

# **A LINGUAGEM CÊNICA COMO RECURSO PARA A INCLUSÃO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA COM CRIANÇAS E ADOLESCENTES COM DEFICIÊNCIA VISUAL, INTELECTUAL E TEA.**

Marco Antônio Granjeiro Lima<sup>1</sup>  
Willyanna de Araújo Nascimento Mota<sup>2</sup>  
Sandra Alves da Silva Santiago<sup>3</sup>

## **RESUMO**

O presente artigo tem por objetivo geral analisar o papel da linguagem cênica como recurso para a inclusão, especialmente junto às crianças e adolescentes com deficiência visual, intelectual e com o transtorno do espectro autista (TEA). Por objetivos específicos tivemos os seguintes: a) compreender a linguagem cênica e seu papel nos processos de construção de conhecimento, tendo por referência as ideias de Ferreira (2019) e Cabral (2006); b) traçar um perfil do público-alvo envolvido na experiência relatada, a partir das concepções postas na Lei Brasileira de Inclusão (LBI, 2015) e as reflexões sobre acessibilidade discutidas por Sasaki (2009); c) apresentar a experiência do ICPAC (Instituto de Cegos da Paraíba) com usuários com deficiência visual, intelectual e com o TEA. A metodologia adotada foi a pesquisa-ação, onde os pesquisadores se envolveram diretamente na rotina da instituição, planejamento, executando, registrando e avaliando os resultados alcançados (Tripp, 2005). A experiência culminou com a encenação de um Auto de Natal, com a participação de 20 usuários sob a coordenação de 10 profissionais do ICPAC. E os resultados demonstraram que a linguagem cênica promoveu interação entre os participantes, além de possibilitar o desenvolvimento de habilidades sociais, melhoria da linguagem oral, expressão e comunicação e construção de significados especialmente relevantes para as crianças e adolescentes com deficiência visual, intelectual e com o TEA. Concluimos, assim, que a linguagem cênica, na experiência em destaque, assumiu o papel de instrumento educativo e arte-terapêutico, promove avanços significativos no processo de interação social, acolhendo as singularidades e apontando novos ganhos educativos no processo de inclusão de crianças e adolescentes com deficiência visual, intelectual e com o TEA, participantes das atividades do ICPAC.

**Palavras-chave:** Linguagem, Cênica, ICPAC, TEA, Deficiência.

## **INTRODUÇÃO**

O presente artigo é o resultado de uma pesquisa-ação realizada no Instituto de Cegos da Paraíba Adalgisa Cunha, localizado na cidade de João Pessoa, na Paraíba e teve como objetivo geral analisar o papel da linguagem cênica como recurso para a inclusão, especialmente junto

---

<sup>1</sup> Mestre em Serviço Social pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB. [marco13lima@gmail.com](mailto:marco13lima@gmail.com)

<sup>2</sup> Especialista em Psicopedagogia e Neuropsicologia pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB, [reabilitacaointelectual@icpac.com.br](mailto:reabilitacaointelectual@icpac.com.br)

<sup>3</sup> Doutora em Educação. Professora da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, [sandraassantiago@gmail.com](mailto:sandraassantiago@gmail.com)

às crianças e adolescentes com deficiência (visual e intelectual) e com o transtorno do espectro autista (TEA).

Dentro de uma perspectiva educacional, entende-se que as linguagens artísticas podem cumprir um papel essencial na perspectiva inclusiva, pois, além de estimular o desenvolvimento das habilidades acadêmicas dos aprendizes, possibilita o autoconhecimento, a interação social e a criatividade, de maneira prazerosa e com respeito às diferenças. A arte em si tem esse diferencial e é capaz de motivar, resgatar, estimular, provocar e incluir.

Nesse sentido, o presente estudo teve por objetivos específicos, de início, compreender a linguagem cênica e seu papel nos processos de construção de conhecimento, tendo por referência as ideias de Ferreira (2019) e Cabral (2006) sobre a temática. Em seguida, objetivou traçar um perfil do público-alvo envolvido na experiência relatada, a partir das concepções postas na Lei Brasileira de Inclusão (LBI, 2015) e nas principais reflexões sobre acessibilidade discutidas por Sasaki (2009). A partir desse ponto, apresenta, em linhas gerais, a experiência do ICPAC que se desenvolveu junto a um grupo de 20 usuários (com deficiência visual, intelectual e com o TEA) durante o ano de 2022.

