santos.pdf](http://www.uff.br/cienciadaarte/dissertacoes/2011_flavio_santos.pdf). Consultado em 10 junho 2019.

SASSAKI, R. K. Inclusão – Construindo uma sociedade para todos. (5ª. ed.). Rio de Janeiro, 2005.

SASSAKI, R. K. Pessoas com deficiência e os desafios da inclusão. Revista Nacional de Reabilitação, 30 set. 2004.

SILVA, O. M., A Epopeia Ignorada (A Pessoa Deficiente na História do Mundo de Ontem e de Hoje), 1987,

SLADE, P. O jogo dramático infantil. São Paulo: Summus, 1978.

SPOLIN, V. Improvisação para o teatro [tradução de Ingrid Koudela e Eduardo José de Almeida Amos]. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SPOLIN, V. Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor. Tradução Ingrid Koudela – 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

STAINBACK, S.; STAINBACK, W. Inclusão um guia para educadores. Trad. Magda França Lopes. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

STORMS, G. 100 Jogos Musicais. Tradução M. Ferreira Pinto. Coleção: Práticas Pedagógicas. Edições ASA, 2000.

TAMIOZZO, C. Arte/educação da perspectiva da inclusão: desafios contemporâneos. 2012. 42 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Departamento de Departamento de Humanidades e Educação, Universidade Regional do Nordeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2012.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

UN - Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência

<https://www.unric.org/pt/pessoas-com-deficiencia/28002-convencao-sobre-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia-o-que-vai-acontecer-agora-que-a-convencao-entrou-em-vigor> (Publicado pelo Departamento de Informação Pública das Nações Unidas – DOI/2507A – Maio de 2008)

UN - Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948. Disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>. Consultado em 6 maio 2018.

UNESCO - Declaração Mundial sobre Educação para Todos: satisfação das necessidades básicas de aprendizagem. Conferência Mundial sobre Educação para Todos. Jointien, 1990

UNESCO - Declaração de Salamanca e Enquadramento da Acção: Necessidades Educativas Especiais. Conferência Mundial de Educação Especial. Salamanca, Espanha, 1994.

UNESCO - Educação no Século XXI. Paris, 1996.

UNESCO - Open file on Inclusive Education. Paris, 2000

VASCONCELLOS, E. L. M. O Teatro do Oprimido e sua contribuição na formação da criança com transtorno do déficit de atenção com hiperatividade. 2013. 154 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas., Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

VYGOTSKY, L. S. Pensamento e Linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

VYGOTSKY, L. S. Psicologia Pedagógica. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WHO, Resumen Informe Mundial sobre la Discapacidad. 2011 Disponível em [http://www.who.int/disabilities/world\\_report/2011/summary\\_es.pdf?ua=1](http://www.who.int/disabilities/world_report/2011/summary_es.pdf?ua=1). Consultado em 5 maio 2019.

**ANEXOS**

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

## I - Apresentação de projetos

### FormArte (Projeto “In” e Projeto “J”)

Projeto que visa a criação de oficinas de teatro para a população escolar vulnerável.

O intuito deste projeto é dinamizar um Serviço Educativo que promova uma relação contínua e orgânica com a comunidade da freguesia e mesmo do concelho, oferecendo uma diversificada gama de possibilidades formativas que vá de encontro às expectativas e às necessidades culturais, educacionais, sociais de todos os membros da comunidade.

- A primeira fase desta interação com a escola, estará vocacionada para os jovens com deficiência.

Sendo que o grau e tipo de deficiência será avaliada com a escola e ter-se-á sempre em consideração a maior ou menor homogeneidade do(s) grupo(s).



FIGURA 2 – PROJETO FORMARTE - IN

- A segunda fase, visa em paralelo com o serviço educativo, abranger e todos os jovens das escolas.

Nesta oficina os alunos são da mesma faixa etária, mas diferem em género, em aspirações, e podem ser de diferentes meios socioeconómicos e culturais dispares. Tendo sido pensada para ser implementada em 2020.

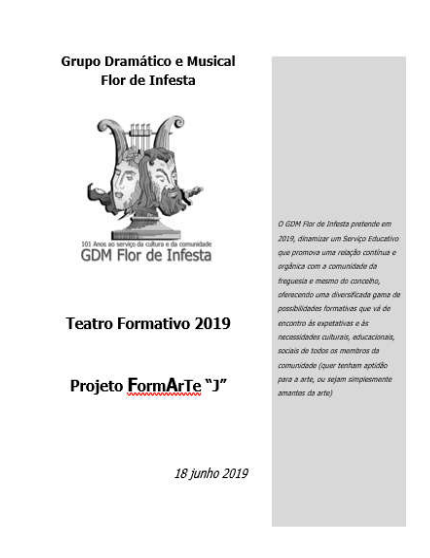


FIGURA 3 – PROJETO FORMARTE “J”

# **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

## **Programa de Iniciação Artística – ProArtIn**

Abrange projetos que contemplam a pesquisa, criação, produção e difusão de produtos artísticos nas áreas de Música, Artes Cênicas (Teatro, Dança e Circo), Literatura, Audiovisual e Artes Visuais (Performances, Fotografia, Design Gráfico, Pintura) Instalação).

