

TEATRO-TERAPIA: REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA TEATRAL COM JOVENS COM ASPERGER (ESTUDO DE CASO)

Maria Teresa Madureira Azevedo

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos de Teatro, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, realizada sob orientação científica da Professora Doutora Isabel Morujão

Membros do Júri:

Prof.^a Doutora Gabriela Moitas

(Instituto Superior de Serviço Social do Porto)

Prof. Doutor Pedro Eiras

(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Prof^a Doutora Isabel Morujão

(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Classificação obtida: 18 (dezoito) valores

Versão definitiva

Porto

Dezembro 2015

Índice

Agradecimentos	1
Resumo	2
Abstract	3
Introdução	4

CAPÍTULO I: Entre Psicodrama e Teatro-Terapia: Fronteiras

Psicodrama	9
Diferença entre Psicodrama e Teatro-Terapia	14

CAPÍTULO II: Síndrome de Asperger

Características da Síndrome de Asperger	19
O diagnóstico da Síndrome de Asperger	24
Asperger no Feminino	27
Vantagens de um diagnóstico	27
Interações pessoais e sociais	29
Síndrome de Asperger e o Teatro em Grupo	30

CAPÍTULO III: Estudo de Caso

Definição do Problema	35
Historial do Grupo	35
Caracterização do Grupo	36
Processo Teatral	40
Aquecimento – Corpo e Voz	41
Improvisação (Individual em pequeno grupo e coletivo)	41
Dramatização Coletiva	43

CAPÍTULO IV: Espetáculos

<i>Conflitos</i>	45
<i>Auto da Barca das Escolas</i>	46
<i>Comunicando</i>	47
<i>Os Medrosos Anónimos</i>	48
<i>Anti Crise</i>	49
<i>Procura</i>	54
Ressonâncias do Processo	55
Algumas considerações finais	63

CAPÍTULO V: Inquéritos sobre a relação Teatro e Asperger

Questionário aos jovens	66
Questionário aos Encarregados de Educação	66
Questionário aos Psicólogos	67
Inquéritos a encenadores, atores e profissionais de teatro.....	67
Conclusão	72
Bibliografia	77
Anexos	81

Agradecimentos

Agradeço especialmente à minha orientadora, Professora Doutora Isabel Morujão, pelo estímulo constante em circunstâncias difíceis para ambas, e toda a colaboração entusiástica para que este projeto de tese se concretizasse.

Agradeço ao Gabinete de Educação e terapia “CRIAR”, que me permitiu uma experiência enriquecedora de conhecimento relacional profundo com o grupo de trabalho de teatro, ao longo destes oito anos, assim como a cedência de material documental específico sobre a Síndrome de Asperger.

Agradeço a todos os meus alunos de teatro os crescimentos que me proporcionaram no trabalho realizado em conjunto, a alegria e a emoção de todos os espetáculos e o impulso para a pesquisa, melhorando o meu conhecimento num processo constante de novos saberes e de novos desafios na arte do teatro.

Agradeço aos meus queridos professores de teatro (já ausentes, mas sempre presentes nas minhas lembranças: Dr. Deniz Jacinto, Isabel Alves Costa e João Paulo Seara Cardoso), que muito me ensinaram e motivaram nesta paixão.

Agradeço aos professores e colegas do Mestrado de Estudos de Teatro da FLUP, pelo muito que aprendi, pelas partilhas de experiências e de saberes.

Agradeço aos meus amigos, não particularizando nenhum, porque são muitos, que me deram força para continuar, porque acreditaram em mim e no meu trabalho e me ajudaram nos detalhes técnicos das novas tecnologias.

E, finalmente, agradeço ao meu filho, a quem dedico com todo o meu amor esta tese, para que nunca se esqueça de que não devemos desistir dos nossos sonhos, mesmo que eles nos pareçam inatingíveis.

“Eles não sabem que o sonho
é uma constante da vida
tão concreta e definida
como outra coisa qualquer,...

.

...Eles não sabem, nem sonham,
Que o sonho comanda a vida
Que sempre que um homem sonha
o mundo pula e avança
como bola colorida
entre as mãos de uma criança.”

In *Movimento Perpétuo*, António Gedeão, 1956

Resumo

Esta tese é fundamentalmente uma reflexão teórica elaborada a partir da minha experiência de oito anos de trabalho consecutivo à frente de um grupo de teatro constituído por jovens com Síndrome de Asperger. Prática pouco divulgada, por desconhecimento da Síndrome, mas inovadora quanto aos seus efeitos terapêuticos, o Teatro-Terapia é uma designação consistente, mas pouco consensual entre os profissionais da arte e dos meios artísticos. Questionado por alguns quanto à sua verdadeira dimensão estética e artística, este teatro é convictamente, como pretendo demonstrar, uma abertura, um percurso, um caminho para melhorar o auto conhecimento e o relacionamento interpessoal destes jovens, na sua reflexão sobre o mundo e na interação com ele. Ao longo do processo criativo, acontecem os crescimentos e o fortalecimento de aptidões comunicativas até aí desconhecidas deles próprios, no âmbito de práticas que se revelam terapêuticas, mas que são comuns às realizadas pelos atores profissionais. O espetáculo final, que é o corolário do trabalho coletivo, reforça a minha perspetiva desta atividade como sendo, indubitavelmente, teatro, uma conclusão alicerçada no estudo de caso constituído pela análise dos espetáculos construídos e apresentados ao longo destes anos.

Palavras-chave: teatro, terapia, Asperger, estudo de caso.

Abstract

This thesis is essentially a theoretical reflection drafted from my personal experience along eight successive years leading a theatre group comprising young people with Asperger Syndrome. An innovating practice concerning therapeutic effects, although sparsely disseminated due to the ignorance of the Syndrome. Drama-therapy is a consistent designation, however not consensual between art professionals or artistic circles. Questioned concerning its true aesthetic and artistic dimension, this theatre is, as I strongly believe and try to prove, an opening, a journey, a path to improve the self-knowledge and interpersonal relationship of these young people, in their reflection on the world and in the way they interact with it. Through the creative process, growing and strengthening of communicative skills hitherto unknown to them arise within practices that turn to be therapeutic but are common to those performed by professional actors. The final performance, the outcome of the collective endeavor, reinforces my point of view of this activity as real theatre, a conclusion based in a study-case made up by the analysis of the performances designed and presented along these years.

Key words: theatre, therapy, Asperger, study-case.

Introdução

Esta tese pretende ser uma extensão do meu percurso curricular de longos anos no âmbito da Expressão Dramática/ Teatro, quer em escolas do 1.º e 2.º ciclos, quer com alunos de educação especial, surdos, coletividades, grupos amadores e associações. Refletir em sede académica sobre esse trabalho, à luz das problematizações que fui realizando nos vários seminários do Mestrado em Ensino do Teatro, é uma forma de dar significado a toda esta caminhada que tomo aqui como estudo de caso, precedido da necessária contextualização teórica.

Será enfatizada a experiência inovadora com jovens de Síndrome de Asperger, experienciada nos últimos oito anos, como professora e orientadora artística de Teatro, criando o grupo “Tetrandro”, no Centro Clínico de Educação e Terapia, “CRIAR”.

Este percurso teatral demonstrar-nos-á que o teatro, sendo uma arte milenar, é também uma arte contemporânea que nos conduz às mais íntimas descobertas do ser humano, podendo tornar-se numa terapia eficaz para muitos jovens e adultos, nomeadamente para jovens com Síndrome de Asperger

O meu percurso estudantil (secundário e universitário) sempre foi pautado por um deslumbramento pela arte teatral, que sempre considerei uma arte abrangente e elementar na construção do ser humano, tornando-o mais completo.

Participei, sempre que me foi possível, nos teatros escolares dos lugares em que lecionei. Em 1983, completei o Curso de Teatro promovido pelo Teatro Universitário do Porto, TUP, onde tive o privilégio de ter excelentes mestres, como o Dr. Deniz Jacinto (em “História do Teatro”), a Dr.ª Isabel Alves Costa (em “Interpretação”), o Dr. José Pinhal (em “Voz”), entre outros professores. Com todos eles aprendi a desenvolver uma arte que se enraizou na minha prática pedagógica e que sempre me levou a procurar fazer melhor.

Formada no Magistério Primário do Porto em 1974, licenciada em 1982 em Filosofia e Especializada em 1989 em Educação Especial “Surdos e Linguagem”, estive toda a minha vida profissional ligada ao ensino de crianças e jovens. Fui professora do 1.º Ciclo, de Educação Especial e Currículos Alternativos em várias escolas, onde desenvolvi projetos em que a Expressão Dramática e o Teatro estavam sempre presentes. Tal como o

Dr. Deniz Jacinto, também acredito que “a característica essencial do homem é a sua imaginação criativa” e, portanto, sempre a procurei potencializar no contacto com os alunos e os professores quando fui formadora de Expressão Dramática, tentando intensificar a prática teatral nas escolas.

O teatro, na minha perspetiva, sempre contribuiu para uma educação mais plena, mais completa. Por isso, as jornadas teatrais em que participei eram uma lufada de ar fresco anual, que permitia reforçar a convicção de que o teatro é vida. Devem-se estas jornadas à sempre saudosa Isabel Alves Costa, a Carlos Fragateiro e a António Nóvoa, entre outros, que na época defendiam o Teatro como disciplina essencial no sistema educativo.

Nunca desisti deste sonho e continuei a prática teatral nas escolas onde lecionei, mesmo quando estas iniciativas se foram perdendo e o teatro foi desaparecendo dos currículos escolares, passando a ser uma prática alternativa. Continuei como professora do 1.º ciclo a dramatizar textos e a utilizar o teatro como expressão aglutinadora de todas as disciplinas. Temas variados eram ministrados através da expressão dramática, por vezes com fantoches e marionetas executados pelos próprios alunos. De referenciar aqui o excelente professor que tive na formação de execução de fantoches, João Paulo Seara Cardoso, que muito me ensinou na arte de os manipular e executar. Foi, sem dúvida, na nossa cidade e em Portugal, um mestre na Arte, como professor e criador, um dos melhores do nosso tempo nesta área.

No entanto, o maior desafio do meu percurso teatral foi, sem dúvida, lançado há oito anos pelo “CRIAR”, Centro Clínico de Educação e Terapia, centro de apoio a crianças com Autismo e Síndrome de Asperger, quando me propôs desenvolver um núcleo de teatro com jovens entre os onze e os vinte anos, com Síndrome de Asperger. Aceitei, estando neste momento a dar continuidade a esse projeto, uma das mais gratificantes experiências da minha vida profissional e pessoal. Foram apresentadas, ao longo destes anos, seis peças no Teatro Rivoli, e a última peça na Casa das Artes. Em todas elas, os textos, a música e o cartaz foram sempre de cunho coletivo.

É sobre este trabalho com o grupo denominado “Tetrandro” que pretendo elaborar a minha tese, demonstrando que o teatro é uma excelente terapia para quase todos e particularmente para jovens com Síndrome de Asperger. Partirei de premissas

interrogativas, que levarão a outras questões e, quem sabe, a algumas certezas e incertezas também.

Face a comentários e opiniões que circulam no meio teatral relativamente à dimensão estética e artística desta atividade, procurarei responder a questões que fiz também minhas. Assim, depois de uma breve contextualização das particularidades da Síndrome de Asperger, necessária para o entendimento do contexto em que desenvolvo a atividade em estudo e para ponderar a dimensão estética do trabalho produzido, procurarei situar este tipo de teatro no lugar próprio, tentando discernir se o Teatro-Terapia é, efetivamente, teatro e até onde vai a complexidade do seu conceito e da sua realidade. Essencialmente, o que proponho é uma definição deste conceito de Teatro-Terapia, que não integra, até hoje, nenhum dicionário de teatro.

CAPÍTULO 1: Entre Psicodrama e Teatro-Terapia: Fronteiras

Entre Psicodrama e Teatro-Terapia: Fronteiras

“Todos os seres humanos são atores, porque atuam, e espectadores,
porque observam. Somos todos espectadores”

Augusto Boal (1998)

O Dr. Jacob Levy Moreno, considerado o pai das técnicas ativas em psicoterapias, foi o terapeuta romeno que desenvolveu a Sociometria¹, isto é, o estudo das relações do indivíduo com o grupo, relevando as suas preferências e as suas fugas ou repulsas, diferenciando-a das práticas de Freud. No método freudiano, o paciente estaria apenas com o terapeuta no espaço clínico, enquanto na perspectiva de Moreno ele deveria ser também integrado numa terapia de grupo, onde os outros elementos, clínicos e pacientes, pudessem observar as suas reações e interações, através do teatro. A este novo tipo de intervenção terapêutica, Moreno denominou *psicodrama*.

O teatro, tal como Aristóteles o apresenta na sua *Poética*, era perspectivado como *mimésis*, imitação², uma imitação da vida, isto é, das suas ações³, enquanto Moreno o encara como uma extensão da vida ou a “recapitulação de problemas não solucionados, dentro de uma colocação mais livre, ampla e flexível” (Moreno, 1959).

O Movimento do Psicodrama e a Sociedade Portuguesa de Psicodrama, fundada em 1986, têm promovido uma grande evolução neste tipo de intervenção, contando já com seis congressos nacionais e um ibero – americano. De facto, atualmente, o Psicodrama é uma das psicoterapias mais referenciadas em Portugal, sendo uma resposta ativa para problemáticas desenvolvimentais e emocionais.

¹ A Sociometria é o conjunto de técnicas para investigar, medir e estudar as relações, contactos e processos vinculados que se manifestam nos grupos humanos. Ver Moreno (2001):140.

² “A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspetos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira” (Aristóteles, *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa (1147 a, 13): 103).

³ “Daí o sustentarem alguns que tais composições se denominam dramas, pelo facto de se imitarem agentes” (Aristóteles (1447 a, 29): 106).

Psicodrama

Deve-se ao Dr. Pio Abreu a criação, em Coimbra, em 1992, de um dos núcleos mais dinâmicos de Psicodrama no país, desenvolvendo e divulgando os conceitos de Moreno, através da sua inclusão na prática profissional. Abaixo segue a descrição da sala, do protagonista, dos *egos* auxiliares, do cenário, do diretor e do auditório, instrumentos necessários à prática do Psicodrama, os quais contêm significados muito específicos neste tipo de intervenção.

O Psicodrama deve ser realizado numa *sala* própria e com características específicas, que contenha um centro de estrado baixo onde estão colocadas duas cadeiras. A disposição nesta sala pressupõe que os *egos* (terapeutas auxiliares) e o *diretor* (terapeuta principal) fiquem atrás nas cadeiras, estando os restantes membros (outros pacientes e outros *egos* auxiliares) espalhados pelo auditório. O protagonista/paciente em análise ou o conjunto de pacientes serão o foco da sessão. Ao *protagonista* cabe a liberdade de utilizar o cenário da forma que melhor lhe convier. Numa primeira fase, pode ser mais importante falar do que passar imediatamente à dramatização, e esta pode ser substituída por jogos, com o intuito de encontrar temas comuns ao grupo (partilhados por todos ou alguns elementos), de modo a promover a sua coesão. O *protagonista* tem ainda a possibilidade de escolher os *egos* auxiliares. Os *egos* são as pessoas que contracenam com o protagonista, podendo ser profissionais ou participantes do auditório, que são convidados a subir ao palco terapêutico quando solicitados pelo diretor. Estes *egos* vão representar as pessoas com quem o protagonista interage na vida real ou na fantasia que deseje criar. O conceito de *ego auxiliar* é muito importante, pelo facto de este ter uma influência muito grande na recuperação do protagonista, e no seu próprio crescimento, porque interage nas ações dos outros, incorporando outras personagens, outros papéis que lhe permitem um melhor enriquecimento pessoal e autoconhecimento de si próprio. Os *egos* auxiliares têm treino em Psicoterapia e Psicodrama, a fim de executar certas técnicas mais difíceis e colaborar com o diretor em toda a sessão.

O *cenário* deve ser equivalente ao palco teatral: central e retangular, com 2 metros por 2,30 metros ou tapete com as mesmas dimensões. Pode conter móveis e objetos presentes na sala e, ainda, *egos* auxiliares. Este é um espaço de liberdade, onde se pode fazer o que se considerar apropriado para cada sessão.