A fim de alcançar os objetivos propostos, a metodologia adotada foi a pesquisa-ação, onde os pesquisadores se envolveram diretamente na rotina da instituição, assumindo atividades de planejamento, execução, registro e avaliação dos resultados alcançados, conforme indica Tripp (2005) ao discutir sobre essa proposta metodológica. Na etapa do relato da experiência serão descritas as etapas vivenciadas que culminaram com a encenação do Auto de Natal, em dezembro de 2022 e os resultados identificados com essa prática.

Cabe destacar que a pesquisa-ação ocorreu no Instituto de Cegos da Paraíba (ICPAC) que há muito se reconhece como um espaço onde a arte é instrumento, estratégia e recurso valioso na promoção da inclusão dos que ali se encontram. Na pesquisa-ação, por meio de uma metodologia de projetos, a instituição adotou a arte cênica como instrumento para a educação e a reabilitação de um grupo de crianças e adolescentes que se utilizavam dos seus serviços. Como instância de complementação e suplementação das atividades escolares, mas, sobretudo, como uma instituição promotora da inclusão, essa foi uma atividade validada pelos resultados conquistados.

Na prática vivenciada, crianças e adolescentes, independente de seus diagnósticos, foram reunidos numa ação desafiadora que escapou aos modelos de padronização impostos, que geralmente desenvolve ações separando os sujeitos por área de deficiência. Noutra direção, a proposta foi absolutamente diferente disso, ou seja, se propôs a reunir os diferentes, tendo a arte cênica como o elemento aglutinador, pois, em essência se compreende que ali, todos/as

eram, acima de tudo, “crianças e adolescentes” unidos pelo mesmo desejo de ser, de aprender e de se expressar.

Profissionais também se reuniram para o desenvolvimento de ações conjuntas; diferentes setores se aproximaram e se organizaram a fim de oferecer aos seus usuários – crianças e adolescentes - uma proposta inclusiva de construção coletiva, onde todos/as e cada um teve papel relevante no processo. Por fim, cabe destacar que, inicialmente a proposta nasceu de maneira despretensiosa, mas, aos poucos, em razão do engajamento e protagonismo dos usuários, ganhou um espaço pedagógico de muita relevância para todos os envolvidos, cujos resultados impactaram positivamente a instituição, as famílias e cada criança e adolescente envolvido.

## **METODOLOGIA**

A pesquisa de natureza qualitativa e do tipo exploratória teve por objetivo geral analisar o papel da linguagem cênica como recurso para a inclusão. Nessa direção, teve por objetivos específicos, inicialmente o de compreender a linguagem cênica e seu papel nos processos de construção de conhecimento, tendo por referência as ideias de Ferreira (2019) e Cabral (2006), por meio de uma breve revisão bibliográfica, e num segundo momento, traçar um perfil do público-alvo envolvido na experiência relatada, a partir das concepções postas na Lei Brasileira de Inclusão (LBI, 2015) e das reflexões sobre acessibilidade discutidas por Sasaki (2009).

Nesse debate, as correlações entre o teatro e a inclusão foi o elemento norteador das reflexões que culminaram com uma pesquisa empírica do tipo pesquisa-ação, onde os referenciais foram postos à prática, fazendo-se o uso da arte cênica junto aos usuários (crianças e jovens) com deficiências (visual e intelectual) e com o TEA atendidos pelo ICPAC, local de trabalho dos autores.

Para essa etapa, por meio da metodologia de pesquisa-ação, os pesquisadores se envolveram diretamente na rotina da instituição, planejando, executando, registrando e avaliando os resultados alcançados, conforme sistematização de Tripp (2005). A instituição foi o Instituto dos Cegos da Paraíba Adalgisa Cunha – ICPAC, uma instituição filantrópica que, ao longo de 80 anos vem atuando no Estado da Paraíba com um trabalho de excelência voltado à inclusão, onde os autores coordenam setores específicos.