O programa tem como fundamento a proposição de que a arte e a cultura constituem elementos significativos para o processo de formação acadêmica, profissional e cidadã dos sujeitos. Visa despertar o interesse e estimular a participação da comunidade escolar em atividades artísticas e culturais, abrindo espaços para a expressão de talentos e potenciais criativos nas suas relações com a sociedade.

Tem como objetivos específicos:

- Estimular alunos, professores e técnico-administrativos a desenvolver projetos artísticos culturais que tenham um produto final voltado ao público em geral: exposição ou apresentação de artes visuais, espetáculo musical ou cênico, exibição de filme e/ou vídeos, leitura dramatizada de texto, entre outros;
- Incentivar a formação de grupos artísticos nas mais diferentes formas de expressão;
- Valorizar a expressão artística como uma ação cultural fundamental para a formação acadêmica, profissional, humanística e cidadã dos sujeitos;
- Instituir uma programação cultural permanente na escola, garantindo à comunidade acadêmica e demais segmentos de público o direito ao usufruto de produções artístico-culturais.

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## II - O Pássaro da Alma de Michal Snunit

Exercício dramático “O Pássaro da Alma” (primeira parte), que teve uma primeira apresentação em maio no Sarau de Coletividade de São Mamede Infesta e Senhora da Hora.

Sendo apresentado integralmente no auditório do Grupo Dramático e Musical Flor de Infesta em 2 agosto 2019.



FIGURA 4 - PÁSSARO DA ALMA

### **Resumo da Obra a ser apresentada:**

No fundo, bem lá no fundo do corpo, mora a alma. Ainda não houve quem a visse, mas todos sabem que ela existe. E não só sabem que existe, como também sabem o que lá tem dentro.

Dentro da Alma. Lá bem no centro, pousado numa pata está um pássaro. E o nome do Pássaro é; Pássaro da Alma. E ele sente tudo o que nós sentimos.

Quando alguém nos magoa, o pássaro agita-se para lá e para cá. Em todos os sentidos do nosso corpo, sofre muito.

Quando alguém nos ama, o Pássaro da Alma dá pulinhos de contente, para trás e para a frente, vai e vem.

Quando alguém nos chama, o pássaro da alma põe-se logo à escuta da voz, A fim de reconhecer que tipo de apelo é.

Quando alguém se zanga connosco, o pássaro da alma recolhe-se dentro de si tristonho e silencioso.

Dentro do corpo, no fundo, bem lá no fundo, mora a alma. Ainda não houve quem a visse. Mas todos sabem que ela existe.

## **A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência**

---

E ainda nunca. Nunca veio ao mundo alguém que não tivesse alma. Porque a alma entra dentro de nós, no momento em que nascemos e não nos larga – Nem uma só vez – Até ao fim da nossa vida. Como o ar que o homem respira desde a hora que nasce até à hora em que morre.

Decerto querem também saber de que é feito o pássaro da alma. Ah, isso é mesmo muito fácil:

É feito de gavetas e mais gavetas. Mas não podemos abrir as gavetas de qualquer maneira, pois cada uma delas tem uma chave para ela só! E o pássaro da alma é o único capaz de abrir as gavetas dele. Como? Pois isso também é muito simples: Com a segunda pata.

O pássaro da alma está pousado numa pata, E com a outra – que em descanso está dobrada sob a barriga – roda a chave da gaveta que quer abrir, puxa pelo puxador, e tudo o que está dentro dela Sai em liberdade para dentro do corpo.

E como tudo o que sentimos tem uma gaveta, O pássaro da alma tem imensas gavetas:

A gaveta da alegria e a gaveta da tristeza.

A gaveta da inveja e a gaveta da esperança.

A gaveta da desilusão e a gaveta do desespero.

A gaveta da paciência e a gaveta do desassossego.

E mais a gaveta do ódio, a gaveta da cólera e a gaveta do mimo.

A gaveta dos segredos mais escondidos, uma gaveta que quase nunca abrimos.

E há mais gavetas. Vocês podem juntar todas as que quiserem.

Às vezes uma pessoa pode escolher e indicar ao pássaro as chaves a rodar e as gavetas a abrir. E outras vezes é o pássaro quem decide.

Por exemplo: a pessoa quer estar calada e diz ao pássaro para abrir a gaveta do silêncio. Mas, ele, por autorrecriação, abre-lhe a gaveta da fala, e ela desata a falar, a falar sem querer.

