



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO (UFOP)  
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA (IFAC)  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS (DEART)  
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS (COLAC)

MILENA DE SOUZA MARTINS

**A RELAÇÃO ENTRE DEFICIÊNCIA E AUTONOMIA NO PROCESSO DO  
ESPETÁCULO “OS SALTIMBANCOS”**

**Vivência artística-educativa na APAE – Ouro Preto**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Artes Cênicas - Licenciatura do Departamento de Artes Cênicas (DEART) do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) como requisito parcial para a obtenção do diploma de Licenciatura em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco Gasperi

OURO PRETO  
2021



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
REITORIA  
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE ARTES



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Milena de Souza Martins**

**A Relação entre Deficiência e Autonomia no Processo do Espetáculo "Os Saltimbancos".**

Artigo apresentado ao Curso de Artes Cênicas - Licenciatura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada.

Aprovada em 28 de agosto de 2021.

### Membros da banca

Doutor - Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP)  
Doutora - Neide das Graças de Souza Bortolini - membra 1 - (Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP)  
Mestre - Gislane Maria do Socorro Monte do Vale - membra 2 - (Universidade Federal do Ceará - UFC)

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 28/08/2021



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 28/09/2021, às 18:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0226303** e o código CRC **278CB2D8**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.010207/2021-12

SEI nº 0226303

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000  
Telefone: 3135591731 - [www.ufop.br](http://www.ufop.br)

## **Resumo**

O presente artigo analisa o espetáculo teatral “Os Saltimbancos”, apresentado no Festival de Artes da APAE - Ouro Preto, em 2019, com base nas noções de heteronomia e de autonomia. Assim, busca-se discutir tais conceitos a partir das contribuições do educador Paulo Freire (2020) acerca da autonomia na educação e da abordagem elaborada pela professora Ana Mae Barbosa (2002) na arte-educação, a fim de incentivar o pensamento autônomo. Com o intuito de ampliar a pesquisa, consideram-se os estudos do teatrólogo Augusto Boal (2009), para analisar a presença em cena e as influências das opressões nas relações pessoais. Torna-se necessário então, evidenciar as noções de acessibilidade e de direitos da pessoa com deficiência, pautando-se no modelo social da deficiência, a fim de reafirmar a importância do incentivo da autonomia na visibilidade dos sujeitos. Sendo assim, este trabalho problematiza as atitudes realizadas durante o processo de construção e apresentação do espetáculo, e como tais ações contribuíram para o pensamento autônomo das pessoas com deficiência, apontando possibilidades para ações mais concretas acerca da autonomia.

**Palavras-chaves:** Arte educação; Teatro; Autonomia; APAE; Inclusão

## **Abstract**

This article will analyze the theatrical show “Os Saltimbancos” presented at the APAE Ouro Preto Arts Festival, in 2019, based on the notions of heteronomy and autonomy. Thus, it seeks to discuss such concepts from the contributions of educator Paulo Freire (2020), about autonomy in education and the approach developed by teacher Ana Mae Barbosa (2002), in art education, to encourage autonomous thinking. In order to narrow down the research, the meanings studied by playwright Augusto Boal (2009) are considered, analyzing the presence on stage and the influences of oppression in personal relationships. It is necessary to highlight the notions of accessibility and rights of people with disabilities, based on the social model of disability, in order to reaffirm the importance of encouraging autonomy in the visibility of subjects. Therefore, this work questions how the attitudes taken during the construction process and in the presentation of the show contributed or not to the autonomous thinking of people with disabilities and points out possibilities for more concrete actions regarding autonomy.

**Key-words:** Art education; Theater; Autonomy; APAE; Inclusion.

## **Resumén**

Este artículo analizará el espectáculo teatral “Os Saltimbancos” presentado en el Festival de las Artes APAE Ouro Preto, en 2019, basado en las nociones de heteronomía y autonomía. Así, es buscado discutir dichos conceptos a partir de los aportes del educador Paulo Freire (2020), sobre la autonomía en la educación y el enfoque desarrollado por la docente Ana Mae Barbosa (2002), en la educación artística, para fomentar el pensamiento autónomo. Para concretar la investigación se consideran los significados estudiados por el dramaturgo Augusto Boal (2009), analizando la presencia en escena y las influencias de la opresión en las relaciones personales. Es necesario resaltar las nociones de accesibilidad y derechos de las personas con discapacidad, basadas en el modelo social de discapacidad, para reafirmar la importancia de fomentar la autonomía en la visibilidad de los sujetos. Así, este trabajo cuestiona cómo las actitudes tomadas durante el proceso de construcción y en la presentación

de la muestra contribuyeron o no al pensamiento autónomo de las personas con discapacidad y apunta posibilidades de acciones más concretas en materia de autonomía.

**Palabras clave:** Educación artística; Teatro; Autonomía; APAE; Inclusión.

## Um norte necessário: conceitos de heteronomia e de autonomia

Toma-se como ponto de partida para a elaboração desse trabalho a definição dos conceitos de heteronomia e de autonomia, analisados pelo filósofo Immanuel Kant<sup>1</sup>. A importância de entender a autonomia a partir dessa época fundamenta-se no fato da razão ter sido estudada desvinculada da religião. Na obra “Sobre a pedagogia” (1996), Kant discute a importância da educação na formação do sujeito<sup>2</sup>, sendo a educação o ponto crucial para esse desenvolvimento. Segundo Kant (1996, p.15) “O homem não pode se tornar um verdadeiro homem senão pela educação<sup>3</sup>. Esse pensamento não é reduzido a uma ideia de autonomia voltada meramente a um conhecimento científico<sup>4</sup>, sendo assim, o conceito de autonomia tem como princípio o poder de dar à si a própria lei - *atos* (por si mesmo) e *nomos* (lei). Sendo estudado<sup>5</sup> com mais ênfase no movimento filosófico Iluminista<sup>6</sup> no século XVIII, de forma resumida, o movimento critica os problemas da sociedade, distanciando-se de respostas deterministas<sup>7</sup>. Logo, o sujeito que utiliza o uso crítico da razão tende a desenvolver uma lucidez sobre as opressões, os preconceitos, as amarras religiosas e os problemas relacionados à heteronomia<sup>8</sup>. A caminhada que parte da heteronomia e vai em direção à autonomia tem como objetivo desenvolver a liberdade e o ser autônomo. Em Kant, a autonomia ganha força na moralidade, apoiando-se na vontade do ser:

Só um ser racional tem a capacidade de agir segundo a representação das leis, isto é, segundo princípios, ou: só ele tem uma vontade. Como para derivar as ações das leis é necessária a razão, a vontade não é outra coisa senão razão prática. Se a razão determina infalivelmente a vontade, as ações de um tal ser, que são conhecidas como objetivamente necessárias, são também subjetivamente necessárias, isto é, a vontade é a faculdade de escolher só aquilo que a razão, independentemente da inclinação, reconhece como praticamente necessário, quer dizer, como bom (KANT, 2007, p.47)

---

<sup>1</sup>Immanuel Kant (1724 -1804) nasceu, estudou, lecionou e morreu na cidade de Königsberg, na Prússia Oriental, atual Alemanha. Jamais deixou a cidade que se caracterizava como um centro de estudos universitários e centro comercial. Manteve uma vida com rotina rígida, regular e austera, a qual interrompeu pouquíssimas vezes.

<sup>2</sup>Não irei me aprofundar nessa obra que, inclusive, é passível de críticas em relação às ideias da época. Irei apenas utilizar a relação entre educação e autonomia estudada por Kant.

<sup>3</sup>Não irei me aprofundar nessa obra que, inclusive, é passível de críticas em relação às ideias da época. Irei apenas utilizar a relação entre educação e autonomia estudada por Kant.

<sup>4</sup>Uma das grandes diferenças existentes entre o pensamento Iluminista sobre a autonomia e o pensamento kantiano está relacionada ao fato de que os precursores do movimento iluminista pensavam a autonomia como meramente instrumental, ou seja, você não alcançaria a autonomia sem o conhecimento da razão científica.

<sup>5</sup>De forma distanciada dos dogmas e da religião da época.

<sup>6</sup>Iluminismo foi um movimento intelectual europeu que surgiu na França no século XVIII. A principal característica desta corrente de pensamento foi defender o uso da razão sobre o da fé para entender e solucionar os problemas da sociedade.

<sup>7</sup>Não irei me aprofundar nesse movimento, pois, apesar da autonomia ter sido estudada com maior cuidado no século XVIII, esse conceito ainda se ligava, principalmente, a problemas políticos e morais da época.

<sup>8</sup>Já a heteronomia é explicada etimologicamente por tomar o poder do outro como sendo a sua própria lei – heteros (outro) e nomos (lei).