Fotografia 1: Uma sala de Psicodrama

A ação, a representação e a dramatização terapêutica são comandadas pelo protagonista e pelo diretor. O *diretor* é o único que pode interromper ou intervir. Este é o principal responsável por todo o processo do Psicodrama. Ele coloca-se atrás das cadeiras do cenário, enquanto dialoga com o grupo no início e no final da sessão. Durante a dramatização, o seu papel é discreto, porém este mantém sempre o contacto ocular com os *egos* auxiliares, de modo a dar-lhes instruções. É o *diretor* que tem o poder de tomar todas as decisões importantes, como iniciar e terminar as dramatizações, analisar o material relevante, elaborar as estratégias terapêuticas e escolher o protagonista de cada sessão. O *diretor*, durante os exercícios, poderá substituir ou acrescentar *egos*, se considerar importante implementar determinadas técnicas terapêuticas. De acordo com as normas da Sociedade Portuguesa de Psicodrama, o *diretor* tem de ter uma formação rigorosa em Psicodrama, uma grande experiência em psiquiatria, psicoterapia ou psicologia clínica.

No *auditório* é, também, permitida a presença de um conjunto de pessoas que, sendo protagonistas, são também pacientes, clientes da psicoterapia e ainda outros *egos* auxiliares. Estas são membros do grupo terapêutico, pelo facto de poderem testemunhar as intervenções, mas também porque, no final de cada dramatização, podem exprimir as suas emoções e opiniões. A escolha deste grupo deve ser feita com algum cuidado, de modo a que seja equilibrado, pois quanto mais diversificado e próximo da realidade for, mais e melhores contributos trará para as sessões.

No Psicodrama, há três fases fundamentais: aquecimento, dramatização e comentários.

A fase de aquecimento diz respeito ao período que ocorre no início da sessão. Nesta fase, faz-se a ligação da sessão atual com a anterior, permitindo que surjam novos protagonistas com novos temas para dramatizar. Não existem parâmetros específicos nesta fase, pois este período deve ser de relaxamento e funcionar como um quebra-gelo entre os elementos do grupo. A fase de aquecimento apenas se torna específica quando é escolhido o protagonista. A partir daí, o contexto da situação surge e este deve ser autêntico. Este «aquecimento» é essencial, porque permite uma preparação prévia para a ação.

Na fase da dramatização, a ação começa com expressão corporal e com palavras. É o protagonista que tem a iniciativa, mas o diretor pode intervir para novos aquecimentos específicos e dramatizações. O corpo, mais do que a palavra, tem a supremacia. O indivíduo aprende a conhecer-se melhor, ao conhecer a linguagem do seu corpo.

No Psicodrama, são criadas situações em palco que vão sendo adaptadas de acordo com o diretor e o paciente. As estratégias são semelhantes às utilizadas em expressão dramática, para a preparação de um espetáculo teatral. Em Psicodrama estas situações são ações dramatizadas com fins terapêuticos, tais como: improvisação com uma pessoa ou com um objeto imaginário determinado; improvisação de uma situação, local e hora determinados com várias pessoas reais; improvisação desenvolvida por dois outros sujeitos, em que o outro tem de se relacionar improvisando; improvisação mímica com outra pessoa em uma situação determinada; improvisação com outra pessoa em papéis e situações determinados, seguindo-se inversão de papéis e reprodução da improvisação original o mais fiel possível; improvisação com três situações determinadas, consecutivas e sem interrupção; descrição improvisada da ação e local. Nesta ação, o paciente está inserido na improvisação.

A fase dos comentários é a última. Esta fase começa pelo protagonista, que descreve os seus sentimentos, pensamentos ou aquilo que acredita que os outros pensam sobre o que aconteceu. Depois é dada permissão às pessoas do auditório e aos *egos* auxiliares para partilharem os seus sentimentos e pensamentos. De seguida, é a vez do protagonista e, por último, do diretor, que faz uma síntese para encerrar a sessão. Esta

última abordagem do diretor deve ter em linha de conta a coerência vivencial do indivíduo e utilizar toda a experiência psicoterapêutica para lhe apontar alternativas. A ação terapêutica do Psicodrama resulta em grande parte do jogo entre o protagonista e os *egos* auxiliares durante a dramatização.

A fase final, de comentários, permite que o protagonista faça catarses⁴, as quais são caracterizadas como uma reação de libertação provocada pela lembrança de um conflito não resolvido, que perturba o equilíbrio psíquico. Isto será obtido através do relaxamento corporal e mental, entre o autor, que o cria, e o ator, que neste caso é o paciente, sendo simultaneamente, na ação, autor e ator, vivenciando esta dualidade na improvisação.

Para Moreno, o papel é a revelação da maneira de estar no mundo do paciente e o seu modo de se relacionar com pessoas e factos, melhor dizendo, é a unidade cultural de conduta do indivíduo. Resulta da posição que o sujeito/paciente toma perante o grupo e como se relaciona com os outros elementos em determinadas circunstâncias. Esta noção de papel é importantíssima em Psicodrama.

Segundo Moreno, existem na vida de todos nós papéis sociais, papéis psicossomáticos e papéis psicodramáticos, além de outros que a sociedade nos induz, como os papéis coletivos e privados. O *eu* define-se como um conjunto finito de papéis. Cada um dispõe de um leque de papéis bem definidos, ligados entre si e cuja soma constitui o *eu*. No entanto, é possível alargar o leque de papéis enriquecendo o *eu* graças a uma intensa aprendizagem de novos papéis variando e multiplicando os que já são conhecidos. Para Moreno o *eu* é visto como uma soma de papéis sociais e privados, que o indivíduo representa numa interação com os outros.

O desempenho do papel solicita a personalidade no seu todo, levando a uma melhor perceção do outro, a que Moreno designou de “tele”. A capacidade de formar “teles” é um dos objetivos do Psicodrama, um conceito polémico que centra no social as forças da relação que antes se concentravam no interior do indivíduo. Pela “tele”, desenvolve-se a capacidade de perceber objetivamente o que ocorre nas situações que as pessoas vivenciam.

⁴ Aqui é o protagonista que realiza catarses. A catarse, termo usado por Aristóteles, que era médico, estava também associada às emoções do teatro, mas visava essencialmente o público.

Em Psicodrama, o indivíduo/paciente improvisa de forma espontânea, tal como na expressão dramática. Cria a história, é ator e produtor. Há um diretor, assistido por uma equipa de ajudantes treinados, com fins exclusivamente de observação do paciente. Estes atuam como *egos* auxiliares do sujeito que está a ser observado.

Para Moreno, a espontaneidade é um elemento essencial da própria visão do mundo. Moreno considerava que a maioria das perturbações psíquicas e sociais se pode atribuir à falta de espontaneidade, que pode ser induzida de quatro formas: a) o impulso que nos move um para o outro ou para a ação; b) a inspiração, a audácia que permite a criação de novas instituições, de novas formas de arte, de novos meios socioculturais; c) a livre expressão da personalidade, o desabrochar do criador em cada um de nós; d) a espontaneidade que fornece uma resposta adequada a qualquer nova situação.

Segundo Moreno, o Psicodrama traz implicações importantes para a educação, especialmente no que diz respeito à espontaneidade, ajudando o sujeito tanto individual como socialmente, pois “...constrói a partir de dentro, através do processo de imaginação ou impulso criativo, executando a condição que falta à sua personalidade...”. Cf. Moreno (1946).

As implicações da técnica do Psicodrama, mais do que jogo espontâneo, são também muito importantes. O processo de aquecimento é válido em muitos processos de educação, dança, educação física e teatro. Outras disciplinas seriam igualmente beneficiadas por ele.

As observações de Moreno sobre preparação corporal para fins expressivos têm mais importância e significado hoje em dia, na medida em que a nossa sociedade está cada vez mais sedentária, devido às novas tecnologias.

Algumas técnicas específicas do Psicodrama são variantes educacionais que, simplificadas ou adaptadas, são valiosas para os professores com crianças com problemas e para a educação de jovens e adultos, pois permitem uma melhor compreensão de determinadas ansiedades sociais. O Psicodrama Moreniano, além de formação, amplia a nossa visão humanista e psicoterapeuta.

Diferença entre Teatro-Terapia e Psicodrama

Há efetivamente diferenças significativas entre estas duas práticas consideradas terapêuticas. No Teatro-Terapia as metodologias adotadas são as mesmas que se utilizam no teatro amador ou profissional. Trabalha-se a voz, o corpo/movimento, a improvisação, a dramatização e a criação. Este trabalho é feito com um orientador teatral/professor, criando textos inéditos ou adaptações a dramaturgias escolhidas, trabalhando individualmente e, fundamentalmente, em grupo.

Em Psicodrama, como foi demonstrado, há um diretor especializado em Psicodrama, que observa um protagonista enquanto atua, ajudado por *egos* auxiliares que acompanham o processo terapêutico-teatral, tentando melhorar a sua problemática, individualmente ou em grupo. Estes pacientes são aconselhados a frequentar Psicodrama devido às suas “perturbações”, apesar de esta prática também ser abrangente a outras pessoas que a queiram frequentar.

O que podemos concluir é que tanto o Teatro-Terapia como o Psicodrama são técnicas terapêuticas que usam metodologias teatrais, que ajudam a crescer e a melhorar o *eu* de cada um no seu desenvolvimento pessoal, em interação com os outros.

No entanto, enquanto o Psicodrama tem um fim exclusivo e expressamente terapêutico, individual e introspetivo, o teatro como terapia, além dessa vertente terapêutica que partilha com o Psicodrama - embora de modo obviamente distinto - e da intencionalidade dessa terapia (que se traduz e viabiliza na forma como a direção artística encontra e direciona os temas tratados), visa a vertente coletiva, estética e artística que o espetáculo nos oferece no seu todo. Em Psicodrama, o diretor psicodramático tem de globalizar o que sucede no cenário e relacionar os elementos em cena, sendo as suas propostas e intencionalidades terapêuticas direcionadas para o problema específico do seu protagonista/paciente. No caso do Teatro-Terapia, o diretor teatral tem de estruturar um espetáculo, respeitando determinadas regras. Por isso, além dos contornos terapêuticos acima referidos, o diretor teatral tem ainda de preparar os ensaios e organizar o espetáculo no seu todo, tendo em conta a dramaturgia, o texto, a interpretação dos atores, o cenário, os adereços e as luzes, assim como a divulgação do espetáculo.

Tanto o Teatro-Terapia como o Psicodrama permitem, pelo menos, uma tomada de consciência do eu e dos outros, ambos produzem relaxamento e, em última instância, reflexão

sobre o mundo. No Psicodrama, os elementos são direcionados e trabalhados para fins terapêuticos, praticamente estáticos, sendo o cenário fixo e o auditório escolhido com *egos* e pacientes que estão em cena para serem observados clinicamente. O diretor orienta para uma terapia individual ou de grupo, mas tendo em conta exclusivamente a análise de um indivíduo, subjetivando este processo. Em Psicodrama, na realidade que só a prática clínica revela, retiram-se as máscaras e, nesse sentido, o Psicodrama acaba por se revelar como “anti-teatro”. Em Teatro-Terapia, os elementos colocam as máscaras que lhes permitem vestir a pele do outro e, de algum modo também, a de si próprios... No Teatro-Terapia, o percurso teatral é efetivamente terapêutico, mas culmina na criação teatral, envolvendo todo o grupo num espetáculo (no fundo, a diferença mais significativa entre Psicodrama e Teatro-Terapia), dando-lhe uma dimensão estética e artística em consonância com um público livre, que o vê por puro prazer e não para avaliar resultados terapêuticos.

CAPÍTULO II: Síndrome de Asperger

A Síndrome de Asperger

A Síndrome de Asperger deve-se a uma disfunção de estruturas e sistemas específicos do cérebro. Trata-se de uma perturbação global do desenvolvimento, que afeta de forma invasiva múltiplas áreas da pessoa, originando alterações de comportamento muito significativas, nomeadamente na regulação emocional e sensorial, no desenvolvimento cognitivo, no pensamento, na comunicação, na linguagem, nas relações sociais e nas competências adaptativas.

A Síndrome de Asperger enquadra-se nas denominadas Perturbações do Espectro do Autismo (PEA), sendo portanto uma perturbação global do desenvolvimento. Existe um consenso atual de que estas perturbações resultam de um padrão invulgar do desenvolvimento do cérebro, que cria uma disfunção na sua estrutura funcional e em sistemas específicos, que aparentemente surge antes do nascimento ou durante os primeiros anos de vida, sendo uma das condições que permanece ao longo do ciclo vital (Wing (2006); Hill & Frith (2003)). Resumindo, o cérebro é «ligado» de uma forma diferente, não necessariamente de forma defeituosa.

Fatores genéticos complexos estarão na origem da maioria das situações de Síndrome de Asperger, no entanto, as perturbações do espectro do autismo, podem ser também associadas às condições pré-natal, peri-natal ou pós-natal, que causam patologias no cérebro, como, por exemplo, esclerose tuberosa, síndrome de X-frágil, encefalite associada a doenças infecciosas. A interferência de outras condições ambientais que interagem com estas fragilidades é, também, uma das mais recentes linhas de investigação nesta área.

Aparentemente, as pessoas afetadas com esta condição apresentam um défice no instinto social biológico que está presente desde o nascimento e que emerge espontaneamente na pessoa com desenvolvimento neurotípico.

O termo Síndrome de Asperger tem origem no trabalho desenvolvido por Hans Asperger, pediatra vienense (1906-1980), que observou um grupo de crianças que apresentavam como característica comum uma marcada incapacidade para a interação

social, apesar da sua aparente boa capacidade cognitiva e verbal, caracterizando a situação que observava como “uma psicopatia autística da infância” (Asperger, 1944).

Asperger considerava que a maturidade social e o pensamento social deste grupo eram significativamente desfasados das suas capacidades intelectuais e que o seu comportamento era muito invulgar em qualquer fase do desenvolvimento, apresentando anomalias no contacto visual (desvio do olhar, por exemplo), alterações no ritmo e tom da fala (prosódia), linguagem demasiado elaborada ou pedante, mas demasiado literal (impeditivo de se trabalhar com textos dramáticos já previamente construídos, onde os segundos sentidos e as ambiguidades corriam o risco de não serem entendidos), capacidades extraordinárias em áreas específicas pelas quais desenvolvem interesses obsessivos, alterações da relação social, tendencialmente procurando isolamento ou evidenciando uma atitude estranha, problemas na atenção e psicomotores, dificuldades em gerir emoções como a frustração, sendo frequentes os estados de “birra” e a tendência para uma forma de comunicar invulgar, estranha, nem sempre diretamente relacionada com o contexto, (Asperger, 1944; in Frith, U. 1991). Este grupo de crianças teria, assim, dificuldade em fazer amigos, diminuição ou alterações na comunicação verbal e não-verbal, e no controlo das emoções, além de uma tendência para intelectualizar sentimentos. Por outro lado, as suas preocupações teriam um carácter essencialmente egocêntrico, com tópicos ou interesses específicos a dominar os seus pensamentos e o seu tempo. Simultaneamente, a falta de atenção poderia interferir com o seu desempenho em contextos formais de aprendizagem, à semelhança do perfil que caracteriza a perturbação que posteriormente lhe deve o nome. Estas crianças são consideradas imaturas na capacidade de controlar emoções e expressar empatia.

A investigação de H. Asperger foi contemporânea da publicada um ano antes por Leo Kanner (1896-1981), que descrevia também um grupo de crianças apresentando o que chamou então de “perturbação autística do contato afetivo”, cujas principais características se agrupavam em três dificuldades centrais: a dificuldade para a interação social recíproca, com presença marcada de solidão extrema; alterações severas no desenvolvimento da linguagem e da comunicação (quer ao nível recetivo quer ao nível expressivo); insistência obsessiva na rotina e dificuldade em aceitar mudanças.

Kanner considerava, tal como Asperger, apesar de não conhecerem o trabalho desenvolvido por cada um, que a emergência destes sintomas se encontrava na infância,

sendo, portanto, de origem precoce e diferente de outras patologias como a esquizofrenia.

O trabalho desenvolvido por Kanner teve uma rápida difusão por ser publicado em língua inglesa, ao passo que o trabalho desenvolvido por Asperger (em língua alemã) permaneceu oculto, até que Lorna Wing faz a sua revisão em 1981. É esta psiquiatra que refere que as duas condições se assemelham e fazem parte de um *continuum*, reforçando no entanto a ideia de que a síndrome descrita por Asperger e observada em outros grupos de crianças tem diferenças que implicam uma compreensão clínica diferente.