Outro exemplo: a pessoa quer escutar pacientemente – E em vez disso ele abre-lhe a gaveta do desassossego – que faz com que ele se enerve.

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

E acontece que a pessoa tenha ciúmes sem qualquer motivo. E que estrague justamente quando mais quer ajudar. Porque o pássaro da Alma nem sempre é disciplinado E às vezes dá-lhe trabalhos ...

Agora já compreendemos que cada homem é diferente do seu semelhante - Por causa do pássaro da alma que tem dentro de si.

O pássaro que em certas manhãs abre a gaveta da alegria, E a alegria jorra para dentro do corpo - E o dono dele fica feliz.

E quando o pássaro lhe abre a gaveta da raiva, a raiva escorre de dentro dela e domina-o totalmente. E até que o pássaro volte a fechar a gaveta ele não pára de se zangar.

E quando o pássaro está de mau humor abre gavetas que dão mal-estar.

E quando o pássaro está de bom humor escolhe gavetas que fazem bem.

E o mais importante – é escutar logo o pássaro.

Pois acontece o pássaro da alma chamar por nós, e nós não o ouvimos. É pena. Ele quer falar-nos de nós próprios. Quer falar-nos dos sentimentos que estão encerrados nas gavetas – Dentro de Nós.

Há quem o ouça muitas vezes. Há quem o ouça raras vezes. E há quem o ouça uma única vez na vida.

Por isso vale a pena. Talvez tarde pela noite, quando o silêncio nos rodeia, escutar o pássaro da alma que mora dentro de nós.

No fundo, lá bem no fundo do nosso corpo.



FIGURA 5 – PÁSSARO DA ALMA (CARTAZ)

# A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

## III - Hora



FIGURA 6 – HORA

Foi apresentado o exercício dramático “Hora”, no I Congresso de Ação Humanitária, Cooperação e Desenvolvimento, na UFP

A situação decorre num jardim. Local onde tudo pode acontecer, onde as pessoas vão para se sentirem livres, longe de tudo, para sentir a natureza, para sentir emoções para dar liberdade ao seu imaginário, sonhar, brincar, correr, saltar, rebolar no chão, ou simplesmente ler, meditar, deitar, sentir o sol, preguiçar, ou mesmo não fazer nada.

Na verdade, é o local onde todos nos sentimos longe de tudo, somos nós próprios, nos sentimos iguais, ou até mesmo diferentes! Sim porque dizem que as pessoas não são todas iguais e como é bom isso ser mesmo verdade. Pois não seria interessante estarmos sempre a vermo-nos ao espelho.

O jardim é o local onde o tempo passa e não damos por isso (por vezes passa a correr), as horas não nos incomodam pois não precisamos de olhar o relógio nem ouvimos o tictac dos ponteiros a correrem sem parar. Aqui ouvimos o som do silêncio, ou o cantar dos pássaros, sentimos o cheiro das flores e sentimos o desejo de livremente voar pelo verde como uma borboleta.

Este é o momento em que sentimos que existe harmonia em tudo que nos rodeia que tudo existe assim porque o sonhamos e assim deixamo-nos levar por toda esta envolvimento,

## A relevância do teatro e da educação não-formal na inclusão social do jovem com deficiência

---

esquecemos os problemas do dia à dia e começamos a ver o mundo como os nossos olhos o apercebe.

E começamos a olhar para um casal que estava no banco de jardim, e estavam apaixonados.

Sim e é isso que nos chama atenção.

Porque é isso... que queremos ver!?:

Amor. Que é representado por um casal de apaixonados como também poderia ser representado por dois jovens que surgem em palco e que se divertem a brincar.

Só que existe algo mais que se faz num jardim. Como!

Comer. E então apercebemo-nos que estão duas pessoas com a lancheira. Na realidade toda a gente adora comer. Mas existe alguém que gosta de estar no jardim, a descansar ao sol.

Concluindo, no jardim podemos-nos; apaixonar, brincar, saltar, correr, comer ou mesmo dormir. Então agora é fácil perceber porque somos diferentes e iguais.

Uns gostam de amar, outros preferem brincar, outros fazer picnic e outros preferem simplesmente respirar, desfrutar da paisagem e descansar corpo e mente. Só que afinal todos querem usufruir do “prazer de estar no Mundo”. Então quer dizer que não somos diferentes! Pois todos queremos sentir esse prazer?

Só que todos os dias ouvimos dizer que somos diferentes, ou que uns são especiais, etc...

Bem na verdade tudo não passa de expressões criadas a partir de uma imagem que a nossa mente constrói ou nos fizeram ver assim.

Por isso mais uma razão para dizermos é a Hora, de vermos o mundo sem pensar se somos diferentes ou iguais.

Somos como somos, somos pessoas.