Na sua origem, o ICPAC destinava-se, apenas, ao atendimento de usuários com deficiência visual, mas, desde o ano de 2020, ampliou seu público-alvo, transformando-se num CER II – Centro Especializado de Reabilitação, que presta serviços ao público com deficiência intelectual e com o TEA, conforme indica a legislação brasileira (Brasil, 2008; 2015). De tal

modo, crianças, jovens (e adultos), com as respectivas deficiências (visual, intelectual, TEA), além de crianças com sequelas de microcefalia, adentram o instituto em busca de atendimento multidisciplinar (terapias diversas) que têm fins de reabilitação e habilitação em áreas distintas do desenvolvimento.

No ICPAC, após a triagem com equipe multiprofissional e definição diagnóstica, os usuários são encaminhados para as áreas de atendimento correspondente à deficiência/transtorno diagnosticado/a, a partir de onde as terapias são designadas, respeitando as necessidades específicas de cada indivíduo. Na mesma direção, também são oferecidas outras atividades, com destaque para as expressões artísticas e algumas modalidades esportivas que o instituto oferece.

É, portanto, nesse contexto que a pesquisa-ação aconteceu, ou seja, dentro da própria dinâmica de atendimento do ICPAC, os coordenadores de dois setores específicos: deficiência visual e deficiência intelectual/TEA apresentaram uma proposta conjunta que pretendeu analisar o uso da arte cênica como recurso em prol da inclusão. Trata-se de uma proposta inovadora que reuniu todos os usuários, independente de área de deficiência num grande processo de construção coletiva que utilizou a arte cênica como catalizadora no desenvolvimento de várias habilidades de cada criança e adolescente envolvido.

De tal modo, a pesquisa-ação se desenvolveu em quatro etapas. Na primeira etapa, de planejamento, as coordenações pedagógicas diretamente responsáveis pelas ações educacionais, apresentaram a proposta aos seus setores e aos respectivos usuários, estabelecendo um convite à participação. Ambas as coordenações, num esforço conjunto, pautaram a ideia de construção de um teatro inclusivo, onde todos/as pudessem atuar juntos e que culminasse com a apresentação de um Auto de Natal, que se iniciou em outubro e finalizou em dezembro/2022, numa apresentação para o público.

## **REFERENCIAL TEÓRICO**

De acordo com Landier & Barret (1991) citado por Ferreira (2019), independentemente da sua abordagem, o teatro é um espaço privilegiado para a socialização, pois a sua matéria prima são as relações humanas. De tal forma, pela sua própria natureza, a prática teatral como arte é capaz de fomentar a socialização, pois carrega consigo dois elementos primordiais: a necessidade comunicativa e a dimensão criativa.

Diante disto, o teatro pode ser usado como ferramenta para a prática educativa, pois, entendido como uma modalidade artística que utiliza a linguagem corporal, é potencialmente capaz de promover o desenvolvimento de outras habilidades importantes para o processo de

aprendizagem, com destaque para a imaginação, o pensamento e as interações. E sendo uma atividade coletiva possibilita um modo peculiar de estimular a cooperação entre os sujeitos da ação (Santiago, 2018).

Para Silva (2012) o uso do teatro como ferramenta educativa tem uma importância fundamental, na medida em que colabora para que o indivíduo tenha oportunidade de se fazer atuante no mundo, seja opinando, criticando ou mesmo sugerindo alternativas, mudanças, soluções. É, pois, um excelente recurso para crianças e adolescentes com deficiências ou com transtornos que afetam o desenvolvimento. Desse modo, o teatro apresenta-se como possibilidade concreta para o processo de inclusão, pois, contém os substratos necessários à promoção do protagonismo, podendo respeitar as singularidades de cada sujeito na sua dimensão física, psicológica, social etc.