Neste estudo, Wing e Gold (1988), definem uma tríade de alterações nucleares, com diferentes graus de comprometimento que caracterizam este *continuum* da mesma condição desenvolvimental: interação social; comunicação incluindo expressão/compreensão; e falta de flexibilidade mental, que condiciona o comportamento e limita o uso da imaginação. Esta descrição é posteriormente denominada de “Espetro do Autismo”, originando o que atualmente e muito recentemente se designa por Perturbações do Espetro do Autismo (PEA).

A partir de 1994, com o DSM IV – *Manual de Diagnóstico e Estatística das Perturbações Mentais*, incluem-se dentro da PEA, a Perturbação Autística, a Perturbação de Rett, a Perturbação Desintegrativa da Infância, a Síndrome de Asperger e a Perturbação de Desenvolvimento Global sem Outra Especificação. Com a última revisão do DSM V (2013), a Síndrome de Asperger é definitivamente integrada na Perturbação do Espetro do Autismo, deixando de ser uma categoria nosológica individual. A recomendação é a de manter o uso da terminologia para todas as pessoas diagnosticadas com Síndrome de Asperger, com base no DSM IV⁵

Características da Síndrome de Asperger

As características fundamentais da pessoa com Síndrome de Asperger denotam marcadas dificuldades no domínio da interação social recíproca, da comunicação e

⁵ O grupo de alunos que integram este caso de estudo mantém o diagnóstico de Síndrome de Asperger, por terem sido diagnosticados anteriormente a esta alteração de nomenclatura.

linguagem, do pensamento e imaginação, dos padrões de comportamento (marcadamente repetitivos) e de interesses (restritos e estereotipados), incluindo respostas sensoriais atípicas (andar cambaleante ou arrastado, avesso ao toque, etc.). Estas alterações criam um perfil psicológico peculiar e podem levar a problemas graves na adaptação ao mundo em geral, com particular incidência na adaptação social.

Os défices persistentes na comunicação e na interação social, são transversais a múltiplos contextos de vida, sobretudo evidentes na ausência de reciprocidade social, (apatia, alheamento, etc.) em alterações ao nível do comportamento comunicativo não-verbal usado para a interação social (dificuldade em decodificar alguns gestos ou movimentos do seu interlocutor), assim como na dificuldade em estabelecer, manter e compreender relacionamentos e o seu papel nestes (*American Psychiatric Association*, 1994; Wing, 2006).

A pessoa com Síndrome de Asperger aparenta uma insuficiência ao nível do instinto social biológico presente na pessoa desde o nascimento. Independentemente do seu nível intelectual, esta pessoa terá dificuldade com problemas muito específicos do seu dia-a-dia, que resultam de um código social onde o que é óbvio e aparente para a maioria permanece inacessível à pessoa com esta condição de desenvolvimento. Esta situação é simultaneamente o reflexo de uma visão do mundo e dos acontecimentos muito egocêntrica, centrada numa perspetiva única e pessoal.

Na infância, a interação com o outro é marcada por dificuldades nos comportamentos comunicativos não-verbais, evidenciados pela ausência ou pelo uso reduzido ou atípico do contacto ocular, de gestos, de expressões faciais, da orientação do corpo (proxémia) ou da dificuldade no uso da entoação da fala. Esta deficitária atenção conjunta, que se observa nas idades mais precoces traduz-se fundamentalmente pela ausência do apontar, mostrar ou pela posse ou transporte de objetos que não partilham e sobre os quais não expressam intenções ou emoções (sendo muitos deles incapazes de seguir ou fixar o olhar de um outro), o que poderá manifestar-se mais tarde em incapacidade no estabelecimento da conversação. Estas pessoas poderão eventualmente chegar a fazer uso do gesto e da linguagem não-verbal, mas o seu repertório comunicativo será menos amplo, menos espontâneo, logo, insatisfatório para sustentar a comunicação/interação.

Desde a infância que no portador de Asperger está aparentemente ausente o interesse em atividades de carácter eminentemente social, ou então este é reduzido ou atípico. O portador de Síndrome de Asperger manifesta-se na interação com o outro pelo evitamento, rejeição ou passividade comportamental. Por vezes, quando este interesse está presente, é marcado por abordagens inapropriadas, disruptivas ou hostis Cf. *American Psychiatric Association* (2013).

Esta situação culmina na dificuldade em apreender as convenções sociais ou em compreender as regras informais nas mais diferentes tipologias relacionais, tornando-se esta situação incapacitante, às vezes, problemática, (Baron-Cohen, Leslie, & Frith, 1985). As pessoas com estas características podem, na idade adulta, tornar-se muito conscientes destas limitações e algumas procuram de forma ativa ultrapassá-las (recorrendo a especialistas onde treinam competências relacionais), para se enquadrarem socialmente. Estes esforços não são na maioria das vezes concluídos com sucesso e podem, frequentemente, resultar em sentimentos de incompetência social e em experiências marcadas por insucesso, frustração e angústia.

Às pessoas com Síndrome de Asperger é difícil a interpretação das intenções e a compreensão dos significados implícitos na comunicação. São, na sua maioria, incapazes de compreender o discurso metafórico e os segundos sentidos e este literalismo afasta as pessoas com estas características da possibilidade de estabelecer conversas recíprocas.

A escala destas dificuldades varia da ausência total de comunicação verbalizada até à presença de discurso fluente e gramaticalmente elaborado, que serve sobretudo para abordar temas do próprio interesse de cada um. O discurso pode assumir por vezes aspetos muito idiossincráticos e estereotipados, resultado de processos de ecolalia que evoluem de forma funcional. Frequentemente, nestes indivíduos com Síndrome de Asperger, não existe a perceção de que a competência discursiva ou o uso da linguagem serve para modificar o ambiente que os rodeia, podendo alterar pensamentos e comportamentos deles próprios e dos outros. Nesse sentido, não intuem os aspetos pragmáticos da linguagem. Muitas vezes, a linguagem afetiva é insuficientemente codificada e/ou decodificada, sobretudo na exposição de estados de alma, de afetos e de desejo sexual. No entanto, conseguem expressar as necessidades básicas, como a fome, a sede, o cansaço, o tédio, a necessidade de ajuda, etc.

Se estas dificuldades são muito evidentes em alguns dos portadores da Síndrome de Asperger, há que clarificar que outros não manifestam as limitações acima elencadas, havendo mesmo quem seja escritor. Mas a expressão das emoções mais recônditas permanece as mais das vezes travada, peada, não objetivada. Daí a dificuldade na construção de narrativas pessoais, pois, mesmo quando as capacidades da linguagem formal estão intactas, o uso da linguagem para a comunicação social recíproca encontra-se deficitária. Cf. *American Psychiatric Association* (1994) e Wing (2006).

Esta situação relaciona-se com as dificuldades ao nível do pensamento e da imaginação, muito evidentes do desenvolvimento do jogo imaginativo ou de pares na infância, mas mais difíceis de identificar à medida que a pessoa cresce. Mais tarde, esta situação reflete-se numa dificuldade para interpretar e prever o comportamento dos outros, assim como “ler” a mente do outro. Esta “cegueira mental” (Baron-Cohen (1985)) dificulta o envolvimento com o outro e o ajustamento do comportamento próprio à relação e às circunstâncias sociais. A dificuldade em avaliar o que se está a passar durante as trocas sociais reflete uma ausência de antecipação social, que se torna emocionalmente desorganizadora. Por esse motivo, é frequente ver acentuados sinais de ansiedade nas pessoas com este quadro de desenvolvimento, quando se deparam com situações novas ou quando estão em situações de interação social.

A capacidade para sair do seu ponto de vista e considerar múltiplas perspetivas não é um processo automático na pessoa com SA. Da mesma forma, antecipar possíveis consequências para o seu comportamento, imaginar o que poderá acontecer ou os que os outros poderão fazer, pensar ou sentir não é uma atitude espontânea. Este processo normativo de desenvolvimento de competências que elabora sobre a “teoria da mente” do outro parece estar comprometido desde a infância, na pessoa com Síndrome de Asperger.

Desta forma, situações novas são temidas porque são imprevisíveis. Portadores da Síndrome de Asperger preferem repetir as mesmas ações ou situações, pelo que a fixação em certas rotinas é também uma característica presente neste perfil. Esta adesão às rotinas pode frequentemente ser rígida e inflexível, mas varia de pessoa para pessoa, servindo sobretudo para evitar a desorganização emocional que resulta de experiências novas. Ela limita sobretudo a experiência de exploração do mundo e dos objetos, com as

implicações que daí decorrem, mas permite reduzir os níveis de ansiedade pela repetição tranquilizadora das ações.

As características descritas associam-se à presença de padrões repetitivos e restritivos de comportamento, interesses ou atividades. Simples ou complexos, eles podem ser visíveis na repetição de movimentos corporais (abandar repetidamente as mãos, dar saltinhos, rodar sobre si ou fazer rodar objetos, caminhar de um lado para o outro, tiques, etc.) ou na total absorção cognitiva em interesses altamente restritos e específicos, frequentemente verbalizados a outros em discurso repetitivo ou estereotipado. Na criança com Síndrome de Asperger, frequentemente o jogo inclui comportamentos repetitivos, envolvendo uma preocupação com partes dos brinquedos ou outros comportamentos ritualistas, procurando sobretudo explorar as características dos objetos ou, por vezes, as funções simples. Raramente se observa um uso simbólico adequado. No jovem ou no adulto, mantêm-se a incapacidade para desenvolver um pensamento social capaz de prever ou manipular mentalmente a realidade social, para saber como agir.

Esta incapacidade tem vindo a ser explicada e analisada no âmbito da “Teoria da Mente”, que propõe que as pessoas com SA possuem alterações acentuadas na capacidade para desenvolver certas competências. Cf. Baron-Cohen et al. (1985). A Teoria da Mente é, portanto, a capacidade para compreender os estados mentais do outro, como o que alguém está a sentir, imaginar, ou pensar, percebendo o quadro de crenças que sustentam o seu comportamento, (Colle, Baron-Cohen, & Hill (2006)). Ao contrário das pessoas neurotípicas, as pessoas com SA não fazem uma compreensão intuitiva dos estados mentais das pessoas com quem interagem, apresentando uma dificuldade intrínseca na atribuição de estados mentais a si próprios e aos outros, pelo que, sem essas pistas sociais, não se ajustam comportamentalmente às situações sociais.

Esta incapacidade tem igualmente sido interpretada como sendo o resultado de um perfil cognitivo peculiar (Frac Coerência Central), em que existe uma tendência da pessoa com SA para apresentar um processamento da informação focado no detalhe e em aspetos concretos, de forma fragmentada, em detrimento da compreensão da informação de forma global e do seu significado contextualizado (Happé (1999); Frith, (1989)).

São também comuns alterações ao nível sensorial, sendo a híper ou hipo sensibilidade aspetos importantes na resposta da pessoa a vários tipos de informação

sensorial (Wing (2006)). Estas alterações sensoriais podem interferir continuamente com o funcionamento das pessoas com SA, causando respostas emocionais por vezes difíceis de compreender pelo outro e pelo próprio. Pode refletir-se em procura de estimulação sensorial ou evitamento da mesma e na necessidade de redução do *input* sensorial. Estes traços observam-se em indivíduos que evitam o toque ou experiências tácteis de pressão profunda. Podem também verificar-se na defesa a sons ou barulhos específicos. Pessoas com SA oscilam entre a necessidade de movimento e a tendência para atividades sedentárias, a dificuldade em lidar com estímulos visuais ou a procura ativa dos mesmos.

O Diagnóstico da Síndrome de Asperger

Na medida em que o diagnóstico dos jovens que fazem parte do grupo de teatro “Tetrandro” foi proposto ou estabelecido antes da última edição do DSM, vamos reportar-nos neste trabalho às categorias e critérios de diagnósticos usados pelos clínicos na altura do diagnóstico. Assim, para o diagnóstico da Síndrome de Asperger, segundo critérios do DSM IV, é necessária a presença de:

A. Défice qualitativo na interação social, manifestado pelo menos por dois dos seguintes comportamentos:

- 1) Alteração acentuada nos múltiplos comportamentos não-verbais, tais como contato visual direto, expressão facial, posturas corporais e gestos para regular a interação social;
- 2) Incapacidade para criar relacionamentos apropriados, ao nível do seu desenvolvimento, com seus pares;
- 3) Ausência de tentativa espontânea de partilhar prazer, interesses ou realizações com outras pessoas (por ex., mostrar, trazer ou apontar objetos de interesse a outras pessoas);
- 4) Falta de reciprocidade social ou emocional.

B. Padrões restritos, repetitivos e estereotipados de comportamento, interesses e atividades, manifestados por, pelo menos, numa das seguintes atitudes:

- 1) Preocupação insistente com um ou mais padrões estereotipados e restritos de interesses, anormal em intensidade ou foco;
- 2) Adesão aparentemente inflexível a rotinas e rituais específicos e não funcionais;

3) Maneirismos motores estereotipados e repetitivos (por ex., dar pancadinhas ou torcer as mãos ou os dedos, ou movimentos complexos de todo o corpo);

4) Preocupação sistemática por partes de objetos.

C. Perturbação que interfere de forma significativa nas áreas social e ocupacional ou outras áreas importantes de funcionamento.

D. Inexistência de um atraso clinicamente significativo da linguagem (por ex., palavras isoladas são usadas aos dois anos, frases comunicativas são usadas aos três anos).

E. Inexistência de um atraso clinicamente significativo no desenvolvimento cognitivo, no desenvolvimento competências de autoajuda apropriadas à idade, no comportamento adaptativo (outro que não o da interação social) e na curiosidade acerca do ambiente na infância.

F. Incumprimento de critérios para qualquer outro Síndrome com Perturbação Global do Desenvolvimento ou Esquizofrenia.

É possível encontrar outros autores que estabeleceram critérios bastante consensuais para o diagnóstico da Síndrome de Asperger, como Gillberg e Gillberg (1989), que definem os seguintes critérios de cada uma das seis categorias:

A. Dificuldades de socialização – egocentrismo extremo (pelo menos dois dos seguintes traços):

1. Falta de vontade em interagir com pares
2. Falta de entendimento de comportamentos sociais
3. Comportamento social e emocional inapropriado

B. Interesses restritos (pelo menos um dos seguintes):

1. Exclusão de outras atividades
2. Retorno constante à mesma atividade
3. Interesse ritualista, mais do que curiosidade intelectual

C. Rotinas repetitivas (pelo menos um dos aspectos seguintes):

1. Sobre si mesmo, em aspectos da vida do dia-a-dia
2. Sobre os outros

D. Peculiaridades da fala e linguagem (pelo menos três dos seguintes):

1. Desenvolvimento tardio
2. Linguagem expressiva superficialmente perfeita
3. Fala pedante e formal
4. Prosódia estranha, características peculiares da voz
5. Dificuldades de compreensão, incluindo interpretação errada de sentidos literais ou implícitos

E. Problemas de comunicação não-verbal (pelo menos um dos seguintes):

1. Uso limitado de linguagem gestual
2. Linguagem corporal desajeitada
3. Expressão facial limitada
4. Expressões desapropriadas
5. Olhar fixo ou pasmado

F. Inépcia motora:

1. Desajeitamento motor ou descoordenação

A avaliação diagnóstica é eminentemente clínica, através da observação da sintomatologia comportamental observável. No entanto, ela implica o diagnóstico diferencial de outras condições, através do uso de meios complementares de diagnóstico médico. Normalmente, a avaliação de diagnóstico é uma avaliação realizada em consultas especializadas em desenvolvimento, onde se inclui avaliação psicológica (podem fazer parte de uma equipa clínica para o diagnóstico várias áreas da saúde, como pediatria de desenvolvimento, psiquiatria, neuropsiquiatria, psicologia clínica). O diagnóstico pode ser estabelecido em qualquer fase da vida, sendo mais frequente na infância. Por vezes, a emergência da sintomatologia comportamental dá-se mais tarde, quando as exigências sociais aumentam e só nessa altura se propõe a presença desta alteração do desenvolvimento (Fein, 2011).

Asperger no Feminino

A investigação revela que, em 2003, as PEA afetavam pelo menos 0.6% da população, com um rácio de 3 rapazes por cada 1 rapariga (cf. Hill & Frith (2003)). No entanto, curiosamente, o grupo de participantes no “Tetrandro” apresenta um equilíbrio de género.

Alguns investigadores recentes reconhecem que as raparigas criam resistências, são mais difíceis de reconhecer e diagnosticar, devido a mecanismos que criam para enfrentar as limitações e para camuflar mais facilmente a sua ausência de certas competências do que os rapazes, pelo que este rácio pode não ser tão exato.