Pode-se dizer com isso que um sujeito que vai se tornando consciente dos seus desejos e da sua vontade caminha para o desenvolvimento de um pensamento mais autônomo, propondo caminhos com mais possibilidades. Como o objetivo dessa pesquisa é analisar a relação de autonomia em um grupo e em um momento específico, considera-se a definição moderna de Kant como ponto de partida para a autonomia proposta em Paulo Freire.

Parte do eixo norteador dessa pesquisa é a obra “Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa” (2020), de Paulo Freire. Nesse trabalho Freire propõe a autonomia como ponto principal para libertar os sujeitos das opressões, assim como lutavam os Iluministas e o próprio Immanuel Kant, trazendo a importância de “[...]estar atento à difícil passagem ou caminhada da heteronomia para a autonomia[...]” (FREIRE, 2020, p.68-69). Trata-se de formar sujeitos críticos e capazes de desenvolver a consciência nos aspectos pessoal, social e político, incentivando o desenvolvimento da autonomia. Em contrapartida, a falta desse incentivo por parte de quem está na função de facilitar a aprendizagem resulta no fortalecimento de um processo heterônimo. “Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em relação uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se”. (FREIRE, 2020, p.42). Assumir-se requer diálogo, respeito e conscientização em relação às vontades dos sujeitos.

Dentre tantos relatos e pesquisas acerca do tema tratado, propõe-se aqui a seguinte questão: como a arte-educação, recente no Brasil, ressalta a importância da autonomia? A professora e pesquisadora Ana Mae Barbosa estabelece diálogos sobre a relevância da arte na educação e formula a abordagem triangular para o ensino das artes: Ver, Fazer e Contextualizar a arte. Nessa análise o conceito da autora será apropriado para o ensino teatral: “A Proposta Triangular é uma educação crítica do conhecimento construído pelo próprio aluno, com a mediação do professor[...]” (BARBOSA, 2007, p.40). É através da aprendizagem, da leitura da imagem, da produção, contextualização da arte e do contato direto com as obras que a autonomia do sujeito para o fazer artístico vai se desenvolvendo. Desse modo, esse é um dos caminhos possíveis para o incentivo do olhar autônomo. O estímulo do pensar do próprio sujeito facilita a compreensão da arte a partir da sua realidade e das suas vivências.

Através da luta pela construção do ser livre, assim como Paulo Freire, o teatrólogo Augusto Boal<sup>9</sup> propõe o teatro como uma ferramenta para a conscientização das opressões

---

<sup>9</sup>Augusto Boal (16 de março de 1931 - 2 de maio de 2009) foi diretor de teatro, dramaturgo e teórico brasileiro.

vivenciadas pelos oprimidos. Com base nesse objetivo, Boal (1996, p.29) cria uma metodologia<sup>10</sup> representada por um “sistema de exercícios físicos [...] que tem por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar essa vocação humana, tornando a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais”. A partir da visão dos estudos e práticas de Boal, o teatro dialoga com os oprimidos as opressões existentes na vida de cada sujeito, desenvolvendo a consciência e o trabalho em prol de uma sociedade mais justa. Essa metodologia utilizada pelos oprimidos tem o intuito de estimular a autonomia e a criticidade em sujeitos que irão agir diretamente nos problemas propostos, incentivando-os a tornar-se protagonistas das próprias histórias.

### **Hoje tem teatro?**

“Hoje tem teatro?” é uma pergunta afetuosa e recorrente feita pelos estudantes da APAE<sup>11</sup>. Após atuar por dois anos e meio nesse espaço e dialogar com grupos e pessoas que trabalham ou já trabalharam com o público da instituição, comecei a notar o quão importante são os incentivos artísticos na vida de cada sujeito ali presente. O público que a APAE atende consiste em pessoas com deficiência intelectual ou múltipla<sup>12</sup>, sendo mais do que uma rede escolar, a instituição é também um espaço de compartilhamento e resistência, oferecendo apoio social, educativo, assistencial e cultural.

Atuei nessa instituição durante os anos de 2018, 2019 e 2020 pelo projeto de extensão Cia da Gente, da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). O projeto é financiado pela Fundação Gorceix<sup>13</sup> e tem como intuito desenvolver ações culturais na cidade de Ouro Preto (MG) desde 2005 e, atualmente, em Mariana (MG). Além das ações ocorridas na APAE, como dito anteriormente, há também ações na Pastoral da Criança e do Adolescente, no Lar São Vicente de Paulo, no Hospital Santa Casa de Misericórdia e no Centro de Atenção Psicossocial Infanto-juvenil. Em 2019 passaram a ser atendidos o Coral, o Grupo de Violões

---

Fundador do Teatro do Oprimido.

<sup>10</sup>A metodologia é o Teatro do Oprimido (T.O.) que tem como um dos focos a conscientização das opressões e a desmecanização dos corpos. Não irei me aprofundar na metodologia do T.O., mas sim na visão sobre a importância do teatro na construção do sujeito autônomo que Augusto Boal expõe em seus estudos.

<sup>11</sup>A Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais de Ouro Preto fica localizada na cidade de Ouro Preto (Minas Gerais), na Rua João Pedro da Silva, nº155, Bairro Bauxita.

<sup>12</sup>Deficiência intelectual (DI) é uma especificidade ligada a condições genéticas ou outros fatores que ocasionaram alterações no desenvolvimento cerebral da pessoa no período intrauterino, no parto ou nos primeiros anos de vida. A DI, portanto, não é uma doença, mas diz respeito ao desenvolvimento que ocorreu de maneira diferenciada, manifestando-se necessariamente no período até os 18 anos de vida. Já a deficiência múltipla é o nome dado a pessoas que apresentam duas ou mais deficiências.

<sup>13</sup>Fundação Gorceix é uma instituição filantrópica sem fins lucrativos que tem como objetivo dar suporte aos alunos da Escola de Minas, da Universidade Federal de Ouro Preto. É a mantenedora do projeto de extensão Cia da Gente e fica localizada na Rua Carlos Walter Marinho Campos, nº57, CEP: 35400-000 em Ouro Preto, MG.

da Igreja Nossa Senhora de Lourdes e a Comunidade da Figueira. O trabalho realizado através do projeto na instituição APAE passa pela pesquisa, diálogo e planejamento de ações artísticas através do teatro e da música nas aulas e também nos ensaios para o Festival de Artes, o qual será retomado no item à frente. Os estudos feitos durante esse tempo se relacionam com estudos de bolsistas<sup>14</sup> que passaram por esse projeto na mesma instituição, agregando experiências para esta análise. Após planejar caminhos para as aulas de teatro e música, nós (pessoal do teatro<sup>15</sup>) percebemos que as pessoas da instituição, estudantes e profissionais, ligavam-se à arte a todo momento através de datas comemorativas, projetos relacionados às áreas artísticas (como o Cia da Gente), aulas de artes no ensino formal, oficinas de artesanato, o grande Festival de Artes e outras intervenções.

### **Festival de Artes das APAE's**

As APAE's têm como um dos intuítos abranger áreas culturais, desenvolvendo habilidades artísticas nos estudantes e promovendo uma melhor interação social. Dessa maneira, um dos projetos que dialoga com esse intuito é o "Festival Nossa Arte", no qual várias APAE's do Brasil estão inseridas. Na escola de Ouro Preto o projeto é chamado de "Festival de Artes APAE Ouro Preto" e é realizado desde 2005. O festival ressalta as habilidades dos estudantes, estimula a criação artística e atua como forma de resistência e empoderamento junto à luta que dialoga a favor do reconhecimento e dos direitos das PcD<sup>16</sup>. Para além da apresentação, o processo da construção artística é um dos pontos mais importantes, pois mostra o quanto as PcD resistem e contam as suas próprias histórias através da presença no palco e na vida.

Uma das inquietações que este trabalho analisa é relacionada à forma com que a autonomia é tratada no processo da construção do espetáculo "Os Saltimbancos"<sup>17</sup>, que

---

<sup>14</sup>João Paulo Oliveira - graduado em Artes Cênicas - Licenciatura na Universidade Federal de Ouro Preto; Marina de Nóbile - graduada em Artes Cênicas - Bacharelado na Universidade Federal de Ouro Preto; Bruno Guinu - graduado em Música na Universidade Federal de Ouro Preto; Isadora Matricarde - graduanda em Artes Cênicas - Licenciatura na Universidade Federal de Ouro Preto; e Lucas Rodrigues dos Santos - graduando em Artes Cênicas - Licenciatura na Universidade Federal de Ouro Preto.

<sup>15</sup>Éramos chamados carinhosamente por "pessoal do teatro". Os integrantes da equipe na época eram: Lucas Rodrigues dos Santos, graduando em Artes Cênicas Licenciatura e bolsista do projeto de extensão Cia da Gente e Isadora Matricarde, graduanda em Artes Cênicas Licenciatura e ex-bolsista do projeto de extensão Cia da Gente.