Dessa perspectiva, entende-se que a atividade cênica pode desenvolver alguns aspectos essenciais para o processo educativo e para os modelos de reabilitação de indivíduos que possuem deficiências ou algum transtorno de desenvolvimento. À medida em que oportuniza o desenvolvimento e o faz de maneira prazerosa, também estimula habilidades como a criatividade, a coordenação de ideias, a memorização. E, ainda, o teatro também pode contribuir para a socialização, o respeito às regras e o aumento ou refinamento da linguagem oral e gestual. Portanto, a prática teatral tem uma amplitude de contribuições para a inclusão. Além disso, é uma ação muito mais rápida e eficaz, tendo em vista o caráter prático e experimental que lhe é peculiar (Spolin, 2005).

Para Ferreira (2019), a prática teatral pode trazer alegria e prazer para o processo de construção do conhecimento, pois, permite que a aprendizagem de conteúdos, valores, regras, conceitos etc. ocorra dentro de um clima de satisfação, onde a participação e o comprometimento passam a ser inevitáveis. Para o autor, em qualquer atividade teatral, é possível agregar sensibilidade, percepção, intuição e emoções, logo, nenhuma outra atividade permite que o sujeito mobilize tantas habilidades ao mesmo tempo, sem se sentir pressionado.

Ainda cabe destacar que, para Ferreira (2019), a atividade cênica estimula que os aprendizes se envolvam de maneira mais significativa com o tema ou assunto a ser estudado, se posicionando, assumindo posturas, dialogando com os colegas, ajudando e sendo ajudado. Portanto, é uma atividade cultural que empodera os sujeitos que dela participam, pois, proporciona múltiplas oportunidades de experimentação, descoberta, ensaio, erros e acertos que contribuem na construção da autonomia, do pensamento e do acesso a temas diversos.

Diante do exposto, não restam dúvidas sobre o papel que a arte cênica exerce frente à inclusão. As ideias de Ferreira (2019), Cabral (2006), Silva (2012), corrobora com uma visão

da arte cênica como uma ferramenta excelente para promoção da inclusão de crianças e jovens com deficiência e com TEA, especialmente pelo caráter lúdico que a prática teatral carrega, o que pode imprimir um toque de leveza ao processo de ensino e de aprendizagem desse público específico.

Refletindo sobre a relação da arte cênica com a inclusão, cabe destacar as ideias de Camargo (2003, p. 39) quando afirma que o teatro:

[...] proporciona experiências que contribuem para o crescimento integrado da criança e do adolescente sob vários aspectos. No plano individual, proporciona o desenvolvimento de suas capacidades expressivas e artísticas; no plano coletivo, por ser uma atividade grupal, oferece o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia, como resultado de poder agir e pensar com maior ‘liberdade’.

Sobre essa relação, Ferreira (2019, p. 55) discute o papel do teatro no desenvolvimento de estudantes com deficiência, mas, também do grupo, de modo geral. Em pesquisa, o autor, demonstra que a alteração de comportamentos para determinados estudantes submetidos às experiências com o uso do teatro “foi fomentada através de uma estratégia que privilegia a empatia e a valorização de capacidades do grupo de participantes”. Ele, ainda destaca que esse é um modo criativo de estimular atitudes inclusivas, “ao contrário de uma intervenção que apela a uma inclusão direta e consciente que pode acabar apenas em melhorias superficiais e pouco duradouras”.

Diante disto, a prática teatral pode ser uma grande parceira da inclusão, contribuindo para a promoção “do exercício dos direitos e das liberdades fundamentais” de todos/as crianças e adolescentes com deficiência, em igualdade de oportunidades, conforme defende a LBI (Lei Brasileira de Inclusão) (Brasil, 2015). Na mesma direção, considerando que “é dever do Estado, da sociedade e da família assegurar à pessoa com deficiência, com prioridade, a efetivação” dos seus direitos fundamentais, destacamos que por meio do uso da arte cênica é possível viabilizar o direito à educação, à profissionalização, à habilitação e à reabilitação, à acessibilidade, à cultura, ao lazer, à informação, à comunicação, ao respeito, à liberdade, dentre outros direitos garantidos por lei (Brasil, 2015).

