

TRIVIUM

Revista Eletrônica Multidisciplinar - UCP

ISSN: 2179-5169

Edição especial: Educação - estudos contemporâneos, set. 2019

As Contribuições do Jogo Teatral para o Deficiente Intelectual na APAE Anápolis

Gabriel Gomes Cardoso ¹
Claudia Maria Soares Rossi ²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo propor uma reflexão sobre os jogos teatrais e jogos dramáticos e a sua aplicação na educação especial. A experiência relatada com o jogo teatral aconteceu na instituição APAE Anápolis, com o intuito de contextualizar e pontuar a necessidade de uma aproximação mais efetiva do fazer teatral para os alunos com deficiência intelectual, pois a arte é uma expressão social, emocional e precisa ser democratizada. Como resultado, percebe-se que durante as atividades com os deficientes intelectuais, usando o jogo teatral, os mesmos a se apresentaram mais proativos e dinâmicos e a experiência ainda provocou uma maior reflexão sobre a própria condição e realidade em que estão inseridos.

Palavras-Chave: Jogo Teatral. Jogo Dramático. Inclusão. Educação.

Abstract: This article aims to propose a reflection on theatrical and dramatic games and their application in special education. The experience reported with the theatrical game happened at APAE Anápolis institution, in order to contextualize and point out the need for a more effective approach to theatrical performance for students with intellectual disabilities, because art is a social, emotional expression and needs to be democratized. As a result, it is clear that during activities with the intellectually disabled, using the theatrical game, they were more proactive and dynamic and the experience provoked a greater reflection on their own condition and reality.

Keywords: Theater Game. Dramatic Game. Inclusion. Education.

Introdução

O presente artigo é resultado de um trabalho voluntário realizado na APAE Anápolis no ano de 2015, com alunos com deficiência intelectual. O objetivo era

¹ Estudante de Pós-Graduação em Docência - Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG) - Polo Arcos. E-mail: geogab15@gmail.com

² Mestre em Educação (UFLA). Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG) - Polo Arcos. E-mail: claudia.rossi@ifmg.edu.br

multiplicar o fazer teatral a este público ao constatar que os mesmos tinham pouco acesso à prática dos jogos teatrais. Foram selecionados oito alunos/alunas, pois os mesmos iriam participar do espetáculo *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carrol. O processo de montagem do espetáculo não será foco deste artigo, mas sim o contato dos alunos e alunas com o jogo teatral. No entanto, para tecer uma reflexão mais apurada para projeto, foi preciso desenvolver uma pesquisa teórica a respeito dos jogos teatrais levando em consideração que sua aplicação é destinada em maior parte às escolas regulares. Aplicar os jogos teatrais para alunos com deficiência intelectual é oportunizar que, o mesmo, experimente e discuta com os participantes suas experiências com a finalidade de desenvolver o pensamento crítico e sensível, a fim de promover uma dialética desconsiderando a dicotomia do certo ou errado.

A inclusão tornou-se um tema muito abordado, e muitas são as ações para perceber que o diferente faz parte da sociedade e é preciso perceber a heterogeneidade. O teatro nesse segmento é importante por identificar e dialogar de maneira menos passiva e mais ativa a importância da valorização do ser humano, e o jogo teatral para o deficiente pode ser uma importante contribuição.

Os jogos teatrais

De acordo com Ingrid Koudela (2009), os jogos teatrais foram cunhados primeiramente por Viola Spolin (1906-1994). O termo surge em inglês: *theatre game*, sendo este, um sistema teatral voltado para a espontaneidade das crianças. Influenciada pela educadora Neva Boyd (1876-1963)³, Spolin vê nos jogos um caráter intrínseco de desenvolvimento educacional do ser humano, dividindo-os em dois termos importantes: *play*⁴, que flui como uma brincadeira altamente mutável; e *game*, que são atividades lúdicas, onde há presença de regras e o jogador tem uma noção mais clara do trabalho que está sendo realizado.