<sup>16</sup>Pessoa com deficiência ou pessoas com deficiência: definição dada pela Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência

<sup>17</sup>"Os saltimbancos" é uma peça de teatro de Sérgio Bardotti e Luis Enríquez Bacalov, inspirada no conto "Os músicos de Bremen", dos Irmãos Grimm. A peça é uma crítica à política, na qual os quatro personagens principais: burro, galinha, gato e cachorro são alegorias. O burro representa os trabalhadores do campo; a galinha representa a classe operária, o cachorro representa os militares e a gata os artistas. Em 1977, Chico Buarque além de acrescentar canções autorais, traduziu a fábula e adaptou para o português, formando o musical conhecido.



ocorreu entre os anos de 2018 e 2019. Esse processo artístico-educativo trouxe questionamentos sobre como algumas ações realizadas reforçaram e aproximaram o pensar heterônomo ao invés de incentivar um desenvolvimento mais autônomo. Uma das perguntas inquietante durante esse processo vivido na APAE e também vivenciado na escrita deste artigo é: como a arte teatral potencializa, ou deixa de potencializar, as individualidades e a liberdade de cada ser? O caminho dessa pesquisa não será em busca de conclusões, mas sim de reflexões possíveis. De forma geral, para avançar na análise, perpasso um caminho histórico do grupo aqui estudado, levando em consideração o silenciamento imposto em relação às PcD e a luta pelos direitos básicos de acessibilidades necessários para facilitar o convívio social. As pessoas que geralmente desestabilizam o que é dito como normal, entendendo que “[...]o modelo do „normal“, imposto por nossa sociedade, desqualifica o diferente” (AZEVEDO, 2002, p.58), geralmente são colocadas à margem social<sup>18</sup>. A partir da passagem histórica, torna-se mais evidente como esse passado – que ainda é presente – afeta o olhar sobre si e sobre a autonomia, reforçando os tempos de silenciamento.

### **Tempos de silenciamento**

Não são só as coisas, em si mesmas, que são cultura, mas também o conjunto das condições sociais nas quais essas coisas se produzem e são usadas, nos objetivos e formas de produzi-las. Hábitos, costumes, rituais e tradições; crenças e esperanças; técnicas, modos e processos; sobretudo valores da ética, como proposta, e da moral vigente – tudo isto forma a cultura, que, em cada momento histórico, revela o estado das forças sociais em conflito – ou, dele, boa parte (BOAL, 2009, p.33)

Pensamentos, costumes, conceitos e ações afirmadas em épocas passadas influenciam diretamente a época atual. Assim, torna-se importante expor como era a realidade de muitas pessoas que não se encaixavam em normalidades no século XIX. Os próprios manicômios, hospitais psiquiátricos, hospícios ou asilos (como muitas vezes eram chamados) carregam memórias, erros e preconceitos que contribuíram para formar uma visão distorcida sobre a loucura, sobre a deficiência e sobre tudo que é ditado como “anormal”. Esses lugares tinham como intuito tratar pessoas com doenças mentais, a princípio, isolando-as da sociedade. O primeiro Hospício do Brasil, o Dom Pedro II, inaugurado em 1842, “[...]tinha essencialmente as finalidades custodial e asilar, buscando isolar os doentes mentais, alienando-os do convívio social” (BASTOS, 2007, p.1).

---

<sup>18</sup>O significado de margem social, nesse contexto, traz a ideia de distanciamento da convivência social e das decisões importantes que influenciam diretamente na vida do sujeito.

No século seguinte houve avanços consideráveis no campo da psiquiatria, porém, a exclusão social permaneceu forte. O Hospital Colônia, em Barbacena – MG, é o maior exemplo de reservatório (des)humano já visto no Brasil, como mostra o livro da jornalista Daniela Arbex “Holocausto Brasileiro” (2013). Muitas pessoas enviadas ao manicômio não eram diagnosticadas com distúrbios mentais ou deficiências e, mesmo para as pessoas com algum distúrbio, não havia possibilidade de melhora, levando em consideração o espaço-lixão em que viviam.

Cerca de 70% não tinham diagnóstico de doença mental. Eram epiléticos, alcoolistas, homossexuais, prostitutas, gente que se rebelava, gente que se tornara incômoda para alguém com mais poder. Eram meninas grávidas, violentadas por seus patrões, eram esposas confinadas para que o marido pudesse morar com a amante, eram filhas de fazendeiros as quais perderam a virgindade antes do casamento. Eram homens e mulheres que haviam extraviado seus documentos. Alguns eram apenas tímidos. Pelo menos trinta e três eram crianças (ARBEX, 2013, p.13-14)

Mesmo sabendo que doença mental<sup>19</sup> e deficiência intelectual são diferentes, apesar de muitas vezes serem confundidas, torna-se inaceitável o fato das pessoas terem sido colocadas em situações desumanas e terem sido tratadas nos mesmos locais, como mostra o relato da jornalista Daniela Arbex. Essa situação reafirma a ideia do silenciamento e do isolamento social daqueles que são vistos e julgados erroneamente como indivíduos incapazes de responderem por si próprios e de conviverem em sociedade. A heteronomia presente na vida das pessoas isoladas socialmente por muitos anos, ou até por toda a vida, reflete diretamente em suas ações e no modo que enxergam o mundo, criando uma dependência para além da deficiência e impossibilitando-as de desenvolverem opiniões e julgamentos próprios:

---

Quem é deficiente para o modelo social da deficiência? Para responder a essa pergunta, foi preciso enfrentar a tensão entre corpo e sociedade. Seria um corpo com lesão o que limitaria a participação social ou seriam os contextos poucos sensíveis à diversidade o que segregaria o deficiente? O desafio era avaliar se a experiência de opressão e exclusão denunciada pela UPIAS decorreria das limitações corporais, como grande parte da biomedicina defendia, ou se seria resultado de organizações sociais e políticas pouco sensíveis à diversidade corporal (DINIZ, 2007, p.17)

UPIAS foi a primeira organização política das pessoas com lesões: a Liga dos Lesados

---

<sup>19</sup>“[...]doença mental, mesmo quando favorecida por fatores genéticos ou ambientais, não diz respeito à constituição do sujeito, a condições que contribuíram para que seu desenvolvimento fosse "desenhado" de maneira diferente. A doença mental se manifesta, não raramente, em adultos, podendo ser desencadeada por estresse intenso ou outros fatores. A pessoa com doença mental apresenta alterações que consistem em anormalidades, sofrimentos ou comprometimentos de ordem psicológica e/ou mental, mudanças significativas na personalidade ou no comportamento, sem uma razão aparente. A doença mental altera o relacionamento da pessoa com o mundo, impacta seu funcionamento nos campos interpessoal, laboral e social”.

Físicos Contra a Segregação, criada em 1972, no Reino Unido. Nesta organização ocorreram debates sobre o que seria a deficiência para além da biomedicina. Definiu-se, assim, que a deficiência é, para além do diagnóstico, uma questão social. Parte da visão da biomedicina ainda acredita que são as lesões daquele corpo que fazem com que uma pessoa tenha deficiência e a vivencie, buscando uma forma de cura para tal. Porém, o que faz a pessoa com deficiência vivenciar a deficiência na sua face mais desumana é a exclusão e a pregação da “normalidade” a partir do julgamento estético sobre os corpos. Essa exclusão ocorre pela falta de compreensão sobre as várias possibilidades da existência humana, incluindo as várias acessibilidades para facilitar as existências. A partir da metade do século XX, a psiquiatria no Brasil e a luta antimanicomial avançam e, junto com essa revolução, nascem as APAE’s. Esse nascimento se dá através da união de pais e amigos das pessoas com deficiência na tentativa de mudar o quadro desse grupo perante a sociedade. A primeira associação nasceu no Rio de Janeiro, em 1954, com o objetivo de lutar pelos direitos das pessoas com deficiência (intelectual e múltipla), desenvolvendo sua autonomia, enfrentando o preconceito e inserindo-as na sociedade com o apoio necessário.

### **APAE - Um Espaço Identitário**

**Foto 1:** Espaço de identidade



**Figura 1:** Nicole Tassar, 2019.

A figura 1 mostra o pátio da instituição APAE – Ouro Preto, onde os alunos formam uma grande roda no início das aulas. As pessoas que estão na imagem fazem parte da turma da manhã e estão majoritariamente com o uniforme verde. Nessa grande roda participam pessoas com e sem cadeiras de rodas. Antes de entender o espaço Apaeano é importante pensar porque ele precisou nascer. No histórico da instituição relatado acima, pode-se perceber o quanto

pessoas com deficiência enfrentaram e enfrentam até hoje dificuldades para desenvolver o pensar autônomo, limitando, ou até mesmo anulando, o controle sobre as suas vidas.