Assim, no caso das raparigas, um dos principais critérios de diagnóstico da Síndrome de Asperger, nomeadamente a incapacidade de desenvolver relações com os pares, fica camuflado. Algumas raparigas disfarçam, absorvem, são simpáticas, copiam comportamentos para não serem afastadas nem serem consideradas diferentes. Só muito mais tarde, por vezes no limite, é que procuram ajuda. O perfil cognitivo e de linguagem das raparigas é igual aos dos rapazes, mas os interesses especiais podem não ser tão idiossincráticos ou excêntricos (dormir perto dos cavalos, observar comboios durante horas, etc.). As raparigas têm geralmente interesses solitários e funcionais. Demonstram um interesse especial pela ficção, em vez de factos. Fazem coleções, leem romances ou têm um fascínio por literatura clássica. Podem escrever uma obra de ficção, podendo algumas delas vir a ser, mais tarde, grandes escritoras.

Vantagens de um diagnóstico

O diagnóstico, sobretudo se for precoce, permite potenciar ao portador de SA uma série de condições que facilitam a sua melhor integração no mundo.

Na escola, os professores, especialmente, passam a ter a obrigação de conhecer e reconhecer que o comportamento invulgar da criança e o seu perfil de características sociais, cognitivas, linguísticas e motoras são uma perturbação legítima, facultando-lhes acesso a recursos especiais. Poderão ser contemplados com um currículo académico e currículo social específicos.

Segundo Tony Attwood (2006), o diagnóstico deve ser explicado à criança ou jovem o mais cedo possível. O indivíduo obtém mais facilmente a autoaceitação, sendo encaminhado para programas específicos com o objetivo de conhecer os seus pontos fortes e fracos e, assim, lidar melhor consigo e com os outros. Contrariamente ao que se possa pensar, o conhecimento da Síndrome proporciona-lhes um sentimento de alívio, pois deixam de se sentir «esquisitos», para se sentirem “ligados” de uma forma diferente. Há livros que ajudam os pais a explicar o diagnóstico, assim como livros de histórias em que o herói tem Síndrome de Asperger.

Na posse de um diagnóstico, a maioria dos portadores de SA sente-se mais seguros mas tal não pode, de forma alguma, passar a constituir desculpa para evitarem tarefas e dificuldades.

Liana Holliday Willey, com Síndrome de Asperger (1994:164), elaborou um *receituário* de autoafirmação, para quem tem Síndrome de Asperger que visa a consciencialização de ideias fundamentais para promover o equilíbrio e a felicidade dos portadores:

- Não sou deficiente. Sou diferente.
- Não vou sacrificar a minha dignidade pela aceitação dos meus pares.
- Sou uma pessoa boa e interessante.
- Vou orgulhar-me de mim mesmo.
- Sou capaz de me dar com a sociedade.
- Pedirei ajuda quando precisar.
- Sou uma pessoa merecedora do respeito e da aceitação dos outros.
- Encontrarei uma carreira interessante, bem adequada às minhas capacidades e interesses.
- Serei paciente com aqueles que precisam de tempo para me compreender.
- Nunca desistirei de mim próprio.

Fundamentalmente, “Aceitar-me-ei como sou” (Willey (1994):164)

Interações Pessoais e Sociais

Como tem vindo a ser exposto, pessoas com Síndrome de Asperger têm dificuldade nos aspetos interpessoais da vida. São muitas vezes ingénuas, crédulas e vulneráveis e, por isso mesmo, muitas vezes enganadas por colegas mal-intencionados que os ridicularizam, especialmente quando vivem as primeiras fases de um relacionamento que ultrapassa a amizade. Precisam, por isso, de orientação. Os adolescentes que se apercebem da sua incompetência social podem ser levados a desenvolver uma fobia social e um crescente afastamento de reuniões, encontros, convívios. É, pois, essencial que os jovens com Síndrome de Asperger recebam *feedback* positivo dos pais, professores e colegas sobre as suas competências sociais e orientação e preparação para o que dizem e fazem socialmente. A intenção é passarem de uma auto percepção negativa, para uma sobrepercepção positiva ou otimista, que os leve a concentrarem-se no que realizaram e conseguiram e não nos falhanços.

É importante manterem as amizades e serem ajudados para isso. Devem ser incentivados a pedir conselhos a outros amigos ou familiares. Devem aprender a pedir desculpa aos outros, dizendo as razões por que tiveram esta ou aquela atitude. Se um Asperger for apoiado até à universidade, os resultados podem ser notáveis. As crianças e os adultos com Síndrome de Asperger precisam de ensino no que respeita a aptidões sociais específicas. Gradualmente, podem formar uma biblioteca mental de experiências e de regras sociais. A aprendizagem das interações pessoais e sociais é semelhante à aprendizagem de uma língua estrangeira. Algumas pessoas com Síndrome de Asperger são capazes de se socializarem razoavelmente bem, mas só ao fim de muito esforço.

A integração das pessoas com SA em culturas diferentes das suas é mais simples, porque as situações sociais são mais atenuadas e as suas especificidades são atribuídas ao facto de provirem de culturas diferentes, sendo por isso bem aceites os seus desajustamentos sociais.

As amizades com colegas de trabalho também são difíceis, porque alguns comportamentos de simples cortesia do outro podem ser interpretadas pelo colega com Síndrome de Asperger de forma diferente, gerando equívocos. Mas a socialização é esgotante para alguns jovens com SA, por isso as interações devem ser breves e significativas. Os finais abruptos de uma conversa ou reunião social não são intencionais, são cansaço.

Scott, um portador de Síndrome de Asperger referenciado por Tony Attwood (1989), escreveu num ensaio para a universidade o seguinte texto, que, por constituir uma visão na primeira pessoa, transcrevemos:

As competências sociais são uma língua estrangeira para mim. A maior parte das minhas interações com os colegas são desastradas e nada intuitivas. Tenho de adivinhar se um comportamento é apropriado ou não, ao contrário dos meus amigos, que dependem do instinto, aparentemente sem esforço. Estas dificuldades com os desafios sociais diários no percurso da vida são a principal desvantagem da minha perturbação neurológica, uma forma de autismo de elevado funcionamento, chamado Síndrome de Asperger, que torna mais difícil para mim ter uma vida normal. Porém, embora fique desanimado por vezes, não acredito que me deva envergonhar de ter Síndrome de Asperger; é simplesmente, outra maneira de olhar para o mundo. A maior parte das pessoas que conheço não sabem da Síndrome de Asperger e, por isso, não compreendem os meus comportamentos. Os meus esforços para fazer amigos, por exemplo, afastaram as pessoas muitas vezes .(mensagem pessoal)

Síndrome de Asperger e Teatro em grupo

Com a chegada da adolescência, surgem com mais evidência os problemas com a inclusão social e a aceitação pelo outro, para além da pressão para a integração escolar e o sucesso académico. Estes fatores podem precipitar outras patologias, como ansiedade depressão, sendo frequente aos jovens com Síndrome de Asperger ficarem hipersensíveis a qualquer sugestão ou crítica, quando, no entanto, são eles próprios, por vezes tão críticos e exigentes para com os outros.

Quando estes adolescentes ou jovens não conseguem relações de amizades e companheirismo nos seus contextos de vida naturais e sistematicamente não se conseguem integrar num grupo, por serem e perceberem que são diferentes, isolam-se socialmente cada vez mais, o que agrava a sua falta de competência social e diminui as oportunidades de desenvolverem relações sociais e afetivas.

A resposta clínica para facilitar o contacto social é, frequentemente, o desenvolvimento de competências sociais no contexto de grupos terapêuticos em

ambiente clínico, que são um meio importante para melhorar as competências de integração social das pessoas com Síndrome de Asperger.

Então, sempre que possível, surge o encaminhamento para grupos sociais naturais (associações, grupo desportivo etc.) Nestes grupos, surge a oportunidade, para os portadores de Asperger encontrarem pessoas com grande semelhança no funcionamento social, o que favorece uma identificação, na medida em que partilham as mesmas necessidades e as mesmas experiências. Estes grupos podem posteriormente ser a base de amizade futura e extra contexto clínico. No entanto, quando os seus níveis de competência o permitem, os clínicos encaminham as crianças, adolescentes ou jovens para grupos sociais mais protegidos, como o escutismo, as atividades desportivas ou artísticas. Mas nem sempre, nestes casos, a resposta se adequa ao perfil de pessoas com SA, sobretudo nos grupos de desenvolvimento de aptidões específicas, como desporto, música, dança, teatro.

É neste enquadramento que surge a necessidade de encaminhar os portadores de SA para a prática de teatro, que, no seu *modus operandi*, se adequa ao perfil de funcionamento psicossocial das pessoas com SA. Além disso, a partilha de um grupo que desenvolve um interesse comum facilita e fornece uma razão para o contacto frequente.

O teatro e a atividade dramática são um meio por excelência de desenvolvimento pessoal e social. Para estes grupos, que podem não contar exclusivamente indivíduos com Asperger (o ideal seria até esse), são criadas aulas de teatro e atividades dramáticas, para ensinar competências sociais, através da observação, imitação, improvisação, dramatização e criação. Aí aprendem linguagem corporal, expressões faciais, tom e voz apropriados e têm a oportunidade de representar e de ensaiar respostas a situações específicas, como, por exemplo, ser gozado. Os indivíduos que frequentam as aulas de teatro podem aplicar os conhecimentos adquiridos nas aulas às situações do dia-a-dia, o que os ajuda a melhorar o seu sucesso social. A adequação do teatro ao perfil do portador de Síndrome de Asperger é insuspeitadamente positiva. Talvez dando a voz a quem vive essa condição seja a melhor forma de confirmar teorias e terapêuticas. Assim, um ator profissional com Síndrome de Asperger, estrangeiro, citado por Tony Attwood (2006), explicou: “Como ator acho os argumentos de teatro

muito mais reais que a vida quotidiana. Representar o papel vem até mim naturalmente...”.

Capítulo III: Estudo de Caso

O Estudo de Caso - Grupo de teatro “Tetrandro”

The case study method embraces the full set of procedures needed to do case study research. These tasks include designing a case study, collecting the study's data, analyzing the data, and presenting and reporting the results.

Robert Yin⁶

Na área das ciências sociais e humanas, o estudo de caso tem vindo a conquistar uma destacada importância na exploração, análise e descrição de uma situação particular, que ocorre junto de uma determinada população.

Torna-se então necessário reunir um conjunto de dados sistemáticos e consistentes, que possam originar e, simultaneamente, validar uma investigação.

Para se poder ver de que modo a prática de teatro responde a necessidades fundamentais do indivíduo com Síndrome de Asperger (o que se aplica ao ser humano em geral, mas, neste caso, por maioria de razão), recorreremos à nossa prática profissional com um grupo de SA, desenvolvida ao longo de oito anos consecutivos. A análise desse percurso funcionará como estudo de caso que procura validar as reflexões que antecederam este capítulo.

A metodologia dos estudos de caso assenta nos seguintes aspetos, já enumerados por Yin⁷

- A observação direta do espaço físico ou das ações humanas.
- A entrevista, processo considerado como fator importante num caso de estudo.
- Os trabalhos realizados pela “amostra” em estudo.
- Os artigos, as cartas, os e-mails.
- A observação participante, para que o investigador tenha uma participação ativa no contexto real do estudo.

⁶ YIN, Robert K. (1989), *Case Study Research: Design and Methods*. SAGE Publications, 3.

⁷ Ibidem.

- Os artefactos físicos que consistem no *download* de trabalhos realizados pela “amostra” que se encontra na base de toda a investigação.

A estes aspetos, acrescentarei um outro, que se me afigura importante para a consolidação deste estudo:

- Os inquéritos e a análise posterior.

Definição do problema

O presente estudo de caso pretende dar resposta a um problema, procedendo à sua investigação teórica e, posteriormente, à análise dos resultados dos inquéritos e da observação direta e participante, fundamentando todo o processo teatral ao longo de oito anos e clarificando a dúvida de saber se o *teatro terapêutico é efetivamente teatro*.

Este estudo poderá afigurar-se para alguns como demasiado subjetivo, pelo facto de a narradora ter simultaneamente uma participação ativa e constante em todo o processo artístico e um envolvimento emocional e afetivo com todos os elementos do grupo. No entanto, considero que a “amostra” de seis espetáculos apresentados poderão objetivar o estudo de caso, através do conhecimento, da correção, da experimentação e da avaliação do mesmo.

Historial do grupo

Em 2007, o Gabinete de Educação e Terapia CRIAR convidou-me para orientar um grupo de teatro de jovens com Síndrome de Asperger, uma experiência inovadora, tanto quanto sei, em Portugal. A minha primeira reação foi fundamentalmente de receio. Primeiro, pelo conhecimento pouco aprofundado desta Síndrome e ainda pelo facto de ser um desafio pioneiro. No entanto, atendendo à minha experiência como professora e orientadora de grupos de teatro com crianças e jovens (alguns deles surdos e outros com deficiência mental) e ao facto de ter pautado toda a minha vida profissional no envolvimento com projetos de risco, aceitei.

Sempre defendi que o trabalho de grupo, em teatro ou noutras áreas, é uma mais-valia para a realização pessoal, tanto individual como social, podendo conduzir a profundas mudanças de perspetiva sobre nós mesmos. Os grupos são uma oportunidade

fascinante de cada um se descobrir a si mesmo e aos outros, pois são ocasiões de contactos humanos de grande profundidade. Em teatro, esta riqueza coletiva ainda é mais forte e mais acentuada, porque todo o processo teatral se concretiza num produto final único, o espetáculo, que envolve em simbiose outro coletivo que é o público.

Caracterização do grupo

O grupo proposto pelo Criar era constituído por jovens entre os doze e os dezasseis anos: cinco raparigas e seis rapazes. Sete tinham Síndrome de Asperger e os outros três não. A inclusão destes três elementos no grupo na fase inicial foi antecipadamente pensada por considerarmos constituir uma situação ideal para um bom relacionamento interpessoal. Ao longo destes oito anos, o grupo foi-se mantendo, com exceção dos três elementos sem síndrome que, entretanto, saíram. Posteriormente, o grupo foi oscilando entre os oito e os dez elementos.

As sessões eram semanais, aos sábados de manhã com a duração de hora e meia. Eram realizadas numa sala com 25 metros quadrados, dimensões manifestamente reduzidas para a prática de teatro, mas eram as circunstâncias.



Fotografia 2 : Sala de ensaio de Teatro

Para uma melhor caracterização, historial da existência e dos problemas do grupo, apresento o seguinte quadro, cedido gentilmente pelo CRIAR.

Alunos de teatro “Tetrandro”

NOME	DATA NASCIMENTO	DIAGNÓSTICO	OBSERVAÇÕES
AH	14-01-1993	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento favorável, sem co-morbilidades. Alteração ligeira ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio-bom, boas competências linguísticas.	Foi acompanhado em consulta de Psicologia, tendo iniciado em paralelo, por recomendação clínica, a frequência do grupo de teatro. Suspendeu após dois anos a consulta de Psicologia, mas manteve-se no grupo de teatro. Não se conhece a história clínica anterior, no entanto, foi visto em pedopsiquiatria e, pela informação recolhida, ainda não tinha realizado outro tipo de apoio. Principais dificuldades relacionavam-se com dificuldades no contacto social, na conversação e organização do discurso, no isolamento social, vítima de bullying e alterações na auto-estima. Frequenta atualmente o ensino superior.
RA	21-08-1994	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento favorável, sem co-morbilidades, alteração ligeira ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio-bom, boas competências linguísticas.	Fez Intervenção Precoce, pois foi diagnosticado com S.A. na primeira infância. Teve alta das terapias. Tendencialmente sociável, desenvolveu elevadas competências de autonomia. Frequenta atualmente o ensino superior.
DV	27-07-1994	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento favorável, sem comorbilidades, alteração ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos acentuada, nível intelectual médio-bom, boas competências linguísticas.	O diagnóstico foi estabelecido definitivamente na adolescência, após o qual inicia acompanhamento regular em consulta de Psicologia clínica. Esta terapia ocorre em simultâneo com a entrada para o contexto do grupo de teatro, opção procurada para desenvolvimento de competências sociais. Mantém desde então a terapia em Psicologia e o grupo de teatro. Frequenta atualmente o ensino superior.