No Brasil, os jogos teatrais começam a disseminar em meados dos anos 70, em universidades e escolas. Nesse período, o teatro era formulado nos conceitos da psicologia e educação, sendo moldado com métodos prontos e objetivos. Com o passar do tempo, a

³ O contato direto e indireto de Spolin com a prática desenvolvida por Neva Boyd tornar-se-á mais intenso entre os anos de 1924-1927, a partir da incorporação de Viola Spolin à Escola de Treinamento Educacional da Hull House, dirigida então por Neva L. Boyd, que fundará a Escola de Treinamento Recreativo dentro da Hull House, desenvolvendo programas educacionais a serem trabalhados com jogos de grupos, ginástica, dança, arte dramática, teoria do jogo e problemas sociais.

⁴ Os jogos teatrais foram cunhados primeiramente em inglês *Theater Game*, que mais tarde registrou o seu trabalho como Spolin Games obtendo nomenclaturas distintas. Spolin estabelece diferenças entre *dramatic play* (jogo dramático) e *game* (jogo com regras).

história do teatro e sua estética forneceram um caminho mais amplo, norteando novos horizontes para a educação. Autores nacionais contribuíram para as teorias do teatro, enriquecendo-as com conceitos científicos. Afastaram-se do empirismo e aproximaram-se de uma produção pautada em abordagens mais concretas, ao possibilitar à criança, através dos jogos, perceber o mundo ao seu redor. Fazendo-a desenvolver o raciocínio e a lógica, trabalhando suas emoções e as colocando como agentes ativos da situação sejam nas experiências individuais ou em grupo. Os jogos teatrais são importantes por que:

Sua ação consiste na ordenação desses conteúdos individuais e grupais e seu ensino ou exercício se faz através da encenação, da contemplação e da vivência dos Jogos Teatrais. Encontra-se em muitos autores a exploração acerca da gênese da atividade teatral na natureza humana (NEVES. 200, p. 23).

Os jogos teatrais são amparados pelos tradicionais jogos de regras, são heranças histórico-culturais de um sistema teatral passível de mudanças, podem ser apropriados por qualquer indivíduo, e se adequam facilmente às origens e ao contexto sociocultural. A dinâmica teatral proporciona às crianças estímulos para se relacionarem com o mundo à sua volta, assim serão capazes de se colocarem no lugar do outro, inventar estórias e dar vida a seres inanimados. A representação como brincadeira é uma expressão inerente ao desenvolvimento humano.

A expressividade da criança é uma manifestação sensível da inteligência simbólica egocêntrica. Pela revolução copernicana que se opera no sujeito, ao passar de uma concepção de mundo centrada no eu para uma concepção descentrada, as operações concretas iniciam o processo de reversibilidade do pensamento. Esse princípio irá operar uma transformação interna na noção de símbolo na criança. Integrada ao pensamento, a assimilação egocêntrica do jogo simbólico cede lugar à imaginação criadora. (KOUDELA; SANTANA, 2005, p. 149)

Os jogos dramáticos (improvisação de cena) servem tanto para designar o ato espontâneo do faz de conta, que está atrelado ao aprendizado da criança, quanto a uma produção dramática feita no coletivo. Se necessário, sofrem intervenção de um adulto (professor/a) para que haja a diversificação da ação ficcional. É necessariamente praticado em grupo, onde o sujeito elabora por si e com outros, ao realizar experimentações a partir de uma criação cênica. O jogo torna-se um instrumento de análise do mundo, em que as situações são moldadas e revisadas e quando preciso, modificam a estrutura da cena para então reiniciá-la. Essa dinâmica tem sido muito adotada em escolas como incentivo a criatividade e interação.

No entanto, há muito que refletir, uma vez que as escolas comumente veem o teatro como uma matéria inferior, subjugada como uma parte artística não obrigatória, dando-lhe um caráter de evento e nada mais. Esquecem-se de que, através do teatro, é possível estabelecer relações com outras disciplinas, proporcionando ao educando um olhar mais amplo do mundo à sua volta e possibilitando condições práticas para modificar o meio no qual está inserido.