Com tal compreensão, entende-se que qualquer prática que se pretenda inclusiva precisa garantir princípios fundamentais, tais como: participação, autonomia, diálogo, percepção e reflexão crítica (Brasil, 2008, 2015). Tais princípios já foram defendidos por Freire (2015) ao discutir a educação como uma prática de liberdade e, apoiados em tais ideias, é possível perceber que a prática teatral, por si, é capaz de se configurar como potencialmente promotora desses princípios.

É evidente que uma prática teatral inclusiva se coaduna com os referidos princípios, pois são eles pressupostos capazes de eliminar barreiras e gerar acessibilidade que promove a inclusão. Quanto a isso, as ideias de Sasaki (2009) são bastante relevantes ao chamar a atenção para o fato de que a sociedade e, portanto, as práticas sociais, estão escandalosamente repletas de barreiras e que estas afetam a participação, a autonomia, o diálogo etc. de modo democrático e justo.

Diante disto, cabe destacar o papel do teatro a fim de remover barreiras e gerar acessibilidade em diferentes dimensões: metodológica, programática, instrumental, atitudinal etc. (Sasaki, 2009). Para Sasaki, inúmeras ações, recursos, materiais, programas e atitudes refletem atitudes excludentes, pois, colocam obstáculos e condições para as quais, pessoas com deficiências ficam à margem. Desse modo, o mesmo autor, alerta para a necessidade urgente que a sociedade tem de implementar ações que removam as barreiras e promovam o acesso como direito de todos/as.

Nos espaços de aprendizagem, socialização e reabilitação é imprescindível que os agentes facilitadores, pensem e executem estratégias que eliminam ou diminuem as barreiras, oportunizando de maneira justa a participação das pessoas com deficiência. Nesse sentido, as diferenças precisam ser valorizadas, acolhidas e respeitadas (Santiago, 2018). Não basta, portanto, ter empatia e se colocar minimamente no lugar do outro, mas, fazer isso, dando possibilidade de ser e estar com equidade, portanto, conforme Sasaki (2009), quando tornamos o mundo acessível somos mais justos e inclusivos para todas as pessoas.

Para Sasaki (2009) a inclusão é um processo no qual se amplia a participação de todas as pessoas com deficiência nos espaços sociais e não apenas na escola. Portanto, os espaços especializados também são lugares promotores da inclusão. Trata-se, então, de uma postura onde todos colaboram, organizam, realizam, sem deixar ninguém de fora. De tal maneira, ocorre uma reestruturação da cultura, da prática e das políticas vivenciadas nesses ambientes, de modo que os sujeitos que ali se encontram possam levar tais aprendizagens para outros espaços sociais: sua família, sua escola, sua comunidade. Nessa direção, todos/as se comprometem com a vida social, com a remoção das barreiras e com a promoção da acessibilidade e da inclusão (Santiago, 2018).

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Na atividade cênica desenhada dentro de um viés inclusivo, vivenciada no ICPAC, os resultados encontrados e registrados a cada atividade foram surpreendentes, até mesmo para os coordenadores da ação. Inicialmente, destaca-se o interesse e envolvimento dos sujeitos com a

atividade de construir coletivamente um Auto de Natal, conforme se pode verificar na tabela 1, a seguir:

**Tabela 1: Sujeitos da Pesquisa**

SUJEITOS COM DV	SUJEITOS COM DI	SUJEITOS COM TEA	SUJEITOS SEM DEFICIÊNCIA
10	09	01	10

**Fonte: Dados dos autores.**

Numa proposta para se realizar em menos de três meses, o modo como trinta (30) pessoas se sentiram motivadas colabora com o que destaca Ferreira (2019), ao considerar que o teatro (diferente de outras atividades) agrega sensibilidade, percepção, intuição e emoções e como nenhuma outra atividade permite que o sujeito mobilize tantas habilidades ao mesmo tempo, sem se sentir pressionado.