PA	05-02-2001	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento mental favorável. Alterações sensoriais e psicomotoras significativas, comorbilidade, perturbação emocional, alteração ligeira ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio, razoáveis competências linguísticas.	O diagnóstico é apenas estabelecido na adolescência, apesar de ter beneficiado de acompanhamento psicológico desde a infância. Após o diagnóstico, integra o grupo de teatro para promover o contacto social em contexto protegido. Frequenta 3.º ciclo do ensino básico.
MA	08-09-1999	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento mental favorável, sem comorbilidades, alteração ligeira ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio, razoáveis competências linguísticas.	O diagnóstico foi realizado na infância e beneficiou de intervenção em equipa multidisciplinar desde então, mantendo ainda o apoio em Psicologia e em educação especial. Integrou o grupo de teatro por aconselhamento desta equipa. Frequenta o ensino básico.
TB	20-06-1995	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento mental desfavorável, com morbilidade com mutismo, alteração acentuada ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio, competências linguísticas comprometidas.	Frequenta o teatro por aconselhamento desta equipa.
PS	21-08-1993	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento mental favorável, comorbilidades com perturbação da linguagem e da fala, alteração ligeira ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio-bom, competências linguísticas comprometidas.	O diagnóstico foi estabelecido na infância, tendo beneficiado de programa de intervenção multidisciplinar desde essa altura. Inicia o grupo de teatro na procura de estimular o contacto social e desenvolver mais competências sociais.

BV	11-06-1988	PGD (Perturbação Global de Desenvolvimento, sem outra especificação) Situação clínica instável, de prognóstico de desenvolvimento mental desfavorável, com morbilidades não clarificadas, alteração acentuada ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio, boas competências linguísticas.	O diagnóstico não foi estabelecido e o seu perfil não foi estudado, ainda que apresente conjunto de características de funcionamento psicossocial próximas à Síndrome de Asperger. Por via de beneficiar de consulta em Psicologia, foi encaminhada para o grupo de teatro no sentido de favorecer o contacto social e o desenvolvimento de relações de amizade centradas na partilha de uma aptidão comum.
HC	30-09-1993	SA Situação clínica estável, de prognóstico desenvolvimental favorável, sem comorbilidades, alteração ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos ligeira, nível intelectual médio-bom, boas competências linguísticas	Fez Intervenção Precoce, pois foi diagnosticado com S.A. na primeira infância. Teve alta das terapias. Muito sociável, desenvolveu elevadas competências de autonomia, ainda que não generalizadas a todas as dimensões da sua vida quotidiana. Foi encaminhado para o grupo de teatro para estimular a aptidão para a expressão dramática num contexto de aprendizagem protegida. Frequenta o ensino profissional.
MS	23-03-1996	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento mental favorável, sem comorbilidades, alteração ligeira ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio, razoáveis competências linguísticas	Fez Intervenção Precoce em equipa multidisciplinar, pois foi diagnosticada com S.A. na primeira infância. Eventualmente teve alta das terapias. Muito sociável, desenvolveu elevadas competências de autonomia, necessitando de trabalhar as relações sociais em contexto de socialização protegido. O teatro surgiu também para estimular a sua aptidão para a expressão dramática e artística global. Frequenta atualmente o ensino profissional.

MMG	11-07-1996	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento mental favorável, sem comorbilidades, alteração ligeira ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio, boas competências linguísticas.	O diagnóstico foi apenas estabelecido recentemente, com o início de acompanhamento psicológico desde a infância. Tendencialmente com muita inibição e um estilo relacional marcado por extrema passividade, tem dificuldades acentuadas em diversos tipos de interação, tendo o teatro sido uma oportunidade para estimular a aproximação a outros jovens. Frequenta o ensino superior.
AC	12-02-1992	SA Situação clínica estável, de prognóstico de desenvolvimento favorável, sem comorbilidades, alteração ligeira ao nível do comportamento estereotipado e interesses restritos, nível intelectual médio-bom, boas competências linguísticas	Fez Intervenção Precoce em equipa multidisciplinar, pois foi diagnosticada com S.A. na primeira infância. Eventualmente teve alta das terapias. Muito sociável, desenvolveu elevadas competências de autonomia, necessitando de trabalhar as relações sociais em contexto de socialização protegido. O teatro surgiu também para estimular a sua aptidão para a expressão dramática e artística global. Frequenta atualmente o ensino superior.

Nota: a maior parte destes alunos conhece o seu diagnóstico.

Processo teatral

Desde o início que o meu trabalho com o grupo de teatro “Tetrandro” se pautou pela preocupação constante e pela nítida perceção de que todos tinham problemas de relacionamento interpessoal, devido às características específicas da Síndrome, a que tinha efetivamente de dar particular atenção.

As sessões teatrais eram sempre iniciadas com uma conversa sobre os seus interesses específicos, conflitos pessoais e episódios do seu dia-a-dia que quisessem partilhar com o grupo. Nesta fase, alguns mais tímidos tinham de ser estimulados a participar. A estrutura de trabalho adotada era semelhante em todas as sessões, mudando apenas as atividades ou os temas a serem tratados e trabalhados. Eis o esquema geral das sessões:

1 – Aquecimento corporal e voz.

Realização de movimentos e vocalizações livres ou orientadas com música, instrumentos musicais, fantoches, objetos e, fundamentalmente, jogos. “O jogo é necessário para o desenvolvimento de uma inteligência superior. E a imitação está relacionada com esse desenvolvimento”.(Karl Groos (1991): 26).

- **Jogos corporais** (com toques físicos, andares, imitações, etc.)
- **Jogos verbais** (com palavras soltas ou temáticas escolhidas ou direcionadas, frases espontâneas e conteúdos escolhidos por eles.)
- **Jogos de imitação** (corporal e de voz. Imitando livremente quem querem.).
- **Jogos de inversão de papéis** (os elementos colocam-se no papel do colega, para uma melhor compreensão dos outros em situações diferenciadas).
- **E outros jogos adequados às circunstâncias** (Ex: Levá-los a entabular diálogos com objetos da sala, transformarem-se eles próprios em objetos escolhidos por eles, etc.)

Estas e outras diversas atividades acima descritas propiciam momentos de descontração física e mental que lhes permitem aperfeiçoar a sua interação com o grupo .De facto, “no jogo dramático, a criança cria um mundo próprio para dominar a realidade-procura em um mundo imaginário, resolver experiências de vida real que até então havia sido incapaz de resolver”. (Richard Courtney (1980): 95)

O jogo, na realidade, liberta emocionalmente e dá-nos oportunidade de um controle emocional, favorecendo internamente a autodisciplina.

2 – Improvisação individual, em pequeno grupo e coletiva

Os temas, as ações e locais imaginários são inicialmente sugeridos pelos alunos. Primeiro, improvisam individualmente, depois a pares e em pequenos grupos, até todos interagirem melhor uns com os outros. De seguida, tenta-se encontrar um tema comum ao grupo (o que nem sempre é fácil) para trabalhar em coletivo, dando liberdade total à

forma como apresentam a improvisação. Depois da minha supervisão, que visa chamar a atenção para posturas inadequadas, avaliar a potencialidade do tema, chamar a atenção para quem fala de costas voltadas para o interlocutor, para a dicção incompreensível, os olhos baixos, o tom de voz, etc., surgem novas sugestões quanto à forma e ao conteúdo. A ação improvisada vai fluindo à medida que o grupo se vai conhecendo melhor.

Por vezes, além de orientadora, faço de mãe, amiga e confidente, devido à confiança e ao à vontade que têm comigo e, fundamentalmente, aos laços afetivos que se vão criando. Também sou orientadora de conflitos e de emoções exacerbadas, a que chamarei acidentes pontuais, que são resolvidos no momento em que acontecem. Elas giram normalmente em torno de aspetos emocionais, como a desistência de alguns a meio das improvisações, porque ficam bloqueados, não sabendo o que dizer ou fazer (e que, nestas situações, assumem o papel de observadores); momentos de raiva e discussão provocados por algum incidente incomodativo que os leva a gritar ou a amuar por pequenas coisas que a outros passariam despercebidas, mas que eles sobrevalorizam; momentos de pânico seguidos de ausências temporárias das sessões.

Algumas destas situações não foram geradas pela ação de improvisação, mas por lembranças momentâneas que os incomodam e lhes provocam desconforto. Em anexo, junto três depoimentos na 1ª pessoa, sobre situações desagradáveis, onde se sentem incompreendidos e diferentes. E não resisto a narrar uma situação- limite, em que um dos elementos do grupo, com vinte anos, não queria ser considerado adulto. Perante uma frase em que eu pronunciei “és um adulto”, um elemento reagiu aos berros, num ato de histeria inusitada. Começou a gritar, dizendo que não era adulto e acrescentou: “o adulto é o pior bicho que existe à face da terra e eu tenho tempo até aos vinte e cinco anos de me tornar adulto.” Um silêncio de espanto instalou-se na sala naquele momento entre o grupo. Tentei acalmá-lo sem saber muito bem o que dizer ou fazer, ao ser apanhada de surpresa. Resolvi a situação, improvisando jogos infantis, onde todos os elementos do grupo poderiam escolher uma brincadeira de criança com a qual se identificassem. Surgiram brincadeiras diversas: com bolas, bonecas, balões, automóveis, comboios, computadores, animais, etc., tudo imaginado, havendo interação entre eles. De facto, os jogos dramáticos de “faz de conta” facilitam a espontaneidade e favorecem o aspeto renovador e criador do ser humano. As catarses através do jogo vão-se fazendo naturalmente, tanto a nível individual como a nível de grupo.

3 – Dramatização coletiva

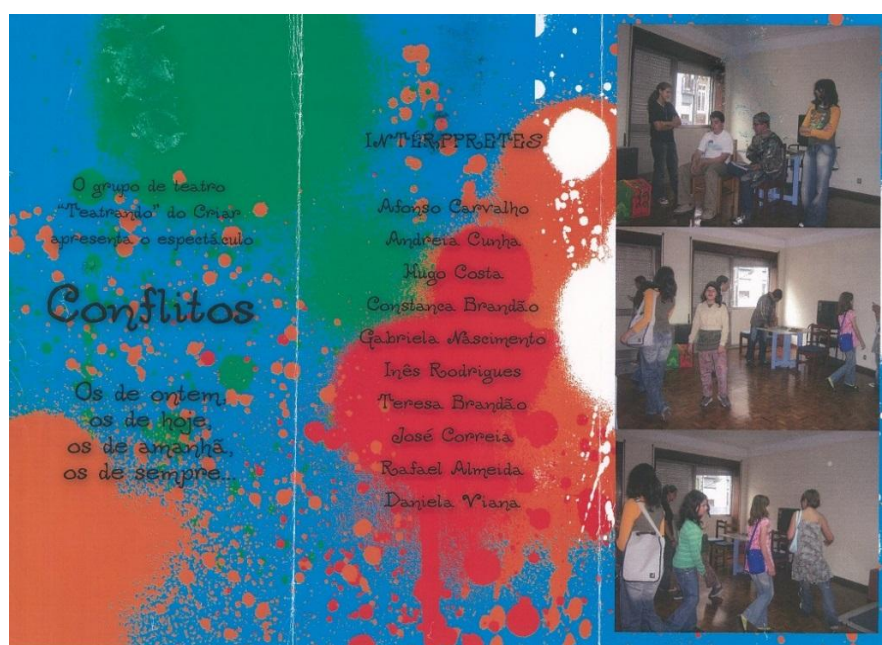
A dramatização é a parte final de todo este processo teatral, sendo o momento onde se incluem as improvisações coletivas, vivenciadas por todos. Há uma espécie de colagem das melhores improvisações, escolhendo-se as mais significativas. Todos os elementos do grupo dão sugestões quanto a alterações a introduzir no texto e à interpretação, à escolha de adereços, ao cenário, ao título da peça, etc., com críticas construtivas. Encontra-se uma trama que dá lugar a uma hipótese dramatúrgica, passando-se aos ensaios e à construção do espetáculo no seu todo. É o momento de criatividade individual e coletiva. Como orientadora do processo, tenho a palavra final para colmatar alguns acertos que considere pertinentes. Os ensaios iniciam-se e prepara-se o espetáculo.

Capítulo IV: Espectáculos

Espetáculos

Ao longo destes oito anos, foram apresentados seis espetáculos: cinco no Teatro Municipal Rivoli e um na Casa das Artes, ambos na cidade do Porto, para um público aberto, para além dos familiares e amigos de todos nós. Em cada um dos espaços, estiveram afixados cartazes com o anúncio do espetáculo.

- a) O primeiro espetáculo, de nome *Conflitos*, fez uma apresentação dupla, na Livraria Índex na cidade do Porto (cedência de um familiar), um espaço pouco convencional mas interessante, que resultou num espetáculo singular, em Fevereiro de 2007, e no Teatro Municipal Rivoli, em Dezembro do mesmo ano.



Fotografia 3: Peça e programa *Conflitos*

Como em todas as experiências, a primeira peça *Conflitos*, teve alguns contratempos, nomeadamente a adaptação ao novo espaço de representação e ao facto de só se fazer um ensaio na véspera da apresentação ao público. Tudo isto criou ansiedade, nervosismo e perda de confiança nos atores. O processo teve de ser muito bem gerido, pois foi necessário estar muito atento, no momento, às questões de representação, assegurando simultaneamente o equilíbrio emocional dos atores.

O espetáculo *Conflitos* nasceu das improvisações realizadas pelo grupo, a partir de temáticas relacionadas com os seus problemas familiares e escolares, próprios da adolescência. Ao longo deste percurso, foi criada uma oficina de fantoches, orientada por mim. Executámos, vestimos e criámos personagens. Cada um deu ao fantoche um cunho pessoal e um nome. Todos estes fantoches foram integrados na peça. (vide CD em anexo)

Tal como dizia Isabel Alves Costa, o fantoche ajuda e faz crescer “Porque leva a criança” “a arriscar a cada instante o seu pensamento e os seus sonhos”, “risco esse que lhe permite ultrapassar formas anteriores de: olhar, sentir, falar, contar, fazer, ouvir, acreditar, saber, pensa, sonhar...” (Isabel Alves Costa 1989: 155).

Este primeiro espetáculo teve uma recção positiva do público, que nos deu ânimo e estímulo para continuarmos. Todos nós nos sentimos recompensados pelo esforço desenvolvido.

b) No segundo espetáculo, *O Auto da Barca das Escolas*, em 2008, fizemos uma adaptação do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, a um contexto contemporâneo, dando-lhe uma linguagem recente, de acordo com as problemáticas atuais. A escola era o mote. Professores e alunos e auxiliares de educação eram julgados. No fim, todos escapavam ao Juízo Final à exceção da ministra da Educação, que era julgada e condenada. O prazer com que todos se empenharam na peça foi notório e estimulante. (vide CD extrato da peça em anexo). Aliás, na cena do Julgamento Final, todos os elementos eram distribuídos pelas Barcas do Sucesso ou do Falhanço, na sequência de julgamentos todos eles proferidos em verso. Esta minúcia mais criativa não foi alcançada sem dificuldade. Mas os alunos ultrapassaram-na, com esforço e estímulo. Como se pode ver no vídeo, o texto reflete a crescente capacidade do grupo em avaliar situações externas, mas relacionadas com a sua própria vida (como é a Escola), de relacionar um texto literário com a situação atual, etc. Pela temática, que implicava um sentido crítico reforçado (que eles têm genuinamente, desde que não sejam eles o alvo dele), o espetáculo foi um êxito.



Fotografia 4: Peça “O Auto da Barca das Escolas”

c) Na **peça Comunicando**”, apresentada em 2009, a temática foi a comunicação, ou, talvez, a não comunicação. Vivendo-se na era dos computadores e dos telemóveis (objetos em que eles se centraram particularmente), onde muito se fala, mas pouco se comunica, a peça procurou denunciar uma das limitações da comunicação dos tempos modernos, concluindo que comunicar é abrangente e pressupõe participar, partilhar, informar, transmitir, conviver, sonhar, amar, reflectir, observar, sentir, escutar, ouvir, dramatizar, ser, etc, sob pena da sociedade ficar desumanizada. (vide CD de extrato da peça em anexo). Esta peça foi particularmente significativa para o percurso deles, sobretudo dadas as limitações de competências que estes indivíduos têm ao nível da comunicação. Levá-los a construir uma ideia do que envolvia o ato de comunicar foi fortemente desafiante, mas deve dizer-se que todos estiveram à altura do desafio. Claro que se deve reconhecer, com verdade, que aquilo que cada um criticava na sociedade não era o que via em si (que também existia), mas o que via nos outros. De qualquer forma, levar uma pequena comunidade como esta a encenar um tema tão nevrálgico no seu comportamento constituiu uma vitória e uma conquista. No final, indivíduos relutantes ao toque e ao olhar, dançaram abraçados.