O conhecimento da arte abre perspectivas para que o aluno tenha uma compreensão do mundo na qual a dimensão poética esteja presente: a arte ensina que nossas experiências geram um movimento de transformação permanente, que é preciso reordenar referências a cada momento, ser flexível. Isso significa que criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender. (BRASIL, 1998, p. 20)

A arte teatral nas escolas cumpre o papel de romper o tradicionalismo do ensino, apontando novas formas de se construir a educação. É preciso enxergar no teatro a capacidade educadora de suscitar novas ideias, propor debates através de uma encenação, pois também é uma ação política e se opor à ideia de uma arte que meramente imita a natureza. Para Aristóteles: “a arte recria o princípio criador das coisas criadas”, o ensino de teatro propõe aos educandos se perceberem como sujeitos criadores capazes de se descobrirem nas diferenças. Esse processo nem sempre se inicia na família, mas é na escola que, ao ter contato com o ensino, o aluno pode descobrir novas possibilidades de compreender o mundo.

Os jogos teatrais, nesse aspecto, surgem como caminho para desenvolver formas criativas de comunicar-se com seu semelhante. A educação dramática não propõe respostas prontas, consideradas preestabelecidas, o jogo constrói caminhos para que o aluno possa experimentar novas sensações, mesmo que os jogos de regras tragam em seu arsenal objetivos para serem alcançados. O ator, ou antes, o jogador, que está imerso nesse sistema, é quem deve dar essas respostas. “Não nos compete dizer que os seres humanos deveriam, ou não deveriam responder desta ou daquela maneira. Eles o fazem ou não o fazem. E esta concepção da vida, em sua totalidade, é nosso princípio primeiro” (BURTON, p. 52, apud, COURTNEY, 2010, p.54).

A escola não é o ambiente totalizador do conhecimento, mas sim mediador entre aluno e mundo. Assim, o sujeito terá oportunidade de assimilar e associar o ensino à sua

realidade. A criança não é uma folha em branco⁵ que nada sabe, dada a sua capacidade criadora, e, ao entrar em contato com o teatro, pode se expressar espontaneamente utilizando todo o arsenal de suas influências sociais e do meio ao qual pertence. Porém, essa liberdade de criação não pode ser aplicada de forma mecânica, seguindo os conteúdos estanques dos livros didáticos, os quais não consideram o contexto social e cultural dos alunos. Dentro deste complexo processo formativo, é preciso pensar que a capacidade reflexiva, crítica e criativa desenvolvida não se limitam a absorção de ideias prontas ou impostas, mas à construção de pensares próprios.

Richard Courtney (2010), em seu livro *Jogo, Teatro & Pensamento*, relata que o primeiro a formular um método para o ensino foi Henry Caldwell Cook (1886–1939)⁶ que escreveu *The Play Way*. Antes de se pensar em um método, o teatro era usado na educação apenas como leitura de textos ou encenação de peças para escolas. Com o tempo esse pensamento mudou, pois, a atuação também passou a ser reconhecida como um caminho para aprender. Cook utilizava o teatro como uma forma de aprendizagem para outros ensinamentos, para a descoberta da expressividade. O método de COOK (1917. p. 70) era pautado em três princípios, a saber:

- 1- Proficiência e aprendizado não advêm da disposição de ler ou escutar, mas da ação, do fazer e da experiência.
- 2- O bom trabalho é mais frequentemente resultado do esforço espontâneo e livre interesse, que da compulsão e aplicação forçada.
- 3- O meio natural de estudo, para a juventude, é o jogo. (apud, COURTNEY, 2010, p. 45)

Peter Slade⁷ outro pesquisador do jogo teatral, dedicou-se por mais de vinte anos à sua pesquisa, baseando-se no trabalho que fazia experimentalmente com os jogos para crianças (*Child Drama-1954*). Slade aponta o teatro como uma forma de disciplina, com um horário independente para ser ensinado, não como um suporte de outras disciplinas. Sua inserção na grade curricular oferece novas perspectivas para educação e precisa ser debatido como um aliado para fomentar questões inerentes à formação do aluno. Vale ressaltar que o ensino teatral não é uma formação de atores, mas um método pedagógico para o aluno dialogar com o conhecimento. Slade (1954) ainda afirma que uma das grandes contribuições da arte dramática é o emocional ao proporcionar a criança “uma grande

5 Folha em branco foi uma metáfora usada por Aristóteles em oposição a Platão, para explicar uma condição em que a consciência é desprovida de qualquer conhecimento inato. Na Modernidade, esse termo passa ser usado para designar o empirismo.