Com pouco apoio governamental e em uma época em que pessoas eram enviadas para hospitais psiquiátricos pais, professores e médicos se viram na necessidade de unir forças para conquistar direitos básicos de existência como acessibilidade, educação, assistência social, qualidade de vida, liberdade de escolhas, convivência social e autonomia. Assim, surge, em 1954, a primeira APAE<sup>20</sup>, na cidade do Rio de Janeiro, como uma instituição social, sem fins lucrativos com o objetivo de lutar e garantir direitos que há tanto tempo foram negados para pessoas com deficiência, prioritariamente deficiência intelectual e múltipla.

No decorrer dos anos foram nascendo APAE's em diversos estados, formando uma rede forte e identitária em busca dos mesmos objetivos: atenção integral às PcD. Hoje as associações existem em mais de dois mil municípios em todo o território nacional. Dentro da realidade do crescimento das APAE's, surgiu o Movimento Apaeano, que conta com o apoio de pais, amigos, familiares, médicos, professores, instituições públicas e privadas. O movimento agrega a FENAPAE – Federação Nacional das APAE's<sup>21</sup>, que une todas as Federações Apaeanas Estaduais.

**Figura 2** - Localização APAE Ouro Preto



**Fonte:** Retirada da página da APAE, Facebook.

A figura 2 mostra a frente da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais Dr. Hélio Harmendani de Ouro Preto. À direita da imagem estão duas janelas pequenas da cor verde

---

<sup>20</sup>Com a vinda de Beatrice e George Bemis, diplomatas representantes dos Estados Unidos, para o Brasil. Eles tinham um filho com síndrome de down e não encontraram acolhimento para ele.

<sup>21</sup>Atualmente são 2.201 APAES e entidades filiadas, coordenadas por 24 Federações Estaduais e 250.000 pessoas atendidas por essas instituições.

escuro, ao lado delas localiza-se uma porta verde escuro e uma grade, também da cor verde escuro. No centro está o símbolo da APAE com o fundo azul claro, duas mãos brancas opostas voltadas para dentro, uma mão como forma de proteção e a outra como amparo, no meio delas há uma margarida. Na parte superior da flor está escrito: “APAE” e na parte inferior da flor está escrito: “Doação e Execução: Fundação Aleijadinho”. A logo está fixada em uma parede cuja parte inferior é verde escuro e a parte superior é cor gelo. Essa instituição foi criada em 17 de novembro de 1982, com o mesmo intuito das demais APAE’s: aproximar as pessoas que se relacionam com deficiências, sendo essa uma forma eficaz de conseguir ajudá-las e escutá-las com apoio da assistência social. Com diálogos mais explicativos quanto às limitações das pessoas com deficiências, objetiva-se desenvolver a conscientização da necessidade de lutarem pelos direitos contidos na constituição, respeitando a escolha individual e a autonomia de cada sujeito.

Na APAE, além da assistência social e do apoio em relação às deficiências, os estudantes são incentivados a desenvolver habilidades artísticas, como uma forma de preservar a autonomia e as escolhas próprias, de afirmação das individualidades como ser humano e da socialização através do contato e da observação. A importância da arte dentro da formação educacional e pessoal não se encontra “apenas”<sup>22</sup> nas produções artísticas mas, principalmente, no processo de identificação dos sujeitos, da sua cultura, da sua realidade e a possibilidade de escolher e decidir alterá-la quando necessário:

A Arte na Educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual. Por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (BARBOSA, 2002, p.18)

A possibilidade e o incentivo criativo e autônomo no campo artístico abrem caminho para o desenvolvimento da consciência do sujeito. Em síntese, a partir do momento que uma estudante se permite realizar um exercício em que precisa expressar sentimentos, ela permite que outro sujeito observe aquela expressão e construa um entendimento sobre ela. A arte não representa apenas a expressão de emoções “aqueles que defendem a arte na escola meramente para liberar a emoção devem lembrar que podemos aprender muito pouco sobre nossas emoções se não formos capazes de refletir sobre elas.” (BARBOSA, 2002, p.21). Pensando que esse grupo historicamente não era reconhecido como capaz de viver estabelecendo relações sociais, essa ação tem um alto potencial para que haja o desenvolvimento reflexivo,

---

<sup>22</sup>Apenas encontra-se entre aspas para não desqualificar as produções artísticas que são tão importantes. Porém, os processos e ensaios (para chegar ou não a algum produto) são mais importantes na relação da aprendizagem.

reforçando um pensar autônomo e incentivando o diálogo, pois é na “[...]dialogicidade verdadeira, em que os sujeitos aprendem e crescem na diferença, sobretudo no respeito a ela[...]” (FREIRE, 2020, p.59). Além disso, características do ensino da arte, como traz Ana Mae, fortalece o entendimento dessa carga histórica e a reafirmação do espaço que cada sujeito tem no mundo.

### **Autonomia: independência, conscientização e emancipação**

Há caminhos conscientes e ações incentivadoras que podem ser colocadas em prática em um plano que lide melhor com as diferenças e as independências de cada ser. “A prática docente crítica, implicante do pensar certo<sup>23</sup>, envolve o movimento dinâmico, dialético, entre o fazer e o pensar sobre o fazer” (FREIRE, 2020, p.39). O primeiro passo para a construção do espetáculo foi o planejamento das aulas, pensando sobre o fazer e a elaboração do projeto tendo em vista a criação teatral, feito pela nossa equipe. Não foi possível uma direção exclusiva do projeto Cia da Gente no espetáculo por causa de questões conflitivas ocorridas no passado entre o projeto e a instituição durante o Festival. Sendo assim, a equipe apenas auxiliou na construção, tendo mais ou menos liberdade em momentos específicos. No primeiro semestre ocorreram aulas relacionadas à expressão corporal, musicalização e oficinas de teatro dos objetos, inserindo o tema “Os saltimbancos” como uma forma de tornar confortável e preparar os estudantes para o processo de ensaio, que seria trabalhado no segundo semestre. O respeito, o cuidado com as diferenças sociais e culturais de todos os envolvidos, assim como o incentivo à autonomia foram pontos iniciais do projeto:

Porque não discutir com os alunos a realidade concreta a que se deve associar a disciplina cujo conteúdo se ensina, a realidade agressiva em que a violência é constante e a convivência das pessoas é muito maior com a morte do que com a vida? Por que não estabelecer uma necessária „intimidade” entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos? (FREIRE, 2020, p.32)

Foi necessária a aproximação da nossa realidade como pessoas sem deficiência, com a realidade dos estudantes para que pudesse ser construída uma relação dialógica, baseada na diversidade. Antes de possibilitar o fazer artístico é necessário conhecer as vivências que cada sujeito traz consigo. Na abordagem triangular, proposta por Ana Mae Barbosa (2007), um dos eixos para ajudar a compreender uma obra artística é através da contextualização: “estabelecer-se relações que permitam a interdisciplinaridade no processo de ensino-

---

<sup>23</sup>“Pensar certo” é um termo muito utilizado nas obras de Paulo Freire, principalmente na obra aqui estudada - Pedagogia da autonomia. O pensar certo é uma forma de respeito aos princípios éticos.

aprendizagem” (RIZZI, 2002, p.69). Antes do fazer artístico é necessário estabelecer relação com a obra, assim como com o sujeito. Nessa ideia, a importância do compartilhamento de vivências e da relação que ocorre com os estudantes segue a linha de pensamento da abordagem, transferida para as relações pessoais e não apenas para as obras de arte. “[...]Em lugar de estar preocupado em mostrar a então chamada evolução das formas artísticas através dos tempos, pretendemos mostrar que a arte não está isolada de nosso cotidiano, de nossa história pessoal” (BARBOSA, 1989, p.178). As relações construídas de intimidade e confiança, também fortalecidas por Paulo Freire, ampliam a possibilidade da expressão do sujeito autônomo.

**Figura 3** - Ensaio "Os Saltimbancos"



**Fonte:** Nicole Tassar, 2019.

Em julho de 2019 começaram os ensaios para o espetáculo “Os Saltimbancos”, como mostra a figura 3. Ao fundo da imagem tem um portão verde desfocado, do lado esquerdo tem um quadro pequeno da cor marrom onde ficam os avisos da escola. No centro da imagem, localizam-se quatro pessoas, dois homens e duas mulheres, em roda como se estivessem festejando. Os dois homens e a mulher ao fundo estão com os braços levantados. As camisas de uniforme dos dois homens ficam evidentes na foto, por serem vermelhas. No canto inferior esquerdo da foto tem a logo do Cia – dois braços, um vermelho e o outro amarelo, abraçando a palavra CIA escrita em azul e com o pingo do “i” em amarelo. Na parte inferior da logo está escrito “da” em azul e “gente” em amarelo. Antes de mais nada é necessário pontuar que a dramaturgia<sup>24</sup> do espetáculo “Os Saltimbancos”, o cenário<sup>25</sup> e o figurino foram

<sup>24</sup>A dramaturgia foi feita em cima do musical encenado pela Cia Odeon.