Considerando a faixa etária, os dados indicaram uma variedade de sujeitos envolvidos, onde crianças, adolescentes e adultos se interessaram pela proposta, conforme se destaca na tabela 2:

**Tabela 2: Participantes da proposta**

CRIANÇAS COM DEFICIÊNCIA OU TEA	ADOLESCENTES COM DEFICIÊNCIA OU TEA	ADULTOS – equipe técnica
10	10	10

**Fonte: Dados dos autores.**

A diversidade de necessidades educacionais específicas (NEE) oriundas dos quadros de deficiências visuais e intelectuais ou do TEA (Transtorno do Espectro Autista) foi outro aspecto desafiador e que mereceu destaque na condução da proposta, pois, “permitiu no plano coletivo, por ser uma atividade grupal” que se oferecesse o “exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia”, como assevera Camargo (2003, p. 39).

Na segunda etapa, coletivamente, se construiu um calendário com todos os envolvidos, para vivenciar as seguintes atividades apresentadas na tabela 2.

**Tabela 3: Calendário de Atividades**

ATIVIDADES	PERÍODO
1. Apresentação do texto base e adaptações do auto de Natal	Outubro.
2. Discussão e definição de personagens e atores	Novembro.
3. Ensaios	Novembro, dezembro.
4. Definição e gravação dos áudios	Novembro e dezembro.
5. Confecção do cenário	Novembro e dezembro.
6. Sonoplastia	Novembro e dezembro.
7. Confecção de adereços e acessórios	Novembro e dezembro.
8. Ensaio geral, com caracterização dos personagens, utilização de penteados, maquiagens, figurinos etc.	dezembro.
9. Apresentação do auto de Natal para o público geral do ICPAC.	Dezembro.

**Fonte: Dados dos autores.**

Todas as etapas foram vivenciadas coletivamente e cada um/a, dentro de suas habilidades, assumiu parte nas atividades desenvolvidas. As próprias crianças e adolescentes se manifestaram quanto à forma de participação, papéis, funções, colaboração etc. sendo acolhidos pela equipe técnica, confirmando a dimensão da responsabilidade advinda do teatro que discute Cabral (2006). Entre os adultos envolvidos, cinco (05) eram funcionários do ICPAC e cinco (05) eram mães que regularmente acompanham seus/suas filhos/as nas terapias e atividades diversas ofertadas pela instituição. Os adultos envolvidos foram mediadores do processo, colaborando em todas as atividades da vivência (Santiago, 2018).

Sobre os princípios norteadores de toda proposta que se pretenda inclusiva, conforme indica a legislação brasileira, a saber: participação, autonomia, diálogo, percepção e reflexão crítica, cabe destacar na experiência do uso do teatro, foi necessário a adoção de recursos ou estratégias de adaptações, a fim de minimizar ou eliminar barreiras existentes, o que impactou nos resultados, promovendo acessibilidade, conforme está assegurado na Lei Brasileira de Inclusão (2015) e na Política Nacional de Educação Especial na perspectiva inclusiva (2008), e é defendida nos estudos de Sasaki (2009) sobre acessibilidade. A importância desse olhar inclusivo pode ser identificado na tabela 4 pelas conquistas que provocou nos sujeitos. Para efeitos de ilustração será destacado na tabela dois (2) casos:

**Tabela 4: Importância das Adaptações**

PERSONAGEM - SUJEITO	CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS	CONQUISTAS
JOSÉ – Representado por uma pessoa com o TEA.	Adolescente. Diagnóstico de TEA. Disfunção no processamento auditivo e tátil. Limitações na socialização e linguagem oral. Não aceitava o toque. Necessitava de adaptações para compreensão das informações auditivas. Apoio de especialistas. Construção do toque no personagem.	Autonomia, iniciou atividades sozinho, sem precisar de companhias, como pegar ônibus e participar de eventos sociais. Linguagem oral, aumentou o vocabulário e o interesse em conversar. Interação social – passou a aceitar o toque e já abraça.
MARIA – representada por uma pessoa com DV.	Adolescente. Diagnóstico de cegueira. Adaptações táteis para demarcar posições e interações com os outros personagens, principalmente com José.	Aumentou a autonomia, no uso dos espaços e nas interações sociais. Respeito ao tempo e limites do outro. Melhoria da linguagem oral e aumento do vocabulário.