⁶ Henry Caldwell Cook, foi um educador britânico nascido em Liverpool, acreditava que o ensino através do jogo proporcionava uma evolução mais efetiva de qualquer matéria.

⁷ Peter Slade (1912- 2004) foi um escritor e drama terapeuta inglês, um dos primeiros a estudar o teatro para crianças.

válvula de escape” (apud COURTNEY, 2010, p. 47).

É nesse coletivo de ideias e da sensibilidade artística que os alunos estabelecem conexão com o mundo, despertando, ao entrar em contato com a arte a sinestesia⁸, o olfato, o tato, o paladar, a audição e sentimentos. “A questão da arte atenta-se para o humanismo, para a relação eu e o outro na percepção de um sujeito sensível, criativo comunicador e relacional” (PASSOS; PEREIRA, 2011, p. 62).

O jogo teatral para alunos com deficiência intelectual

APAE Anápolis (Associação de Pais e Amigos do Excepcional) é uma instituição solidária e não governamental, oferece assistência às pessoas com deficiência intelectuais e múltiplas, sendo este o seu maior objetivo. Para o desenvolvimento deste projeto os alunos em sua maioria tinham a deficiência intelectual, que não pode ser confundida com a doença mental, ambas possuem muitas características distintas e deve-se evitar qualquer correlação. Entre os inúmeros fatores que acarretam as causas da deficiência intelectual, estão ligadas as questões genéticas e cromossômicas. São desordens do desenvolvimento do embrião que afetam e reduzem a capacidade do cérebro.

Segundo a Associação Americana sobre Deficiência Intelectual do Desenvolvimento (AAIDD), caracteriza-se por um funcionamento intelectual inferior à média (QI), associado a limitações adaptativas em pelo menos duas áreas de habilidades (comunicação, autocuidado, vida no lar, adaptação social, saúde e segurança, uso de recursos da comunidade, determinação, funções acadêmicas, lazer e trabalho), que ocorrem antes dos 18 anos de idade (APAE, 2015).

Para a educação inclusiva, o teatro tem sido apontado como uma expressão capaz de romper com paradigmas em relação aos deficientes que, após terem contato com os jogos, despertavam a criatividade proporcionando um espaço terapêutico e mais propício para o ensino. O papel de despertar o ímpeto criativo do deficiente é inerente à arte, sendo um caminho amplo para expandir os conhecimentos dos alunos. O teatro é uma disciplina auto transformadora, capaz de romper limites que antes eram colocados para os alunos com deficiência como barreiras.

Avante a essas contribuições importantes para a educação, e numa tentativa de aproximação dos jogos teatrais para o aluno com deficiência, os parágrafos a seguir irão abordar, a colaboração das dinâmicas teatrais para essa clientela. Foram selecionados oito

⁸ A palavra sinestesia deriva das palavras gregas *syn*, que significa união ou junção, e *aisthesis*, que significa percepção ou sensação. O termo, refere-se, portanto à união de sensações. A sinestesia é uma condição neurológica na qual o estímulo de um determinado sentido provoca uma percepção automática noutro sentido diferente.

alunos para se criar uma turma heterogênea de teatro, todos os participantes são deficientes intelectuais. O plano de trabalho procurou trazer jogos teatrais para provocar diferentes sensações e os jogos foram selecionados a partir das obras de Viola Spolin, como *Improvisação para o Teatro*, e de Augusto Boal, com seu Método do Oprimido muito conhecido e divulgado no livro, *Jogos para Atores e não Atores*.