Fotografia 5 : Peça Comunicando

d) Na peça *Os Medrosos Anónimos*, a quarta apresentada em 2010, explorou-se o tema dos medos comuns a toda a gente. Começou-se por uma listagem dos medos que cada um tinha, seguida de outra sobre os medos que as pessoas em geral também teriam (pais, familiares, etc.) e de uma última, mais organizada por categorias, em que os alunos dividiram os medos em subtipos: medos comuns, medos momentâneos e medos irracionais. Durante o processo de trabalho, o grupo improvisou uma cena simulando um consultório de Psicologia, onde todos os elementos, numa consulta de grupo, expunham os seus medos. O recurso ao grupo permitiu que cada um falasse de si, escudado pelo grupo, sem se expor em demasia. Nas sessões posteriores, a solução progressivamente encontrada para estes medos foi a criação de lojas de medos, onde se vendiam receitas e medicamentos para curar cada um desses medos específicos. O facto de cada pessoa ir à loja em busca de solução já constituía, no fundo, uma conquista, porque assumia o seu medo, condição fundamental para o ultrapassar.

A escolha do título, que é uma glosa aos «Alcoólicos Anónimos», constituiu para eles uma forma de consciencialização de que o medo era uma realidade comum a toda a gente e que as pessoas raramente ousavam verbalizar. Por isso a peça se intitulou *Medrosos Anónimos*.

De realçar ainda que, no espetáculo, havia a projeção do mapa do Porto, em que a toponímia era baseada na tipologia previamente construída por eles: Rua do Medo da Morte, Rua do Medo do Escuro, Rua do Medo dos Insetos, etc. Toda esta verbalização constituiu uma catarse sobre o medo, que de algum modo respondeu às suas inseguranças mais recônditas, ao mesmo tempo que abordavam um tema de interesse geral. (vide CD de extrato da peça em anexo)



Fotografia 6: Peça "Os Medrosos Anónimos"

e) A peça *Anti Crise*, de 2012, foi a escolhida por mim para ser objeto central de estudo desta tese, por ter sido a preferida do grupo. Esta foi sem dúvida a peça de maior maturação e de mais complexa concretização. Talvez devido à crise de valores que se instalou no nosso País e que pareceu repercutir-se no trabalho marcado pelo marasmo, lentidão, crise de ideias e uma acentuada insatisfação, o trabalho do grupo foi crítico, exigiu atenção a cada aspeto que os elementos destacavam, tendo apresentado, no final, uma forma de ultrapassar esse estado social e individualmente doentio. Daí o título que eles escolheram: anti crise.



Fotografia 7: Peça Anti Crise

A linha orientadora desta peça era a crise instalada em todos os sectores da sociedade: cultural, social e económico.

As dramatizações que foram surgindo ao longo de um percurso que durou dois anos (por isso este é o trabalho mais consistente e que eu mais valorizo neste estudo de caso) abarcaram diversas situações de crise. Algumas delas eram sentidas diretamente por elementos do grupo e outras ficcionadas. O texto representado foi, mais uma vez, de cariz coletivo e os subtemas trabalhados relativos a várias situações de crise: na Europa, nas instituições, nos empregos, nas artes, na restauração, no lazer, na ciência e na política.

O texto da peça é uma coletânea de temas de difícil transcrição, mas a sua visualização em vídeo, na íntegra (em anexo), facilitará a sua leitura. A título de exemplo, refiro a sátira à TROIKA, transcrevendo alguns resultados que expressam os diferentes níveis de criatividade e as diferentes competências linguísticas e imaginativas que se foram trabalhando e manifestando ao longo do trabalho em grupo por vários dos seus elementos. Assim, a propósito da palavra russa Troika, que, como se sabe, significa um comité constituído por três membros, os alunos transformaram-na numa sigla, encontrando para cada uma das letras a inicial de uma palavra relacionada com a crise implantada no país. Eis alguns dos exercícios de criatividade em torno de Troika:

TROIKA:

- Terror da República Original Inventada Kom Armas.
- Troleiros, Rudes de Organização de blá, blá, blá....
- Tratado Regular Omnipresente Internacional de Kombates Animalescos
- Trabalho Rasca Onde o Interesse é Criar Apáticos.
- Troika é um veneno.
- Trânsito Regular Ocasional, Intestinal, kansado Anualmente.
- (não beba troika e mantenha as tripas limpas)
- Tem Realmente Óbvios Impostos de Kriar Aflições.

Como se vê, a criatividade e a competência linguística e humorística não é muito uniforme, mas todos os contributos foram contemplados e a sua discrepância, em palco, constituiu ingrediente humorístico. Isto é, o que nasceu de uma fragilidade ganhou, no palco, a consistência de uma estratégia intencional.

Certamente que, na visualização da peça “Anti Crise” (vide CD em anexo), notarão algumas discrepâncias na interpretação, na entoação de voz, no discurso, alguns enganos, atrapalhação em mudanças de cena e, no final, alguma precipitação não prevista nos ensaios. São contingências de quem não é ator profissional. E, como já aqui foi referido, o ensaio geral é feito na véspera ou mesmo no próprio dia, num espaço a que não estão habituados, onde temos de montar cenário, tratar de adereços, luzes, música e tudo o que é inerente a um espetáculo. Como muitos apresentam, em virtude da síndrome, alguma resistência à mudança e uma grande tendência pelo lado apaziguador das rotinas, há que reconhecer que neste simples facto de mudar tudo de sítio reside uma grande adversidade. Ficam ansiosos, como é natural, e alguns consideram que não são capazes, querendo desistir à última hora. Mas, com calma, apoio de todos e o espírito coletivo e positivo (que tento sempre fomentar) tudo se resolve. Por tudo isto, considero-os uns heróis.

O processo teatral da peça *Anti Crise* foi, sem dúvida, um dos que mais marcou o grupo, pela intensidade das personagens (todos os atores tinham uma personagem definida, o que nem sempre acontecia nas outras peças: o cozinheiro, o fiscal, o cabeleireira, o pintor, a bruxa, o Presidente da Câmara, a apresentadora e o cientista). Pela força, pela insistência e pela motivação que foi necessário convocar e despertar neles para a sua concretização, consideramos que o resultado final foi largamente alcançado e francamente positivo. O mais importante a salientar foi efetivamente o processo teatral, que lhes reforçou competências comunicacionais e os tornou mais livres para a interiorização das suas crises, a par da crise envolvente e de que resultou um texto muito criativo, que aborda vários temas. De facto, ao longo deste percurso, a maior imaginação de uns estimulou a aridez imaginativa dos outros. Atualmente, neste ano de 2015, os elementos mais criativos do grupo foram deixando de frequentar as sessões, porque adquiriram entretanto competências e ferramentas comunicativas que lhes permitem adaptar-se melhor às contingências do seu quotidiano social.

O trabalho para esta peça, até pela extensão temporal que teve, permitiu um grande reforço do grupo como um todo. De facto, a minha experiência permite-me concluir que o suporte do grupo os ajuda, dando-lhes segurança. Por isso, nos espetáculos, estão sempre todos em palco, mesmo não falando. Fazem parte da cena, porque nenhum pode ser marginalizado. No caso desta peça em concreto, todos os elementos falavam e tinham um papel específico, mais exigente do que era habitual. Esta consistência grupal revelou-se fundamental no dia da apresentação do espetáculo. De facto, no ensaio geral – o momento que os mais frágeis temem, por os desinstalar da sua zona de conforto – um dos rapazes faltou. Era justamente um dos elementos mais tímidos, mas, por decisão unânime do grupo, que reuniu expressamente para debater a situação, ficou decidido que ele não entraria no espetáculo mesmo que chegasse para participar, por ter faltado a um momento de tanta responsabilidade. Entretanto, na mesma reunião, um dos atores assumiu de boa vontade o papel do faltoso, fazendo o seu papel (militar) e o do outro: fiscal de praia (que por acaso era simples, na medida em que, por se tratar de um elemento tímido, o recurso a um cartaz informativo permitia compensar o que ele não seria capaz de comunicar por ele mesmo).

Este expediente só foi possível por dois fatores. Por um lado, eu ter sempre a preocupação de trabalhar o todo, de forma a que, se um ator falhar por qualquer motivo, o grupo não se desiludir, porque o essencial se mantém e o espetáculo pode, assim, realizar-se. Por outro lado, porque os portadores de SA têm, normalmente, uma memória fora do comum, e essa capacidade de memorização, juntamente com o seu apurado sentido crítico, leva-os a saberem as suas falas e as de todos os outros. Sabem as entradas, as deixas, as saídas, os gestos, os adereços, etc. deles próprios e de todos os outros, por isso, foi possível a substituição. Aliás, a este propósito, gostaria de narrar um episódio curioso. Frequentemente, alguns elementos sentem-se inferiorizados ou preteridos, sempre que as falas dos outros resultam em riso do público ou do grupo, que é, para estes alunos, um sinal de reconhecimento e sucesso social. Ora, neste espetáculo, houve uma rapariga que, sem que nunca tal tivesse acontecido nos ensaios, se apropriou várias vezes, durante a representação, da fala de um deles, porque sabia que teria grande impacto no público. Face a esta “falta de respeito” pelo outro, o elemento finto teve a maturidade de não reagir no momento, adiando a sua repreensão e crítica à colega para a altura em que se visionou a filmagem do espetáculo.

Ainda em relação à ausência do elemento que faltou ao ensaio, é de referir que, já em cena, durante a representação da peça, o cozinheiro deu conta de que, no seu restaurante, havia um adereço a mais (uma tigela), que correspondia ao faltoso. Não se esperaria que esta situação de falta fosse desarmada em cena, até porque foi por descuido que a tigela que correspondia ao ator que faltou foi colocada em cena. Ora, o chefe de cozinha, aproveitou a situação para perguntar quem faltava. E os outros responderam quem era: “Falta o Tomás!”. Perante isso, o cozinheiro teceu considerações sobre a irresponsabilidade do faltoso no dia de abertura do seu restaurante e declarou com firmeza: “Está despedido!” Ora, esta capacidade de incorporar os erros e os imprevistos é surpreendente, pois nem mesmo alguns atores profissionais muito treinados conseguem fazê-lo.

Esta peça foi o culminar de um longo processo de descobertas, de avanços e recuos, de medos e superações, de caminhada de grupo, de conhecimento uns dos outros. Nesse tempo questionaram, refletiram, escreveram, pintaram, improvisaram, criaram e terminaram com soluções divertidas. De facto, após uma reflexão exaustiva sobre a crise, o grupo sentiu-se realizado e divertiu-se imenso com a apresentação da peça, que teve um final surpreendente pelo facto de terminar com a distribuição, pelo público, de um medicamento mágico e curativo para a crise (uma caixinha com um rebuçado anticrise), assim como conselhos escritos de como a evitar. Os atores interagiram muito bem com o público e este aplaudiu várias vezes ao longo e no final do espetáculo, demonstrando o seu agrado.



Fotografia 8 : Caixinha e cartaz do espetáculo

Transcrevo alguns exemplos dos conselhos escritos e criados por eles, como sugestão para evitar a crise:

- “Seja positivo!”; -“Seja otimista”; - “Dê uma volta à crise”; -“Não seja medricas, arrisque!”; -Vá à luta!”, etc.

f) Num âmbito de pesquisa permanente surgiu a peça *Procura*, apresentada na Casa das Artes, no Porto, em 2015. Este foi um projeto de elaboração que envolveu algumas dificuldades iniciais, por ter coincido com a entrada de três novos elementos no grupo e a saída de outros três. É natural que a inclusão de novos elementos num grupo já existente há sete anos trouxesse a necessidade de proceder a reajustamentos. Foram ultrapassadas as dificuldades com jogos, improvisações e dramatizações, que levaram a um melhor conhecimento e interação de uns com outros.

Procura gerou ainda algum desconforto no seu percurso, devido ao facto de girar em torno de uma temática mais subjetiva do que era habitual, que ia ser trabalhada pelo grupo que, agora, se sentia mais inibido pela presença de elementos que ainda eram algo desconhecidos para eles. No fundo, tratava-se de descobrir o que procurar para melhorar a entidade individual de cada um e a sua relação com o mundo.

Após algumas reflexões conjuntas, recorrendo às recordações de infância, à importância da família, às memórias, a brincadeiras, ao humor, ao respeito pelos animais e pelo ambiente, à alegria, à amizade, ao amor e à solidariedade, o grupo chegou a bom porto. Descobrimo que o lugar mais produtivo para se procurar o que se deseja é no interior de cada um. Foram ideias condutoras que os levaram a criar um texto simples, mas com a convicção de que com que com boa vontade, esperança e a colaboração de todos poderemos ter um mundo melhor. O público aplaudiu e comoveu-se pela mensagem transmitida. «A esperança é a última a morrer!».



Fotografia 9: Peça *Procura*

Após este elenco e descrição, queria ainda salientar que todos os programas e cartazes dos espetáculos apresentados foram executados com a participação e o aval de todos os elementos. Destacou-se particularmente a colaboração da Maria, que revelou uma eminente criatividade gráfica, área em que, não por acaso, decidiu prosseguir os seus estudos superiores.

Ressonâncias do Processo

Tendo eu afirmado que, não desvalorizando nenhum dos processos que deram lugar a cada um destes espetáculos, valorizava especialmente o *Anti Crise*, gostaria de iniciar por essa peça a referência às consequências e ecos que os vários espetáculos tiveram na cidade e na vida dos próprios elementos do grupo.

De facto, ao longo da pesquisa incessante realizada pelo grupo para a peça *Anti Crise*, surgiram trabalhos paralelos a cujos resultados não podemos ficar indiferentes e que não podemos deixar de registar, como fator potenciador do crescimento individual e relacional de cada elemento, ao longo do processo de gestação da peça. Saliento duas oficinas, uma de papel reciclado (jornais e outros), onde executámos chapéus que foram utilizados na passagem de modelos da peça, com algumas modificações posteriores para os tornarmos mais atrativos e consolidar a imagem de cada personagem.



Fotografia 10: Chapéus para a passagem de modelos

A outra oficina foi uma oficina de pintura, realizada sob minha orientação, participação ativa e criação. Todos pintámos um quadro de acordo com a nossa sensibilidade artística e com a forma como sentíamos a crise. No primeiro impacto, e após a visualização dos mesmos, foi unânime a decisão de que os chapéus e os quadros fariam parte integrante do cenário da peça. A criatividade dos quadros e dos seus autores esteve patente na exposição realizada no Criar, denominada *Crisarte*, aberta ao público, que era suscitado a contribuir com uma pintura imediata em contexto coletivo.



Fotografia 11: Exposição dos quadros com os seus autores



Fotografia 12: Exposição dos quadros

Crisarte



por Teatrando

Exposição de Pintura

criar | Sala 2 | 12h

2.11.2012



Crisarte

por Teatrando

Crisarte

Esta exposição emerge do trabalho realizado pelo grupo de teatro juvenil Teatrando, levado a cena com a peça "Anti-Crise". Após alguns estados feitos pelo grupo, surgia a pintura de quadros como a catarse da tensão provocada pela crise na liberdade que nos permite a Arte.