<sup>25</sup>Construído pelas profissionais da APAE, com alguns materiais disponíveis na APAE e outros patrocinados pela Fundação Gorceix.

readaptados pelas professoras da APAE para que fossem mais acessíveis, considerando a especificidade de cada estudante.

Nesse processo inicial, a coreografia do espetáculo foi criada pelas professoras e por nós, pessoal do teatro. Pode-se perceber que não foi incentivada a participação das estudantes nessa construção que, de certa forma, já estava demarcada. Os personagens e a trilha sonora seguiram a mesma ideia de transferência de algo pronto para que apenas fosse absorvido<sup>26</sup>. Augusto Boal (1991, p.182), dentro da sua concepção de teatro, utiliza-o como uma “[...]arma e é o povo quem deve manejá-la”. Arma de transformação e de ação. Por isso é tão importante essa “arma” ser manejada pelos oprimidos. Para que isso aconteça, os sujeitos precisam conhecer e usar os meios de produção, o fazer teatral. Ideias que são colocadas de forma hierárquica, utilizando a relação de poder existente entre as funções professor-aluno, não estimulam o fazer: abertura criadora e autônoma.

O espetáculo, por consequência de imprevistos no final do ano de 2018, só foi apresentado em 2019. Assim, houve um tempo maior para trabalhar os elementos cênicos e ensaiar. A proposta dos elementos dados aos estudantes continuou da mesma forma do ano anterior, sem muitas interferências dos mesmos. Entende-se, pensando nessas tomadas de decisões, que há possibilidade de tal pessoa performar – atuar, dançar e se envolver no espetáculo – melhor com tal grupo, ou até mesmo pela experiência das profissionais que trabalham com esse evento há dezesseis anos, da limitação daquela estudante de pronunciar uma fala ou daquele estudante de se movimentar de uma forma mais livre – sem apoios ou ajuda. Porém, são nessas limitações que se encontram “brechas” para o desenvolvimento da autonomia e do pensar próprio. Assim, por mais que houvesse um intuito de desenvolver escolhas próprias, a escolha já estava feita de acordo com o “histórico” e as limitações de cada sujeito. A “facilidade” de uma estudante com o texto ou de outro estudante com a dança foi motivo para as escolhas, reforçando a ideia do ser heterônimo:

Se trabalho com crianças, devo estar atento à difícil passagem ou caminhada da heteronomia para a autonomia, atento à responsabilidade de minha presença que tanto pode ser auxiliadora como pode virar perturbadora da busca inquieta dos educandos, se trabalho com jovens ou adultos, não menos atento devo estar com relação a que o meu trabalho possa significar com estímulo ou não à ruptura necessária com algo defeituosamente assentado e à espera de superação (FREIRE, 2020, p.69)

A caminhada na construção da autonomia se estabelece através de questionamentos,

---

<sup>26</sup>Personagens, danças, dramaturgia (readaptada pela APAE) e trilha sonora com referência do espetáculo “Os Saltimbancos” da Cia Odeon – disponível na plataforma YouTube.



incentivos a tomadas de decisões, possibilidade de escolha, respeito às opiniões divergentes e olhares atentos às expressões de cada ser. “Do respeito à diversidade surge a rica aventura de lidar com múltiplas identidades culturais”. (AZEVEDO, 2002, p.99). É através das escolhas com as práticas em aula, com os questionamentos provocados, com a observação e o cuidado em relação aos significados das ações de cada estudante que o caminho da heteronomia para a autonomia vai sendo construído. Cada um tem uma estética própria, uma forma de apreender o mundo. A caminhada, citada por Freire, é feita através de processos, passos percorridos e incentivos para, enfim, desenvolver o pensar próprio.

### **A hierarquização no processo criativo**

Um dos pontos cruciais dessa análise é a hierarquização de práticas com a ideia de distribuição ordenada de poderes, nesse caso do processo artístico- educativo<sup>27</sup>. Essa ideia de hierarquização parte aqui do seguinte entendimento: com a falta da construção conjunta do espetáculo, ocorreu um certo afastamento dos estudantes no processo de produção. Ao ser construído com todas as pessoas envolvidas, incluindo as estudantes, o trabalho afirma o reconhecimento do grupo, da diversidade e da expressão de cada um presente. Através da falta do diálogo entre as partes envolvidas na concepção do espetáculo, nota-se o repasse mecânico dos elementos cênicos (dramaturgia, coreografias, músicas, posições dos personagens) não estimulando a potencialidade, criatividade e a autonomia de cada sujeito, inibindo a curiosidade e a indagação.

Quando Paulo Freire (2020, p.47) afirma que “saber ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”, ele incita o poder das questões colocadas com os estudantes para criar um possível espaço colaborativo, dialógico e democrático. Apesar de o projeto ter sido planejado com o objetivo de incentivar ações que partissem da vontade de cada pessoa, a própria montagem não incluiu esta perspectiva. Como, em meio a essa situação, poderia ter ocorrido o incentivo à autonomia? Diante de todas as problemáticas apontadas, pode-se dizer que uma das possibilidades se encontra no questionamento sobre os desejos dos estudantes, por exemplo, com a pergunta: “o que você quer ser dentro da peça?”. A partir desse questionamento poderia acontecer uma motivação nos próprios estudantes e dessa forma eles pensariam no que gostariam de ser e, assim, poderiam expressar esses desejos por meio do teatro, utilizando a emoção e racionalizando-a para entender os seus significados. “Para isso serve a arte: não só

---

<sup>27</sup>Tomo como processo artístico-educativo todo processo que utiliza elementos artísticos e promove a aprendizagem.

para mostrar como é o mundo, mas também para mostrar porque é assim e como se pode transformá-lo” (BOAL, 1982, p.44). Já que as condições são diferentes, nesse caso, considere-se o que Vayer e Rocin colocam:

As condições de um desenvolvimento harmonioso são sempre, quer a criança seja deficiente quer não, vinculadas ao meio que fornece ao sujeito os sentimentos de segurança, de poder agir e de ser autônomo. A única diferença entre uns e outros é que a criança denominada normal consegue encontrar soluções para realizar seu Eu com mais facilidade, mesmo quando o contexto não lhe facilita as coisas, ao passo que para a criança denominada deficiente esse mesmo contexto, especialmente a qualidade do relacionamento com as pessoas, assume um valor vital (ROCIN; VAYER, s/d, p.29)

A palavra “normal” não é a mais adequada para classificar pessoas, pois a normalidade<sup>28</sup> é relativa e mutável. Com base no excerto supracitado, a aprendizagem autônoma precisaria ter sido incentivada para que houvesse autonomia nas decisões, consciência e entendimento dos diferentes papéis que o sujeito exerce dentro da sociedade. Um dos primeiros equívocos do processo foi: como trabalhar a autonomia e a escolha se não havia o que ser escolhido? A ideia de uma ação dialógica, onde há criticidade, escolha e tomada de decisões – fomentando assim a liberdade de cada um e o respeito às vontades estava presente nas aulas através das atividades teatrais, corporais, vocais e musicais – não estava presente na construção do espetáculo. As falas de cada personagem foram repassadas oralmente em praticamente todos os ensaios. Quando uma estudante não conseguia reproduzir uma fala, por alguma limitação, a professora, responsável pela encenação incentivava a memorização. Caso essa repetição não solucionasse o esquecimento, era feito o corte e outra frase mais simples substituía aquela. Houve tentativas de explicar as frases para os estudantes, ajudando-os a compreender a dramaturgia sem apenas “repetir” o que estava sendo dito, porém, sem muito tempo para tal exercício, foi mais cabível modificá-la.

Antes de avançar nessa discussão é importante entender alguns pontos: tendo em vista esses fatores que não ajudaram no desenvolvimento da autonomia dos sujeitos na construção do espetáculo, por que nós, enquanto equipe, não tomamos providências necessárias para evitar o caminho que se aproximava do fazer heterônomo? O diálogo para a construção e a possibilidade de modificação foi de certa maneira limitado à equipe, como já mencionado. Sendo assim, as modificações, principalmente na dramaturgia, eram permitidas até determinados níveis. Outro fator essencial baseia-se no momento da percepção de alguns equívocos cometidos durante a construção. As questões acerca da acessibilidade e da inclusão são bons exemplos onde a percepção e a reflexão, inclusive da nossa equipe, ocorram apenas

---

<sup>28</sup>Não irei me aprofundar no conceito da normalidade entendendo o limite e o recorte desse trabalho.

no momento final do espetáculo apresentado. Tudo isso reflete a falha das discussões sobre esse tema na sociedade e nas escolas.