De início, os jogos aplicados foram atividades de caminhadas pelo espaço, ter conhecimento do lugar que ocupa e perceber como o corpo se encontra neste lugar. Ao desenvolver com eles uma dinâmica chamada *Os Contrários de Jackson*, do livro, *Jogos para Atores e não Atores*, que consiste em executar os comandos de maneira comum no primeiro momento: andar, parar, pular, abaixar, gritar e falar o nome. Cada comando é aplicado um por vez. Depois, numa espécie de evolução, pede-se que troque os comandos, andar é parar, e parar é andar. Alguns no começo estranham o exercício ou não entendem, então, é preciso uma nova explicação e recomeçar a dinâmica. Com a repetição⁹, eles passam a compreender e o jogo começa a ter sentido, fazendo com que se sintam mais à vontade. O jogo desenvolve o sistema cognitivo dos alunos e desperta atenção para a inversão nos próximos comandos, uma vez que o jogo causa estranhamento, os mesmos buscam compreender o sentido dele, pois ao ouvirem a palavra *pare*, mas no campo do jogo quer dizer *anda*, essas informações são processadas no cérebro para refletir em ações físicas. Inverter os sentidos das palavras é provocar uma consciência para o próprio corpo e tirá-lo do automatismo cotidiano.

Houve certo desconforto demonstrado por parte dos alunos, uma reação natural por não compreenderem as explicações do professor que, por sua vez, busca soluções práticas para sanar as dúvidas do educando. Aplicar os jogos teatrais para deficientes obriga o docente a pensar em métodos mais eficazes para que os alunos possam experimentar o teatro. Contudo, com o tempo, uma das descobertas é que eles se sentem mais à vontade quando o professor participa juntamente dos exercícios, proporcionando um espaço confortável para que os integrantes descobrissem novas possibilidades. O teatro dentro da educação especial desenvolve o bem-estar, pois o aluno tem contato consigo próprio, além de desenvolver a motricidade, a expressão corporal, o relacionamento em grupo.

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio

⁹ A repetição dos exercícios se fez necessária para que os alunos pudessem compreendê-lo melhor, mas não como um treinamento que automatizasse as dinâmicas teatrais.

momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo pode oferecer [...] (SPOLIN, 2006, p. 4).

Alguns dos alunos (as) apresentavam dificuldade na fala e o teatro imagem foi uma ação muito explorada para expandir a capacidade criativa, sentimental e de desejos. A palavra ganhou gestos, o corpo expressava o que o verbo não poderia explicar 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”. (SANCTUM, 2011, p. 88)

O teatro imagem muito conhecido no sistema do Teatro do Oprimido, ao ser desenvolvido, serviu para ampliar o repertório de expressões dos alunos; o corpo encontrava formas de comunicar-se com o meio, e com os colegas. Encontravam novas maneiras de exprimir o pensamento sensível¹⁰, um dos papéis importantes da arte, estender os níveis de criação a partir das experiências vivenciadas em sala de aula. O corpo, independente das deficiências apresentadas por alguns, não encontrava limites para criar. De fato, naquele momento, não importavam as dificuldades, pois estavam abertos e acessíveis às provocações do Teatro Imagem.

Ilustrar um tema com o próprio corpo

O modelo

1º método: o diretor convida voluntários para que mostrem de forma visual um tema escolhido. Cada um trabalha sem olhar o que fazem os demais, para que não haja influências. Cada um vai ao centro e, usando somente o corpo, expressa o tema dado. Quando todos que o desejarem já tiverem ido ao centro, o diretor inicia a dinamização dessas imagens. (BOAL, 2008, p. 234)

O teatro, para os alunos da APAE, muito contribuiu para o desenvolvimento de valores como paciência, apoio e persistência. Sobre as aulas, é importante destacar que todos relaxavam e aprendiam a depender do outro de maneira que não gerasse conflitos, mas compreensão, pois o outro, assim como ele, também tem limitações. As aulas se tornaram um ambiente propício para trocar experiências a partir do jogo. O grande medo, por parte de alguns, seria subir ao palco para interpretar suas personagens. Fez-se necessário desenvolver com eles jogos de improvisações para se acostumarem com o ato de interpretar.