Teresa Madureiras (Tecas)

Obras

1. "Pensamento Aleatórios" por Hugo
2. "Angústia Profunda" por Maria João
3. "Perseguição" por Afonso
4. "Esperança" por Tecas
5. "Inferno da Crise" por Tomás
6. "Anti- Natureza" por Tecas
7. "Sem Título" por Rafael
8. "Criaturas Marinhas" por Daniela
9. "Mente" por Pedro
10. "Confusão" por Beatriz
11. "Imaginação em Crise" por Daniela
12. "Luz" por Tecas

Fotografia 13: Desdobrável da exposição

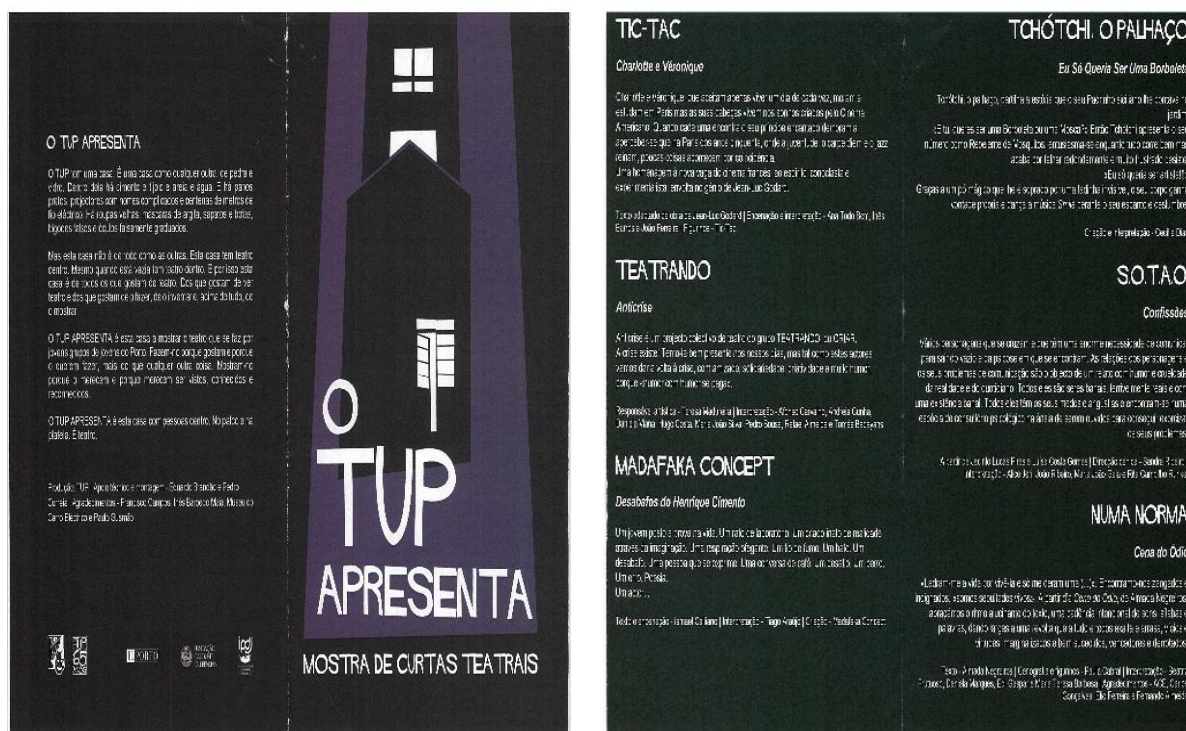
De realçar ainda dois momentos curiosos, que foram observados e comentados pelo grupo. Pouco depois da apresentação do nosso espetáculo, surgiu uma peça levada à cena por uma companhia de teatro portuense (“Duas senhorinhas rumo ao Norte, pelo grupo “As boas raparigas”), cujo cartaz tivera uma inspiração semelhante, o que reforçou o *ego* e a confiança do autor do quadro. De facto, o quadro do Rafa, com o nome “Sem Título” (“porque o tempo era de crise”, como ele explicou) apresentava semelhanças notórias (língua de fora, só um rosto, etc.) com o cartaz da peça referida.



Fotografia 14: Semelhanças

Verificámos também que, após a apresentação da peça *Anti Crise*, surgiu outro espetáculo com o mesmo nome no mesmo espaço do Teatro Municipal do Rivoli. As coincidências existem, mas levam-nos a constatar que as criações do grupo são da maior atualidade, refletindo as preocupações da comunidade. Ou serão uma antecipação do devir...?

Outra ressonância muito significativa foi a participação na Mostra de Curtas no TUP, Teatro Universitário do Porto, em 2013, pelos momentos relacionais que gerou com outros grupos de teatro. Os jovens saíram pela primeira vez da sua zona de conforto, comunicaram e partilharam com outros jovens atores e novos públicos. Esta foi uma experiência enriquecedora, que contribuiu enormemente para o levantamento da autoestima e do conhecimento e reconhecimento do trabalho deste grupo.



Fotografia 15: Desdobrável do TUP

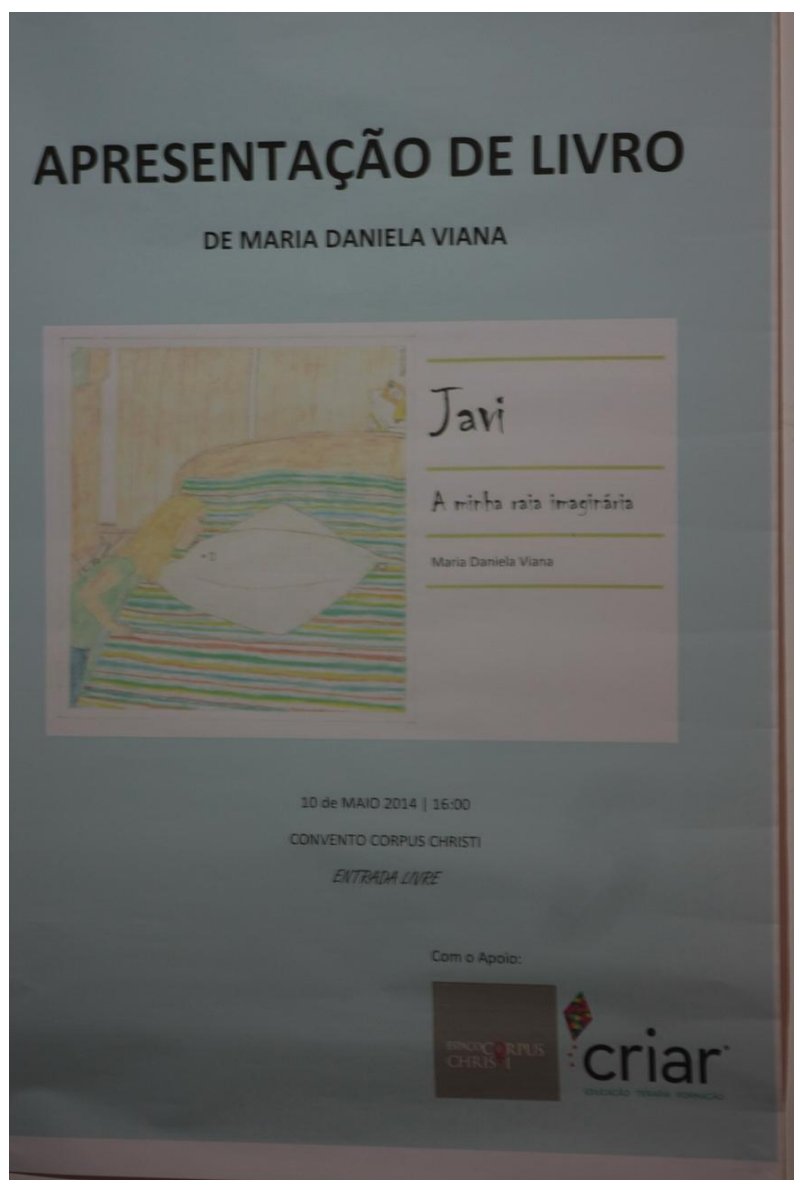
Em 26 de Março de 2013, o CRIAR registou no INPI (Instituto Nacional de Propriedade Industrial) o nome do grupo “Tetrandro”, escolhido por todos os elementos do grupo, institucionalizando assim a designação.

É efetivamente interessante constatar que o grupo criou uma rede de relações que extrapolou o espaço do teatro, muito benéfico para estes jovens que têm especificamente problemas de relacionamento interpessoal e social. O grupo tem demonstrado coesão, amizade e partilha dos seus interesses específicos e comuns em função das suas potencialidades individuais. Exemplifico aqui algumas partilhas bem interessantes. Um cartaz desenhado pela Beatriz em 2014, onde todos os elementos do grupo de teatro estão representados por alguma especificidade que os identifica na sua singularidade.



Fotografia 16: Cartaz de apresentação do grupo

Outra consequência deste trabalho de auto e hétero descoberta pode ver-se no facto de uma aluna da Faculdade de Letras do Porto ter apresentado e divulgado, em Maio de 2014, no Convento Corpus-Christi, um livro da sua autoria, *Javi*.



Fotografia 17: Apresentação do livro Javi

Ainda outro elemento do grupo, Hugo Costa, aluno da Escola Superior de Educação do Porto, atendendo à necessidade sentida de uma melhor integração na escola e da divulgação do que é a Síndrome de Asperger, apresentou um desdobrável à comunidade de Valongo, na Câmara Municipal, com a presença do Presidente da Câmara de Valongo, que o felicitou, prometendo-lhe ajuda em próximas ações de divulgação do seu “Projeto Conhecer o Autismo” pelas escolas do concelho.

PEA? O que é que isso significa?

PERTURBAÇÕES DO ESPECTRO DO AUTISMO

As Perturbações do Espectro do Autismo consistem num grupo de características que podem afetar o desenvolvimento de uma pessoa, principalmente na forma de se relacionar com os outros.

Também conhecidas sobre a sigla PEA, estas características dividem-se em três vertentes principais: Asperger, Autismo e Perturbações Globais do Desenvolvimento, embora atualmente apenas se use o termo Perturbações do Espectro do Autismo. Todas elas envolvem deficiente na comunicação e relação, com tendência para comportamentos e interesses restritos, mas em diferentes graus de gravidade.





Somos todos iguais na diferença

O diagnóstico de uma pessoa com PEA tem de ser feito desde uma idade muito jovem, visto que se os problemas que fazem parte deste grupo se acentuarem, as hipóteses de essa pessoa se adaptar à sociedade tornar-se-ão fortemente baixas. É importante informar-se de maneira adequada com o seu médico sobre estes problemas.

VIDA CASUAL

Em casa, uma pessoa com PEA vive uma vida fortemente rotineira, constantemente focado em seguir uma rotina bastante estrita e pode sentir-se intimidado perante uma mudança feita no seio da mesma. Além disso, a sua dificuldade em exprimir e compreender emoções pode causar dificuldades na sua relação com os pais, que devem estar sempre atentos a alterações bruscas no estado emocional do seu filho.

Além disso, pessoas com PEA podem possuir problemas de coordenação motora, que às vezes prejudicam o seu comportamento na altura de participar em tarefas domésticas. Será necessário prestar atenção a estes detalhes para manter a relação pais filho num nível mais ou menos estável.

VIDA ESCOLAR

Na escola, o aluno com PEA poderá ter problemas em construir e manter uma relação amigável com os seus pares, visto que o seu foco em interesses específicos e restritos podem fazê-lo sentir-se deslocado numa conversa entre amigos que não partilham os mesmos interesses.

Outro problema prende-se com as disciplinas, em cuja precisamente o foco em certas disciplinas; um aluno com PEA terá interesse muito específico numa disciplina ou outra, procurando desenvolver todo o seu trabalho nessa disciplina devido ao “favoritismo” que lhe concede. Por outro lado, uma disciplina que não seja tão apreciada por esse aluno pode tornar-se uma disciplina indesejada, e pode até mesmo ser completamente ignorada no momento de estado por ser “complicada demais” para o aluno.

Os professores também de terão de ter em conta as mudanças repentinas de humor destes alunos, que podem causar problemas, não só na relação com os professores, mas também na relação com os amigos. Estas situações normalmente podem relacionar-se com teimosia em não cumprir uma

tarefa pedida, frustração com alguma situação menos positiva para o aluno, dificuldades na interpretação de segundo sentido e problemas de foro mais pessoal na sua vida, entre outros.

NO FIM DO DIA, AINDA SÃO SERES HUMANOS

Apesar disso, nunca se deve pensar que estas pessoas nunca terão as mesmas capacidades que outras pessoas têm na vida. Acima de tudo, estas pessoas podem ser capazes de fazer o mesmo que os outros, mas raramente têm a hipótese de exprimir esse potencial de uma maneira clara e concisa. É este projecto tem como objetivo dar uma voz, não um rótulo especial. Uma voz para demonstrar que estas pessoas também querem viver a sua vida e cumprir os seus sonhos e objetivos.

Eu acredito em ser livre para ser um eu próprio, em desafiar ideias de nós próprios com o objetivo de descobrir quem está realmente lá (...) porque não há melhor prêmio na vida do que a liberdade para descobrir quem nós não somos e para nos descobrirmos infinitamente no ser. Eu acredito na força de desafiar a humildade

Donna Williams

OBRAS QUE PODEM AJUDAR

Temas de Pedopsiquiatria – Jorge e Alda Mira Coelho, Edição Medesiga, 2010;

Mamã, aquilo é um ser humano ou um animal? – Hilda de Clercq, Intermédia Books, versão portuguesa revista em 2005;

Olha para mim – Testemunhos de mães de crianças com PEA – Várias autoras. Edição Afrontamento com a coordenação de Alda Mira Coelho e Ana Isabel Aguiar, 2011/2014.

Afinal, o que são as PEA?

PERTURBAÇÕES DO ESPECTRO DO AUTISMO

Um folheto informativo sobre as PEA

PROJECTO “CONHECER O AUTISMO”

Hugo Costa

Projecto Conhecer o Autismo

Projecto Conhecer o Autismo

Este projecto planeia fortalecer as relações entre as Divisões de Ensino Especial das escolas em Portugal, procurando incentivar a uma maior pesquisa e promoção de recursos, no âmbito da sensibilização das PEA.

As preparar melhor os professores para esta problemática, estaremos a reduzir o número de dificuldades que podem existir na adaptação de alunos com PEA. Além disso, o conhecimento ganho pelos professores pode depois ser partilhado com os alunos, que por sua vez terão um melhor conhecimento sobre aquilo que é a “vida com PEA”.



DIFERENTES DE PERSONALIDADE, MAS NÃO DEIXAM DE FAZER PARTE DA SOCIEDADE.

As Perturbações do Espectro do Autismo já foram um mistério maior, mas ainda falta conhecer muito deste mundo que pode parecer estranho. O projecto “Conhecer o Autismo” procura ajudar neste sentido...

Fotografia 18: Desdobrável do projeto

Outras ressonâncias factuais, mas não menos importantes, merecem ser citadas, como o facto de estes alunos participarem mais assiduamente nos lanches organizados no Criar e nas idas no verão à aldeia de São Cipriano, Resende, onde a maioria teve a primeira experiência de saída sem acompanhamento dos seus familiares. Criaram ainda uma rede social onde todos se identificam e se sentem seguros. Curiosamente, há um casal de namorados no grupo. Alguns já extrapolaram para outros contextos, outros não. Mas o caminho faz-se caminhando...

Algumas considerações finais

Ao trabalhar todo o universo de emoções, o teatro torna o indivíduo mais consciente de si próprio e por inerência, mais confiante no seu confronto com o mundo.

Na reflexão teórica e prática em torno deste estudo de caso, constatámos, ao analisarmos o percurso teatral do “Tetrandro”, que os nomes das peças representadas, *Conflitos*, *Auto da Barca das Escolas*, *Comunicando*, *Medrosos Anónimos*, *Anti- Crise e Procura*, correspondem ao desenvolvimento pessoal e ao crescimento coletivo do grupo. Os temas tratados foram evoluindo em intensidade e reflexão, de acordo com as necessidades sentidas. É notória a aquisição progressiva de competências pessoais, sociais e criativas adquiridas por todos eles. É uma dramaturgia de interação, em que o que interessa é o processo vivenciado.

Nunca foi intenção prioritária que este teatro fosse exclusivamente terapêutico. Posteriormente e ao longo de todo o processo, é que constamos que o teatro era uma terapia para estes jovens, encarado nesta perspetiva de uma construção interativa e processual, substituindo nalguns casos terapias de acompanhamento clínico.

O grupo de Teatro exclusivamente para jovens com Síndrome de Asperger não será suficiente para ultrapassar todas as suas incapacidades relacionais (que é uma aprendizagem ao longo da vida), mas é uma importante ajuda para a procura de novas soluções, novos interesses, novos caminhos, que estão em aberto e serão infinitos... O desenvolvimento de competências pessoais, sociais, relacionais, afetivas e criativas que efetuaram, diversificando os seus interesses pessoais e tornando-os socialmente mais ativos, participativos e comunicativos deram-lhe alguma autoconfiança e esperança

num futuro melhor onde a Síndrome de Asperger, ou atualmente designada por PEA (Perturbações do Espectro do Autismo), seja mais reconhecida e devidamente apoiada.

Enquanto orientadora deste grupo de teatro, sou uma participante ativa, reflexiva e criativa, num espaço onde todos aprendemos, porque os contactos humanos são formas privilegiadas de aprendizagem de grande profundidade. Esta experiência é um lugar onde se vivencia o coletivo que é pautado pela liberdade e pela criatividade individual e partilha do grupo, servindo de metáfora para a vida em sociedade.