O segundo ponto necessário é em relação a falta de formação em artes cênicas no currículo das educadoras. A falta de possibilidades de aprofundamento na área teatral é fator considerável, apesar da boa experiência de muitas profissionais da educação com o Festival. Mais uma vez torna-se importante ressaltar que os resultados obtidos e estudados nesse trabalho não visam apenas mostrar os equívocos, inclusive da nossa equipe, mas também os alcances na presença mais autônoma e no desenvolvimento dos estudantes, como serão analisados à frente.

Identifica-se, assim, que o processo da preparação do texto e da repetição insistente foi um processo de memorização mecânica, deixando evidente o fazer heterônomo. “De nada serve, a não ser para irritar o educando e desmoralizar o discurso hipócrita do educador, falar em democracia e liberdade, mas impor ao educando a vontade arrogante do mestre” (FREIRE, 2020, p.61). A insistência na repetição apontava para uma questão: tal conteúdo não estava sendo compreendido em sua totalidade. O incentivo para as criações próprias auxilia o aprendizado, não tornando a memorização uma forma mecânica. “A memorização mecânica do perfil do objeto não é aprendizado verdadeiro do objeto ou do conteúdo. Nesse caso, o aprendiz funciona muito mais como *paciente* da transferência do objeto ou do conteúdo do que como sujeito crítico[...]” (2020, p.67). Retoma-se a falta da aprendizagem conjunta, incentivando a dependência dos estudantes com as professoras, refletindo na dependência dela na hora da apresentação. Entendendo que, nesse caso, havia uma característica a mais que dificultava o entendimento completo da memorização ou da dicção: a deficiência:

Há quem diga que a deficiência é um enigma que se experimenta, mas pouco se compreende. Esse caráter enigmático é resultado do processo histórico de opressão e apartação social dos deficientes, uma vez que a deficiência foi confinada à esfera doméstica e privada das pessoas. Nesse contexto de silêncio, o que o modelo social promoveu foi a compreensão da deficiência como uma expressão da diversidade humana, um argumento poderoso para desconstruir uma das formas mais brutais de opressão já instituídas – desprezo pelo corpo deficiente (DINIZ, 2007, p.77)

Essa forma de impor os elementos que constituem uma encenação para os estudantes, como foi feito no espetáculo “Os Saltimbancos”, reafirma a dificuldade de trabalhar a tomada de decisões de forma compartilhada com as pessoas com deficiência, assim como é feito no meio social em relação aos seus direitos. A influência gerada pela falta da ação dialógica com os estudantes, o tempo “curto” para os ensaios e para as passagens das falas dos personagens causou o pouco entendimento do texto. As mínimas interferências das estudantes no processo

artístico reafirmam uma prática comum de invisibilidade e dependência. Certamente essas questões só foram refletidas após a experiência, por isso a importância de repensar as atitudes tomadas por todos que participaram da montagem. O momento da apresentação do espetáculo tem enorme relevância para os sujeitos da APAE. Desse modo, um processo com mais participações dos estudantes contribuiria para um pensar mais autônomo, nos ensaios, no palco e no cotidiano. As influências que limitaram a participação das pessoas na construção do teatro são opostas à ideia principal do projeto criado pela equipe: o respeito e o desenvolvimento da autonomia, se aproximando da heteronomia.

### **Os desafios da inclusão no espetáculo teatral**

Esse é um campo pouco explorado no Brasil não apenas porque a deficiência ainda não se libertou da autoridade biomédica, com poucos cientistas sociais dedicando-se ao tema, mas principalmente porque a deficiência ainda é considerada uma tragédia pessoal, e não uma questão de justiça social. O desafio está em afirmar a deficiência como estilo de vida, mas também em reconhecer a legitimidade de ações distributivas e de reparação da desigualdade, bem como a necessidade de cuidados médicos (DINIZ, 2007, p.11)

No contexto da APAE também é necessário rediscutir aspectos da exclusão social, mesmo que a instituição tenha sido criada com o intuito de trabalhar a inclusão nos campos educacional, social, cultural, econômica e digital das PcD. Porém a falta de atenção para assuntos como acessibilidade e inclusão foi um dos grandes problemas que afetou o espetáculo “Os Saltimbancos”, acarretando na dificuldade do desenvolvimento da autonomia. Em uma das cenas do espetáculo ficou explícita essa situação, prejudicando a visibilidade e a presença das estudantes.

Essa cena foi escolhida para a participação das crianças, jovens e adultos que utilizam cadeiras de rodas para se locomover. O cenário onde a cena acontece é uma cidade turbulenta onde os quatro amigos animais – os saltimbancos (jumento, gato, cachorro e galinha) – passam e se perdem na confusão dos automóveis que transitam de uma extremidade a outra. Esses automóveis foram representados pelas próprias cadeiras de rodas. Apesar da readaptação pensando na inclusão e na acessibilidade dentro da dramaturgia, que foi retirada de uma montagem feita por pessoas sem deficiências, não houve um olhar para o tempo de participação dessas pessoas que utilizam as cadeiras de rodas no palco, acarretando em uma passagem rápida e confusa, dado pelo grande número de alunos que se locomoviam, ou eram locomovidos, de uma extremidade da coxa à outra.

A inclusão, pensada no momento da readaptação do texto, acabou se tornando um insensível preenchimento desses corpos no palco, de forma não intencional. Essa falta de

atenção para as acessibilidades dos estudantes que utilizam cadeiras de rodas foi percebida, como dito anteriormente, após a apresentação do espetáculo. Esse fato influenciou no modo como eles foram vistos e em como eles demonstraram a sua mensagem através da sua presença em cena. Mais uma vez fica evidente o modo como a falta de acessibilidade e inclusão está presente, de forma enraizada, nos tempos atuais. O próprio espaço onde o espetáculo foi apresentado – Centro de Artes e Convenções da UFOP<sup>29</sup> – não é acessível para as cadeiras de rodas. Assim, na tentativa de agrupar mais de cem estudantes, o palco se tornou um espaço difícil para a locomoção. A falta de preparo na estrutura física do espaço público dificultou a presença desses corpos, causando uma opressão sobre eles. Logo, essa opressão fortalece a ideia da falta de autonomia, consequência da reprodução mecânica, e reforça o passado histórico de segregação. “Assim, as alternativas para romper com o ciclo de segregação e opressão não deveriam ser buscadas nos recursos biomédicos, mas especialmente na ação política capaz de denunciar a ideologia que oprimia os deficientes” (DINIZ, 2007, p.19).

Um espaço acessível e um processo com mais participação desse grupo, acarretaria em uma visibilidade maior para quem são essas pessoas em cima dos “automóveis” e qual lugar elas ocupam na cena. Todos os ensaios ocorreram na APAE, inclusive o ensaio geral, pela dificuldade de locomover os estudantes até o espaço. Por isso, até aquele momento, não houve a percepção dessas dificuldades que seriam enfrentadas no dia da apresentação dessa cena. Assim, tanto o tempo quanto o espaço (que já era conhecido) não pareceram empecilhos para a presença dos estudantes. A atenção para as acessibilidades torna-se um esforço necessário para que a presença em cena demonstre a vontade própria dos estudantes, fortalecendo a autonomia e desenvolvendo um processo artístico-educativo que “[...]o colocasse em diálogo constante com o outro. Que o predispuesse a constantes revisões à análise crítica de seus “achados”. A uma certa rebeldia, no sentido mais humano da expressão” (FREIRE, 1967, p.90). Rebeldia no sentido da não conformação com o que é imposto. Rebeldia que precisa estar contida em um trabalho mais efetivo em busca de presenças mais autônomas sem precisar da imposição de ideias:

Entre as variadas formas de opressão, uma das mais cruéis é a exclusão social que atinge pobres e miseráveis, estrangeiros e não-conformes, mulheres e crianças. O Teatro do Oprimido não pode se limitar à luta de operários e camponeses, não podemos selecionar parceiros e excluir os oprimidos mais difíceis. Entre os excluídos, vítimas até mesmo de outros excluídos, estão os portadores de

---

<sup>29</sup>O Centro de Artes e Convenções da Universidade Federal de Ouro Preto oferece espaço para a realização de eventos. A área do Teatro tem 825m<sup>2</sup> e 510 lugares. Localização: Diogo de Vasconcelos, R. do Pilar, 328, Ouro Preto - MG, 35400-000.

dificuldades mentais. Neste campo, nossa Ética nos leva a ajudá-los a transformar suas realidades opressivas, reais ou imaginárias (BOAL, 2009, p.236-237)

A perspectiva teatral proposta pelos estudos do Augusto Boal abrange as dimensões estética, política, social e educativa com o intuito de desenvolver a conscientização sobre as questões que surgem na vida humana. Sendo o teatro uma forma de comunicação, é possível promover a luta contra sistemas que causam a opressão e, assim, possibilitar um lugar para que os sujeitos se tornem conscientes das dificuldades e de suas vontades. A ideia estruturada pelas experiências de Boal dentro da área teatral não é apenas trabalhar com o campo emocional, pois “[o] importante da emoção é o seu significado. Não podemos falar de emoção sem razão ou, inversamente, de razão sem emoção [...]” (BOAL, 1982, p.46). É através do desenvolvimento dessa consciência autônoma (emocional e racional) e dos significados das emoções que os sujeitos vão desenvolvendo a autonomia e a vontade própria. Cada ser, seja ela pessoa com ou sem deficiência, traz um jeito de ver, ser, fazer e construir algo. A arte utiliza esse jeito único de cada sujeito para potencializá-lo, alinhando-se com o pensamento que considera que a “[...] arte é manifestação de um sujeito que se faz ver e nos mostra por sua produção, uma “sujeitidade”<sup>11</sup> uma “pessoalidade” e uma “coletividade”, todas dimensões instaladas num único discurso visual, inter-relacionado a muitos outros” (FRANGE, 2002, p.41).