¹⁰ Quero adotar a ideia de que existe uma forma de pensar não-verbal – Pensamento Sensível –, articulada e resolutiva, que orienta o contínuo ato de conhecer e comanda a estruturação dinâmica do Conhecimento sensível. Quero afirmar que, para serem compreendidos, mesmo quando são expressos em palavras, os pensamentos dependem da forma como essas palavras são pronunciadas ou da sintaxe em que as frases são escritas – isto é, dependem do Pensamento Sensível.

De acordo com Spolin (2006), todas as pessoas são capazes de atuar e de improvisar. Representar não é uma exclusividade do ator, como já dissemos nos capítulos anteriores, pois, atuamos desde pequeno para compreender e significar o mundo ao agir e reagir com o meio. A criança recebe estímulos ao redor e responde através do jogo, do faz de conta, para se relacionar com o meio social, ou seja, aprendemos através da experiência, ninguém ensina ninguém. “Isso é válido tanto para a criança que se movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista com suas equações”. (SPOLIN, 2006, p. 3) O ambiente permite aprender qualquer coisa em seu meio, e se o indivíduo permitir, o ambiente pode lhe proporcionar aprendizado. Nesse sentido, o jogo teatral na APAE Anápolis, favorece aos alunos maior capacidade de experienciar situações adversas se envolvendo em todos os níveis, intelectual, físico e intuitivo.

A intuição não é um sentido dos privilegiados místicos, mas todo ser humano já teve alguma reação em que a resposta “surgiu do nada”. Para Moreno (2010), a espontaneidade está ligada aos gênios que se “aquecem” para conquistas ainda mais criativas, o aspecto físico é o canal para que as elaborações possam ser realizadas. Todo o organismo se empenha para construir uma ação. Para ele todos nós somos atores e, desde criança, devemos improvisar. O organismo se empenha para construir uma ação. Por sua vez, Spolin (2006) sustenta que a intuição é uma resposta imediata ao “aqui e agora”, são dádivas geradas no momento de espontaneidade, uma reação natural que acontece quando estamos livres para criar e entramos em contato com o próprio eu.

A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa. (SPOLIN, 2006, p. 4)

Ao sugerir aos alunos improvisações, desde a criação livre em que eles mesmos pensavam nas situações de suas cenas, temas sugeridos pelo professor, a espontaneidade surgia como resposta às provocações. Em alguns momentos, os participantes ficavam confusos, pois tinham ideias divergentes e deviam aprender a lidar com opiniões diversas às suas, afinal, precisavam criar as cenas. Mesmo aqueles que tinham comprometimento expunham suas ideias, dentro de um processo democrático; lidar com as diferenças consistia em reconhecer as particularidades de cada um. A inventividade aparecia para solucionar qualquer crise perante o jogo, assim, em nenhum momento deixavam de criar.

A espontaneidade é uma habilidade que leva o indivíduo a reagir a cada situação adequadamente no contexto da cena improvisada, evitando resoluções mágicas. O jogo, para o deficiente, provoca reações criativas fazendo com que os alunos possam avaliar o momento, aguça sua atenção para as alternativas diante da situação que lhes é apresentada, e possibilita ao jogador responder as provocações com desembaraço. O teatro é uma combinação para o desenvolvimento global do indivíduo, isso se mostrou evidente durante o processo, quando os alunos progrediam com as propostas dos jogos teatrais. Esse processo se tornou mais evidente ao improvisarem cenas a partir do estímulo textual de Lewis Carroll, ao desmontar a linearidade do texto e criar outras situações, numa releitura autoral do grupo.