**Fonte: Dados dos autores.**

Na experiência com o teatro foi fundamental o uso de materiais, estratégias, mas, principalmente de atitudes que promovessem acessibilidade para os sujeitos envolvidos, considerando as deficiências/transtorno, de modo geral, mas, além disso, as necessidades específicas de cada participante do grupo (Spolin, 2005), dando-lhe oportunidade de plena

participação, com autonomia, onde o diálogo estivesse garantido e a percepção e reflexão crítica franqueada, sem nenhuma distinção ou barreira imposta (Sasaki, 2009; Santiago, 2018).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No cenário atual todo esforço em prol da inclusão precisa apelar à criatividade e à superação de barreira. E, embora, o teatro faça parte da história humana há muito tempo, ainda é pouco explorado em prol da inclusão de grupos marginalizado se excluídos.

Dessa perspectiva, as expectativas no uso do teatro como recurso para a inclusão eram fundamentalmente apoiados nas ideias de estudiosos no assunto como Camargo (2003), Cabral (2006) e Ferreira (2019), mas, também de autores como Sasaki (2015) e Santiago (2018) ao refletirem sobre o papel da instituição e dos educadores na construção de uma sociedade inclusiva. Assim, ao discutir à luz das ideias desses autores, a arte cênica emerge como um importante recurso por constituir, ao nosso ver, como uma ferramenta carregada de ludicidade em favor de uma proposta inclusiva.

Desse modo, foi importante para os pesquisadores vivenciarem a experiência do uso do teatro a partir de um mergulho na realidade, pois, puderam acompanhar e refletir cada etapa. Ao final, os resultados demonstraram que a linguagem cênica promoveu interação entre os participantes, além de possibilitar o desenvolvimento de habilidades sociais, melhoria da linguagem oral, expressão e comunicação e construção de significados especialmente relevantes para as crianças e adolescentes com deficiência visual, intelectual e com o TEA. Os relatos dos próprios sujeitos, seus familiares e profissionais envolvidos denunciam os impactos que a vivência imprimiu no desenvolvimento e na autoestima de cada um/a.

Sendo assim, foi possível concluir que, de fato, a linguagem cênica, na experiência em destaque, assumiu o papel de instrumento educativo e arte-terapêutico, promoveu avanços significativos no processo de interação social, acolhendo as singularidades e apontando novos ganhos educativos no processo de inclusão de crianças e adolescentes com deficiência visual, intelectual e com o TEA.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Política Nacional de Educação Especial na perspectiva da Educação Inclusiva**. Brasília: Senado, 2008.

BRASIL. **Lei Brasileira de Inclusão**. Lei 13.146. Brasília: Senado, 2015.

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo, Hucitec, 2006.

CAMARGO, Maria Aparecida. **Teatro na Escola - a Linguagem da Inclusão**. Rio Grande do Sul. Editora da Universidade de Passo Fundo, 2003.

FERREIRA, T. A. da S. **Importância do Teatro na Inclusão: Promoção das interações sociais num grupo de alunos com dois elementos com Necessidades Educativas Especiais**. Mestrado em Motricidade e Cognição. Coimbra: ESEC, 2019.

FREIRE, P. Educação como prática de liberdade. Paz e Terra, 2015.

FREITAS, G. **Arte e Educação Inclusiva**. s/d. Disponível em: <https://educador.brasilecola.uol.com.br/orientacoes/arte-educacao-inclusiva.htm>  
Acesso 23/3/2024

SANTIAGO, S. A. S. Surdez, cognição e emoção: algumas reflexões educativas. In: DAXEMBERG, A. C. S.; POLIA, A. A (org.). **Inclusão: do discurso às práticas educacionais**. Curitiba: Appris editora, 2018.

SASSAKI, R. K. **Inclusão: construindo uma sociedade para todos**. Rio de Janeiro: Plexus, 2009.

SILVA, Elder Luan dos Santos. Teatro infantil na escola: instrumento para eficaz ensino das artes. In: **Encontro Baiano de estudos da cultura**. 2012. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12786003/teatro-infantil-na-escola-instrumento-para-ufrb> Acesso em: 18 abr. 2024.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo, Perspectiva, 2005

TRIPP, D. **Pesquisa-ação: uma introdução metodológica**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.