A forma de trabalhar o teatro para a conscientização das opressões é uma das grandes possibilidades de trilhar o caminho para a autonomia. Para além das técnicas e da metodologia do Teatro do Oprimido utilizadas por Boal, a própria arte teatral, quando feita com os oprimidos, é uma possibilidade para ver-se em um todo (coletivo) e entender que cada um, cada individualidade, faz parte daquele todo. “Ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina o que pode vir a ser. Percebe onde está, descobre onde não está e imagina onde pode ir” (BOAL, 1996, p.27). Essa é uma das potências que incentivam os estudantes a realizar o espetáculo e tentar atravessar os obstáculos individuais, podendo se ver em uma personagem. “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” (BOAL, 1996, p.27) e ocupar um espaço no mundo, mesmo que haja pouca acessibilidade nesse espaço. O momento do Festival requer uma atenção voltada para a APAE e para os que pertencem a instituição. Por um momento, as pessoas que não convivem nessa/com essa realidade, pensam e observam aqueles que, agora, estão no centro das atenções.

## “Eu consegui falar essa fala” – diz Helena

As dificuldades que os usuários sentem em criar personagens, improvisar falas e movimentos, não são diferentes, embora maiores, do que as de qualquer outra comunidade, mesmo as de atores profissionais. E o fato de serem capazes de criar personagens-em-situação já produz benéficos efeitos, pois os usuários percebem que, se são capazes de representar um papel, em tese serão também capazes de adotar esse papel, quando ensaiados (BOAL, 2009, p.239)

O processo do ensaio para a apresentação do espetáculo trabalhou no âmbito coletivo e individual. Coletivo, pois necessitou do contato com o outro para, assim, teatralizar<sup>30</sup>. Individual, pois necessitou do contato consigo para superar as dificuldades e fortalecer a confiança em si. Os passos no processo artístico-educativo desse espetáculo foram dados no dia-a-dia dos ensaios através da superação encontrada em cada fala, cada dança e cada movimento. Apesar de o teatro possibilitar espaços de criações que podem contribuir com o desenvolvimento dos sujeitos, inclusive na crença sobre as suas capacidades, como traz a citação acima, o teatro não é um remédio de cura e sim um campo possível de vivências e comunicação.

“Eu consegui falar essa fala” foi um dizer, revestido de alívio, expressado pela Helena<sup>31</sup>, estudante com deficiência e limitações na dicção que interpretou a personagem galinha no espetáculo. Foi a primeira vez que Helena protagonizou o espetáculo da APAE. Geralmente os estudantes escolhidos para os personagens protagonistas são os mesmos, ano após ano. Ser a protagonista remete a importância do “ser visto” daqueles que geralmente no meio social são “invisíveis”<sup>32</sup>. Nos primeiros ensaios Helena mostrava-se desanimada, pois não acreditava que conseguiria lembrar e dizer a fala de sua personagem. Uma das professoras, que assume o papel de encenadora no espetáculo, ensaiou o texto somente com a Helena e a encorajou, com sua firmeza, lembrando-a do quanto ela era capaz de lembrar e dizer, de forma objetiva, as falas da galinha. Nos últimos ensaios, Helena lembrou a maioria das falas e também conseguiu melhorar a sua dicção. Esse foi um fator extremamente importante para o pensar autônomo da Helena, que se sentiu capaz de algo que até então descreditava. Essa situação a encorajou para lidar com as situações do seu cotidiano.

---

<sup>30</sup> Tornar algo representável no teatro.

<sup>31</sup> Nome fictício usado para proteger a identidade da estudante da APAE citada no artigo.

<sup>32</sup> Utilizo essa palavra para reafirmar a invisibilidade das pessoas com deficiência no meio social e relacionar essa presença em cena.

**Figura 4:** “O protagonismo”



**Fonte:** Nicole Tassar, 2019.

A figura 4 mostra uma das cenas em que os quatro protagonistas ensaiam. Na imagem estão quatro pessoas ao centro, sendo dois homens e duas mulheres. Uma das mulheres está em cima das costas do homem localizado à esquerda na imagem. Na parte inferior direita está um homem agachado, interpretando um cachorro. Ao centro está uma mulher, Helena, em um movimento de espanto. As dificuldades de memorização encontradas no caso da Helena em cena indicam uma consequência da hierarquização no processo criativo e da forma com que o texto e a personagem foram apresentados para ela. Entretanto, esse grande passo em relação a segurança e dicção da Helena foi um dos pontos positivos desse processo. Como todas as etapas, principalmente as etapas dos ensaios, as falas foram levadas aos estudantes como uma forma pronta, levando-o(a) a ter dificuldade de compreendê-las, assim como os movimentos e as coreografias de cada parte do espetáculo. Isso é, se houvesse uma autonomia e uma liberdade na criação da personagem galinha, por exemplo, o processo, possivelmente teria sido mais dinâmico, facilitando inclusive a memorização. Assim, Torres e Irala apontam:

Quando há a interação entre pessoas de forma colaborativa, por meio de uma atividade autêntica, elas trazem seus esquemas próprios de pensamento e suas perspectivas para a atividade. Cada pessoa envolvida na atividade consegue ver o problema de uma perspectiva diferente e estão aptas a negociar e gerar significados e soluções mediante um entendimento compartilhado (IRALA; TORRES, 2014, p.89)

Reafirma-se que esses obstáculos ultrapassados pela Helena mostraram grandes passos em prol do caminho para uma melhor autonomia. Helena passou a se expressar melhor na comunicação conosco, pessoal do teatro, e se mostrou mais confiante em relação ao espetáculo. Melhorou a sua dicção e percebeu que conseguiu superar os obstáculos que surgiram durante os ensaios, aumentando a segurança em si mesma. Os incentivos feitos pela encenadora, através da insistência nos ensaios individuais, encorajando-a e não permitindo



que ela desistisse, geraram uma maior crença nela própria, sendo possível a percepção da capacidade de conseguir encarar os desafios e se colocar, possivelmente, como protagonista da própria vida:

Fazer teatro significa ver-se em cena estando-se na plateia: ver-se vendo e agindo. Ver-se vivendo. Quando descobrimos onde estamos, podemos imaginar para onde ir. O fatalismo do beco sem saída, que tantas vezes se instaura em nossas vidas, é substituído pela paleta das opções imaginadas. Podemos ensaiá-las, segui-las (BOAL, 2009, p.241)

O ver-se em cena reforça a visibilidade e a existência desse grupo. Fica evidente que as condições intelectuais e físicas influenciaram na montagem do espetáculo. Por essa razão é necessária uma atenção maior em relação às acessibilidades e ao modo como acontece a inclusão de cada sujeito, já que todos os seres humanos precisam de acessibilidades diferentes para viver no meio social. A superação de uma simples passagem de texto não está em apenas lembrar-se dela, mas, principalmente, em ser capaz de compreendê-la, de estar no controle daquela cena, de ser assistida. A importância da relação criada coletivamente no momento do ensaio, no momento dos obstáculos e no momento da troca artística com os colegas está no incentivar cada um ali dentro da instituição a agir de acordo com os potenciais próprios, para assim, criar uma realidade mais consciente e capaz de transformação.

### **Considerações Finais**

Em síntese, esse trabalho analisou o espetáculo “Os Saltimbancos”, realizado pelos estudantes da APAE, através dos conceitos de heteronomia e de autonomia e como eles influenciaram a presença dos estudantes em cena. Essa experiência vivenciada e exposta nesse trabalho torna evidente quais incentivos auxiliaram no caminho para a autonomia e quais atitudes, mesmo que não intencionalmente, reforçaram o pensar heterônomo não auxiliando no desenvolvimento do sujeito autônomo. Os levantamentos histórico-sociais acerca da acessibilidade e da inclusão e a contribuição da antropóloga Débora Diniz com o modelo social da deficiência ampliaram a compreensão dos questionamentos propostos durante esse artigo.