Os jogos de improvisações, como o exercício de entregar o livro para o colega olhando nos olhos e dizendo “*aqui está seu livro*”, fez com que eles percebessem novas formas de relacionarem uns com outros ao repetirem o texto de diferentes formas e sentimentos. Sentar-se numa cadeira, contar sua história e poder falar de si mesmo foi um exercício bastante apreciado por eles. “O teatro favorece aos jovens e adultos possibilidades de compartilhar descobertas, ideias, sentimentos, atitudes, ao permitir a observação de diversos pontos de vista, estabelecendo a relação do indivíduo com o coletivo e desenvolvendo a socialização.” (BRASIL, 1998, p. 88)

Outro jogo aplicado é o da corrida em câmera lenta, “ganha quem chegar por último”, nota-se que estão acostumados a assistir corridas, mas uma em que se ganha quem chega por último é novidade. *Roda ritmo e movimento*¹¹, um jogo complexo para eles, pois se trata de desafiar o outro fazendo um ritmo sonoro e movimento com o próprio corpo. O objetivo do exercício é possibilitar que os alunos se soltem, explorem possibilidades de movimento. Essa dinâmica foi adaptada a realidade deles, não era preciso desafiar um colega, pois no livro a descrição pede que um desafie o outro com sons e movimentos que, até então, eles não tinham explorados. Porém, sem desafiar o colega, cada um fazia seu movimento permanecendo na roda, e em seguida era solicitado a eles que imitassem o som e movimento do outro. A dificuldade é que os alunos olham o professor sempre na expectativa de serem corrigidos, já que acreditam estar fazendo algo errado. O objetivo era oportunizar aos alunos da APAE o contato com diferentes exercícios sem privá-los da experiência, pois não se trata de conceituar o que está certo e errado, e sim criar caminhos para novas vivências. Romper com esse pensamento arraigado – por sempre esperarem do

¹¹ Jogo presente no livro *Jogos para atores e não atores*, p. 127.

professor uma advertência de que não estão fazendo o exercício corretamente – foi importante, uma vez que o fazer teatral não se baseia apenas nas correções, mas na capacidade criativa do aluno.

O jogo teatral representa uma gama de possibilidades para os alunos com deficiência intelectual. Sua relevância consiste na descoberta de que não existem diferenças entre a prática dos deficientes e dos que não possuem deficiência. É preciso considerar que o ensino de teatro precisa ser adaptado ao meio social onde será feito, pois a inclusão também está no planejamento, ao conhecer as limitações do público com quem se irá desenvolver ação pedagógica. Os livros sobre os jogos teatrais fornecem uma parte do caminho para a realização da prática, a outra está no docente que precisa conhecer os alunos e saber como irá desenvolver suas habilidades. O jogo, por si, não tem autonomia para uma efetiva ação, pois carece do envolvimento de mão dupla entre professor e aluno.

Considerações Finais

Os jogos teatrais desenvolvidos suscitaram novas questões para os alunos refletirem sobre a própria condição, ser deficiente não é sinônimo de impotência, mas uma importante vivência para mudar os conceitos construídos internamente e de se tornarem capazes de uma vida autônoma. O jogo, como expressão, pode despertar novas sensações para assimilarem a realidade a qual pertencem. Foi através do faz de contas que as criações surgiram numa dialética prática, em que as ideias eram colocadas em ação com atividades nas quais todos se expressaram. As regras foram percebidas como oportunidades de criação, sendo o princípio para encontrar alternativas diante as problematizações articuladas pelo professor, tornando-se uma estrutura organizada que favorecia a participação coletiva. A dinâmica teatral proporcionou aos alunos da APAE estímulos para se relacionarem com o mundo à sua volta, experimentaram se colocar no lugar do outro ao ouvirem as histórias dos colegas em sala de aula, esse resultado foi sendo observado no decorrer das aulas.