Alguns estímulos que ocorreram durante o processo, como mencionado, foram passos extremamente importantes em busca do pensar autônomo e da conscientização do poder de cada pessoa na cena e na vida, reafirmando a importância do incentivo artístico no cotidiano dos sujeitos. Foram conquistas diárias sobre conseguir lembrar o texto, conseguir se movimentar no ritmo da dança proposta, além de conquistas no âmbito pessoal que criaram possibilidades diante da vida fora da cena teatral.

Paulo Freire e Ana Mae Barbosa reforçam a importância dos processos de criação e autonomia do sujeito, ao reforçar as práticas e fortalecer a ação nas “brechas” possíveis no campo educacional e artístico para o desenvolvimento do pensar autônomo. As possibilidades e expectativas para a autonomia têm lugar essencial durante essa escrita. Como havia dito na introdução, não é um trabalho em busca de conclusões, mas sim um trabalho que pretende levar a discussão acerca do tema. Assim, destaco que o teatro, como traz Augusto Boal, é uma das possibilidades de enfrentamento e resistência do ser humano. Quando usado como ferramenta para e pelos oprimidos, torna-se uma importante arma contra as opressões e a favor da conscientização do sujeito e de sua autonomia.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, NICOLA. **Dicionário de Filosofia**. 1ª Edição brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Disponível em: [https://ead2.iff.edu.br/pluginfile.php/160169/mod\\_resource/content/1/Dicion%C3%A1rio%20de%20Filosofia%20-%20Nicola%20Abbagnano.pdf](https://ead2.iff.edu.br/pluginfile.php/160169/mod_resource/content/1/Dicion%C3%A1rio%20de%20Filosofia%20-%20Nicola%20Abbagnano.pdf). Acesso em 05 de Out. 2020.

APAE-ES: Guarapari. [S. l.]. Disponível em: <https://www.apaes.org.br/guarapari/noticias/detalhe/historia-apae>. Acesso em: 12 Out. 2020.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. 1ª Edição, São Paulo, Geração Editorial, 2013, 233.p. Disponível em: [https://app.uff.br/slab/uploads/Holocausto\\_brasileiro\\_vida,\\_genoc%C3%ADdio\\_e\\_60\\_mil\\_mortes\\_no\\_maior\\_hosp%C3%ADcio\\_do\\_Brasil.pdf](https://app.uff.br/slab/uploads/Holocausto_brasileiro_vida,_genoc%C3%ADdio_e_60_mil_mortes_no_maior_hosp%C3%ADcio_do_Brasil.pdf). Acesso em: 12 de Nov. 2020.

AZEVEDO, Fernando A. G. Multiculturalidade e um fragmento da história da arte/educação especial. *In*: BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez editora, 2002. cap. 8, p. 95-104.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n. 7, p.170-182, dez. 1989. FapUNIFESP (SCIELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/yvtmjR7MGvYKjPDGPgqBv6J/?lang=pt>. Acesso em: 12 de Abr. 2020.

\_\_\_\_\_. As mutações do conceito e da prática. *In*: BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez editora, 2002. cap. Capítulo 1, p. 13-26.

\_\_\_\_\_. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte, editora C/Arte, 2007. 135 p. Disponível em: [https://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Topicos%20Utopicos%20BARBOSA\\_A.pdf](https://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Topicos%20Utopicos%20BARBOSA_A.pdf). Acesso em: 20 de Mai. 2021.

BASTOS, Othon. **Primórdios da psiquiatria no Brasil**. Editorial a convite, [s. l.], 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rprs/a/tKVPvrsTmK7FH3TWKmSC3Rv/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 02 de Fev. 2021.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio e Janeiro: ed. Civilização Brasileira S. A., 1982. 123 p. Disponível em: <file:///C:/Users/Evelin/Desktop/REFE%C3%84NCIAS%20TCC/Augusto%20Boal%20-%20200%20exercicios%20e%20jogos%20para%20o%20ator%20e%20o%20nao%20ator%20com%20vontade%20de%20dizer%20algo%20atrav%C3%A9s%20do%20teatro.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda, 2009. 256 p. Disponível em: [file:///C:/Users/Evelin/Desktop/REFE%C3%84NCIAS%20TCC/LENDO%20a\\_estetica\\_do\\_oprimido\\_\(1\).pdf](file:///C:/Users/Evelin/Desktop/REFE%C3%84NCIAS%20TCC/LENDO%20a_estetica_do_oprimido_(1).pdf). Acesso em: 19 de Agos. 2020.

\_\_\_\_\_. **O Arco Íris do Desejo: o método Boal de teatro e terapia** [S. l.]: editora Civilização Brasileira S.A, 1996. 109 p. Disponível em:

file:///C:/Users/Evelin/Desktop/REFE%C3%80NCIAS%20TCC/boal-augusto-o-arco-c3adris-do-desejo.pdf. Acesso em: 20 de Jun. 2020.

\_\_\_\_\_. **Teatro do Oprimido e outras poéticas Políticas**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1991. Disponível em: file:///C:/Users/Evelin/Desktop/REFE%C3%80NCIAS%20TCC/Teatro%20do%20Oprimido%20e%20outras%20po%C3%A9ticas%20pol%C3%ADticas%20.pdf. Acesso em 13 de fev. 2021.

DINIZ, Débora. **O que é Deficiência**. 1ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 2007. 46 p. Disponível em: file:///C:/Users/Evelin/Desktop/REFE%C3%80NCIAS%20TCC/O%20QUE%20%C3%89%20DEFICI%C3%80NCIA.pdf. Acesso em 20 de dez. 2020.

**Deficiência intelectual x Doença mental: Deficiência intelectual x Doença mental: o que significa cada uma?** Instituto Federal da Paraíba, 2018. Disponível em: <https://www.ifpb.edu.br/assuntos/fique-por-dentro/deficiencia-intelectual-x-doenca-mental>. Acesso em: 8 out. 2020.

ESPETÁCULO "Os Saltimbancos" - Odeon Companhia Teatral. Youtube: Cia Odeon, 2015. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=WSuwCY7YPf0&ab\\_channel=InstitutoOdeon](https://www.youtube.com/watch?v=WSuwCY7YPf0&ab_channel=InstitutoOdeon). Acesso em: 17 maio 2021.

FRANGE, Lucimar Bello P. Arte e seu ensino, uma questão ou várias questões? *In*: BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez editora, 2002. Cap. 3, p. 35-48.

**Federação Nacional das APAES**: Apae Brasil. [S. l.]. Disponível em: <http://www.apae.com.br/>. Acesso em: 8 out. 2020.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: PAZ E TERRA, 1967. 157 p. Disponível em: <https://cpers.com.br/wp-content/uploads/2019/09/5.-Educa%C3%A7%C3%A3o-como-Pr%C3%A1tica-da-Liberdade.pdf>. Acesso em: 30 de Agosto de 2020.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. 63. ed. [S. l.]: PazeTerra, 2020. 143 p.

IRALA Esrom; TORRES, Patrícia. **Aprendizagem colaborativa: teoria e prática**. 2014.

KANT, Immanuel. Transição da Filosofia Moral Popular para a Metafísica. *In*: KANT, Immanuel. **FUNDAMENTAÇÃO DA METAFÍSICA DOS COSTUMES**: Traduzida do alemão por Paulo Quintela. [S. l.]: Edições 70, Lda, 2007. cap. Segunda Seção, p. 39-73. Disponível em: file:///C:/Users/Evelin/Downloads/KANT,%20Immanuel.%20Fundamenta%C3%A7%C3%A3o%20da%20metaf%C3%ADsica%20dos%20costumes%2039-73.pdf. Acesso: 17 de Setembro de 2020.

\_\_\_\_\_. **Sobre a Pedagogia**. 2ª Edição rev. Piracicaba: Unimep, 1996. 56 p. Disponível em: <https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/sobre-a-pedagogia.pdf>. Acesso em: 14 de Outubro de 2020.

NICOLE TASSAR. **Ensaio “Os Saltimbancos”**. Disponível em: Acervo Cia da Gente. Acesso em: 17 de Maio de 2021.

\_\_\_\_\_. **Espaço de identidades**. Acesso em: 17 de Maio de 2021.

\_\_\_\_\_. **O protagonismo**. Disponível em: Acervo Cia da Gente. Acesso em: 17 de Maio de 2021.

RIZZI, Maria Christina de Souza. Caminhos Metodológicos. *In*: BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez editora, 2002. Cap. 5, p.63-70.

SEM AUTOR. **Localização APAE Ouro preto**, Disponível em: <http://www.facebook.com/apae.ouropreto.1>. Acesso em: 17 de Maio de 2021.

VAYER, Pierre e RONCIN, Charles. **Integração da Criança Deficiente na Classe**. São Paulo: Manole. Governo do Paraná, Biblioteca do Professor.