Os jogos dramáticos possibilitaram ao deficiente designar o ato espontâneo do faz de conta para uma produção dramática feita no coletivo. Em vários momentos foi necessária intervenção do professor para diversificação da ação ficcional, para expandir o repertório criativo dos educandos. A expressão é fruto das nossas próprias vivências e experimentá-las no teatro oportuniza um contato amplo através da sensibilidade artística. Os alunos demonstraram dificuldades nas próprias criações, mas, com o tempo e com a prática, as barreiras foram superadas e passaram a organizar de modo prático as ideias

coletivas. Começaram a analisar e perceber o mundo ao redor, a cada aula traziam posicionamentos críticos das informações apresentadas ao grupo. Os jogos teatrais em momento algum propunham aos educandos respostas prontas, ou consideradas preestabelecidas, mas conseguiram enxergar neles caminhos para que possam experimentar novas sensações. Os jogos teatrais para o deficiente físico exigiram dele atenção, memória, expressão corporal, trabalho coletivo, leitura de textos dramáticos e imaginação. Podendo-se colocar no lugar do outro, podendo-se criar histórias e situações, automaticamente um problema é inventado durante o jogo dramático, para ser solucionado. Esse conflito teatral é importante para amadurecer a relação com o colega, é uma tentativa de construir significado do mundo à sua volta.

Contudo, é importante aludir que este artigo não propõe a construção de um método para se desenvolver o ensino de teatro para alunos com deficiência intelectual, mas por compreender que existe necessidade de aproximação da linguagem dos jogos para a educação inclusiva, durante a prática e no contato com os alunos, que ao aplicarem os jogos, ocorreram de maneira simples e proveitosa. Desenvolver os exercícios de Boal ou Spolin é apenas uma alternativa, tais livros representam uma importante contribuição para o teatro, porém, está a cargo do docente expor em sala de aula juntamente com os alunos suas experiências com o teatro, o mesmo deve estar aberto a aprender. Não existe um método específico para o deficiente, o professor deve encontrar alternativas educativas para ensinar teatro e reconhecer que os jogos não são uma técnica fechada, mas aberta para adaptações e modificações quando necessário.

Referências

- ANTUNES, Kátiuscia C. Vargas. **Uma leitura sociológica da construção espaço escolar à luz do paradigma da educação inclusiva**. 2007. 84 p. Dissertação (Mestrado em educação) - Faculdade de Educação, UERJ, Rio de Janeiro, 2007.
- BOAL, A. **Jogos para atores e não-atores**. 12 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BOAL. **Teatro do Oprimido e Outras Políticas Poéticas**. ed. São Paulo: Cosacnaify, 2013.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte / Arte no ensino fundamental**. – Brasília: MEC / SEF, 1998. p. 19-20.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte / Teatro**. – Brasília: MEC / SEF, 1998.
- CAMARGO, R. C.; Neva Leona Boyd e os jogos teatrais: polifonias no teatro improvisacional de Viola Spolin. **Revista de histórias e estudos culturais [online]**, n. 3. set/out/nov/dez, p. 5-8, 2010. Disponível em:

http://www.revistafenix.pro.br/PDF24/Dossie_05_Robson_Correa_de_Camargo.pdf.

Acesso em: 01 de out. 2015

COURTNEY, R. **Jogo, teatro e pensamento**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

KOUDELA, I. SANTANA, A. Abordagens Metodológicas do Teatro na educação.

Ciências Humanas em Revista [online], n. 2. São Luís, p. 149-150, 2005. Disponível em:

http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Arte/artigos/metodo_teatro.pdf. Acesso em: 5 de out. 2015.

KOUDELA, I. **Jogos Teatrais**. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LOPES, J. **Pega-teatro**. Bragança Paulista -SP: Editora Urutau, 2017.

NEVES, Libéria Rodrigues. **O uso dos jogos teatrais na educação: uma prática pedagógica & uma prática subjetiva**. 2006. 88 p. Dissertação (Mestrado em educação) – Faculdade de Educação. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

PEREIRA, E. F. O; PASSOS, S. A. **Teatro na escola: Inclusão**. In: SANTOS, W. A. (org.), *Talento e ensino*. Goiânia: Editora Vieira, 2011.

SANCTUM, Flávio. **Estética do Oprimido de Augusto Boal: Uma odisseia pelos sentidos**. 2011. 56 p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

APAE Mato Grosso. [online]. Disponível em: <http://apaecba.org.br/deficiencia-intelectual>. Acesso em: 10 de out. 2015.

Submetido em: 21-08-2019.

Publicado em: 30-09-2019.