CAPÍTULO V: Inquéritos sobre a relação Teatro e Asperger

INQUÉRITOS SOBRE A RELAÇÃO TEATRO E ASPERGER⁸

1 – Questionários aos jovens

Com vista a uma confirmação e a uma avaliação, pelos próprios jovens, dos efeitos desta atividade de teatro que desenvolvem na nossa companhia “Tetrandro”, elaborámos um questionário de perguntas abertas, facto que, de algum modo, inviabiliza a sua análise quantitativa. Poderemos, no entanto, fazê-lo de uma forma descritiva, englobando a generalidade das respostas.

A análise dos questionários pretende clarificar a situação em estudo (teatro-terapia) dos jovens com Síndrome de Asperger e a sua problemática subjacente, para uma melhor compreensão e afirmação da sua importância.

A maioria dos jovens respondeu à primeira questão (“Por que foste frequentar o núcleo de teatro do Criar ?”) justificando a sua frequência nas sessões de teatro no Criar por aconselhamento dos psicólogos que os acompanhavam noutras terapias. Quanto às outras questões relacionadas com o percurso teatral neste projeto do “Tetrandro”, todos foram unânimes em que o teatro é um lugar onde se sentem bem, onde fizeram novos amigos e onde participaram em espetáculos que lhes deram prazer, criando novos interesses e mais à-vontade com os outros.

2 – Questionário aos encarregados de educação

As questões colocadas por escrito aos encarregados de educação eram relacionadas com a frequência dos seus educandos no teatro e o significado desta prática teatral nas suas vidas. Responderam todos terem sido aconselhados pelos psicólogos dos seus filhos a frequentarem esta atividade e que o teatro era muito benéfico para os seus educandos, trazendo-lhes novos interesses, novos amigos e, principalmente, uma autoconfiança nas suas capacidades de comunicação, que se repercutira noutros contextos das suas vidas. De salientar que alguns familiares se deslocavam semanalmente quilómetros, um deles cerca de cinquenta, para trazer os seus filhos às sessões de teatro.

⁸ Todos os questionários e inquéritos encontram-se em anexo

3 – Questionários aos psicólogos

As psicólogas inquiridas foram em número reduzido (três), devido ao facto de só elas, no gabinete do Criar, estarem dentro da problemática específica destes alunos, porque os acompanham noutros contextos clínicos. As respostas às questões apresentadas são uma mera constatação do que já era evidente, após o trabalho consolidado deste grupo ao longo destes oito anos. Afirmaram que o teatro é uma mais-valia para estes jovens, porque contribui para o desenvolvimento de competências de autonomia, autorregulação, comunicação e socialização, potencializadas na apresentação dos espetáculos.

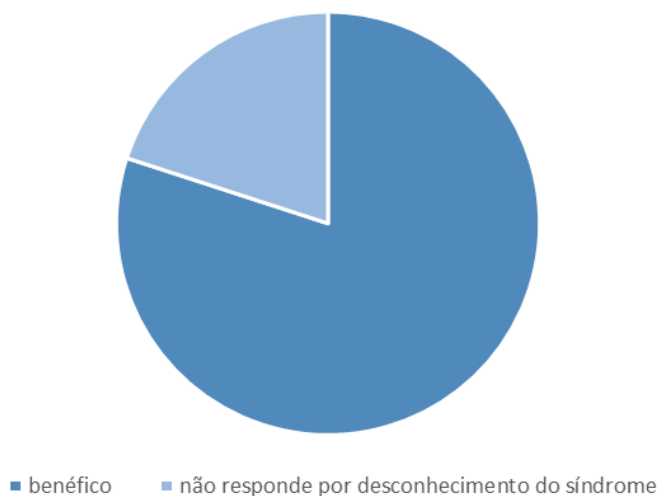
Referiram ainda que esta experiência inovadora ultrapassou em muito as expectativas iniciais, surpreendendo pela positiva. Reconhecem também a importância, neste processo teatral, do perfil do dinamizador deste teatro, que tem que ser muito particular e estar à altura do desafio, sendo seguro e conhecedor do trabalho a desenvolver com estes jovens. Consideram ainda que este projeto é para continuar

4 – Inquérito a encenadores, atores e dramaturgos

Tentei que a cobertura deste assunto fosse exaustiva e significativa, não só das partes diretamente envolvidas neste grupo, mas ainda daqueles que fazem do teatro a sua profissão, para perceber o impacto deste teatro na sociedade e, particularmente, entre os promotores de espetáculos. Tentei que a amostra fosse mais significativa, tendo enviado mais de trinta inquéritos por e-mail, garantindo desde logo o anonimato no processamento dos dados. No entanto, só obtive resposta de dez inquiridos.

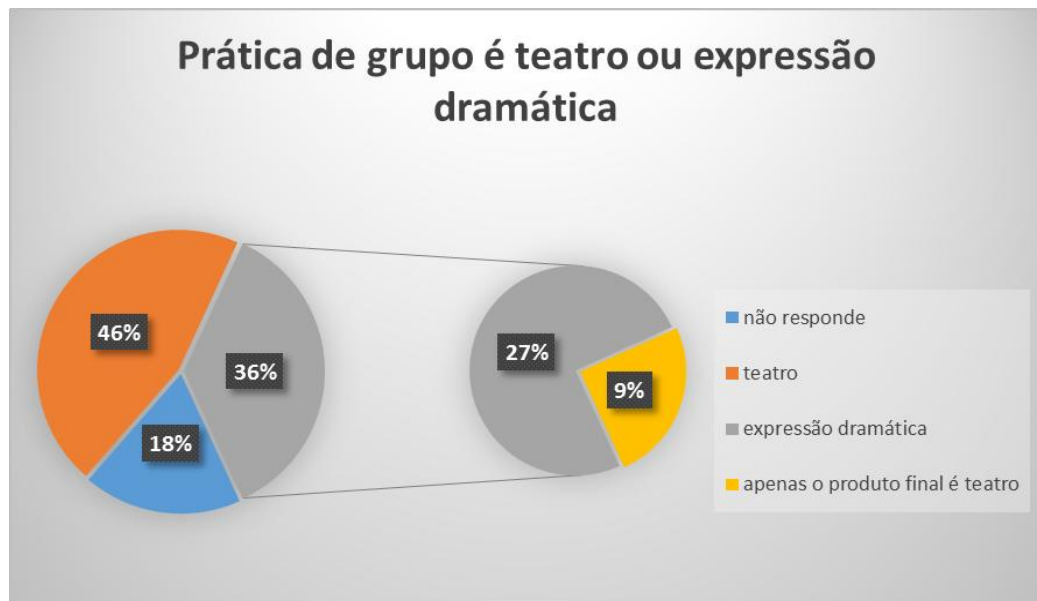
À primeira questão formulada (“O que pensa da prática de teatro como terapia para jovens com problemas, nomeadamente com Síndrome de Asperger?”) todos, de uma forma geral, responderam que o teatro é benéfico, sendo uma mais-valia, porque é a arte de excelência para o Homem desenvolver as suas capacidades de comunicação. Assim sendo, também é benéfico para as crianças, jovens ou adultos com qualquer dificuldade de relação interpessoal.

Prática de teatro como terapia para jovens com problemas, nomeadamente com Síndrome de Asperger



Quanto à segunda questão (“Acha que essa prática de grupo constitui verdadeiramente teatro ou considera que essa prática não é um verdadeiro teatro?”), que era um pouco mais polémica, nem todos concordaram que teatro-terapia fosse verdadeiro teatro. Alguns chamam-lhe expressão dramática ou teatro terapêutico com fins exclusivamente terapêuticos.

No entanto, de acordo com a minha experiência com os jovens do grupo “Tetrandro”, ainda que constatando que a prática de teatro constitui efetivamente uma terapia para estes jovens, há que reconhecer que, ao longo de todo o processo teatral, as seis peças apresentadas até hoje envolveram uma vertente estética e artística que considero corresponder ao denominado verdadeiro teatro.



Transcrevo quatro respostas à questão em causa, relevantes e diversificadas, que ajudam a refletir sobre a teoria e prática específicas do/deste teatro.

1 “...Assim, se aquele que pratica teatro sente as qualidades terapêuticas do mesmo, aquele que faz uma terapia terá toda a vantagem se utilizar bem o teatro; mas teatro é teatro, terapia é terapia. Estamos num período em que todas as fronteiras se diluem. Mas, às vezes, cedo de mais, antes ainda de sabermos o suficiente para as podermos realmente desconstruir. Naturalmente, acredito que possa existir um grupo de teatro cuja existência nada se deva a objetivos terapêuticos, mas sim a questões de ordem artística, cultural ou até de lazer, em que todos os elementos têm essa síndrome e, naturalmente, isso é teatro como qualquer outro.”

2 “Julgo que o teatro, mais concretamente a expressão dramática, pode ser uma ferramenta cognitiva, lúdica e de socialização importante e, por isso, pode ser utilizada como terapia, em pacientes como os do exemplo citado acima, sendo de benefício para os mesmos. Esta prática, pelas razões citadas acima, não constitui teatro, porque o seu objetivo não será o primado estético, enquanto construção de um objeto artístico singular, mas o de uma prática que, utilizando ferramentas teatrais, possa construir um melhor desenvolvimento da personalidade e de alguns traços da mesma.”

3 “Infelizmente, não me sinto absolutamente nada capaz de responder ao seu pequeno questionário – não domino a problemática e já passei a idade de dizer lugares comuns sobre matérias que não conheço. Vai ter, e já teve com certeza, respostas muito qualificadas e úteis para o seu trabalho de gente que sabe do que fala.”

4 “Mais uma vez, o facto de nunca ter assistido a essa prática impede-me de responder. Mas, uma vez que considero que existe teatro nos mais variados jogos e em inúmeras circunstâncias do dia-a-dia, entendo que o conceito de “verdadeiro teatro” merece ser questionado. Além disso, será “verdadeiro teatro” o que propõe Artaud, ou Grotowsky, ou Bob Wilson, ou Pina Bausch?

Poderemos talvez especular sobre a falta de respostas da maioria dos profissionais inquiridos, apresentando duas hipóteses explicativas.

A primeira poderia explicar-se pelo desconhecimento da síndrome de Asperger, (o que não invalida uma resposta) e a segunda pela primazia que estes inquiridos poderão eventualmente dar ao teatro profissional, em detrimento de outros “teatros”, considerados, por alguns, menores ou marginais, como por exemplo: teatro popular, teatro comunitário, teatro-terapia, etc. Manter-se-á a dúvida...

O meu contributo para esta questão é que as experiências como aquela que foi desenvolvida no âmbito do Projeto “Tetrandro” comportam a vertente terapêutica durante o processo preparatório e construtivo do espetáculo, mas esta não pode invalidar, rasurar ou marginalizar a vertente intrinsecamente teatral, implícita ao produto final apresentado publicamente. O espetáculo apresentado pelos próprios, apesar das suas especificidades processuais, responde aos cânones do teatro na sua versão mais tradicional. Existe uma dramaturgia, existem personagens/atores, existe cena com tudo o que lhe está inerente e existe público. Neste ritual, todos cumprem a sua função. A opção de apresentar um espetáculo com base num texto original da autoria do grupo decorre da necessidade de estimular e reforçar a capacidade criativa de cada um dos seus elementos, as dinâmicas de grupo, a confiança e sentido crítico face à realidade que os envolve. Parte do sucesso alcançado no momento do espetáculo e da forma positiva como o público vai reagindo decorre exatamente desta opção. Cada

elemento apresenta a compreensão absoluta das personagens que eles interiorizaram e foram capazes de montar, a partir das suas vivências, preocupações, interesses e competências individuais. Conseguir conquistar o palco representa a maior recompensa e gratificação pelo caminho percorrido ao longo de todo o processo.

Há psiquiatras que trabalham com estes grupos a partir de textos dramáticos já previamente existentes e reconhecidos. No entanto, já se referiu, no capítulo II, que os indivíduos com Asperger manifestam dificuldade na decodificação de segundos sentidos e da linguagem figurada. Não se pode, por isso, apresentar-lhes um texto exterior ao grupo, para que eles apenas o memorizem e preparem a encenação. Para que estes alunos se entreguem, têm que sentir o texto como deles, como conquista sua, só depois o interpretando. Tudo o que estes atores fazem é vivido e proveniente das suas pequenas, graduais, às vezes subtis vitórias interiores.

Conclusão

O convite do Centro Clínico de Educação e Terapia “CRIAR”, em 2007, para organizar uma oficina de Teatro com um grupo de jovens adolescentes com Síndrome de Asperger foi recebido com reserva e algum receio, não obstante o longo percurso profissional enquanto professora e técnica de expressão dramática, desenvolvido até então com crianças e jovens, em diferentes contextos, académicos e não académicos. Passados oito anos, com seis peças de teatro validadas em palco cénico, constato que esse encontro determinou o início de uma aventura repleta de descobertas e conquistas que marcaram de forma indelével e positiva o percurso de vida de todos aqueles que nele participaram: a mim, enquanto orientadora, na minha perceção da realidade e das potencialidades do teatro; a eles, jovens ‘diferentes’ e com ânsias de crescer, na forma como se apropriaram da experiência vivida para se afirmarem, assumindo as suas idiossincrasias e singularidades perante si mesmos e perante os outros.

A primeira abordagem foi de reconhecimento e de exploração de um território na altura desconhecido. Aplicar estratégias e técnicas teatrais já apreendidas trazia consigo o desafio e a preocupação de as adaptar a um grupo com respostas e reações fortemente individualizadas, onde cada elemento evidenciava o condicionamento e as limitações decorrentes da Síndrome: uma comunicação social problemática. Com todos fora da sua zona de conforto, impunha-se transformar a incerteza e as expectativas em estímulos para descobrir um sentido para aquele espaço: por um lado, ajudar aqueles jovens a ultrapassarem alguns dos seus obstáculos, mas, por outro, afirmar a vontade de fazer teatro. A prática ditou as primeiras orientações, com avanços e retrocessos, num processo que não podia obedecer a nenhuma matriz prévia, que teria de ser definido para aquele contexto específico, de acordo com as características invulgares de cada um dos seus elementos, onde as regras eram intuídas e negociadas em função dos objetivos que se iam propondo alcançar, a cada circunstância própria.

A adesão e entusiasmo, com os primeiros resultados a firmarem condições para o projeto crescer, conduziram a uma nova etapa, ou seja, ao questionamento da prática e à procura de um quadro teórico capaz de enquadrar e definir o âmbito da ação que se ia desenvolvendo, consolidando atitudes, validando resultados, tornando-me mais consciente das opções a tomar enquanto responsável pelas orientações artísticas a adotar. A suspensão do apoio psicológico, por parte de alguns destes jovens, substituído apenas pelas sessões de

teatro, veio sublinhar a necessidade de aprofundar conhecimentos, quer a nível terapêutico, quer a nível das técnicas teatrais. Desse estado de inquietação emergiam as dúvidas: o que fazer, como fazer, com que sentido, que consequências? O que faço é terapia? Isto é teatro?

A procura tornou-se aliciante e, ainda que seja claro que é uma demanda sem fim, que nada está assegurado, não deixa de ser recompensador verificar que houve resultados alcançados a comprovarem que existe lugar para desenvolver projetos com uma natureza dupla, que contemplam as duas dimensões, terapêutica e teatral, onde o todo é maior que a soma das partes e as duas vertentes se complementam, interagindo de uma forma fluida e flexível, mas sem se anularem, contribuindo ambas para a formação e desenvolvimento de jovens que encontram nessa experiência um porto de abrigo que os acolhe, para os devolver mais fortes e realizados à viagem de regresso pelo oceano das suas vidas.

Neste balanço reflexivo, moldado entre a prática e a pesquisa teórica, algumas conclusões se impõem e é com elas que se conclui (perdoem-me o paradoxo de um final para uma história em aberto) esta dissertação:

- O teatro pode constituir matéria-prima para trabalhar emoções, promover a criatividade, reforçar a autoestima e transformar a relação do indivíduo com o mundo que o rodeia, facilitando o diálogo e a intercomunicação. Nesse sentido, as técnicas de formação do ator podem ser aplicadas a este tipo de jovens, dando-lhes suporte psicológico para enfrentarem a sua vida quotidiana. São, nesta perspetiva, inseríveis num amplo espectro de vias terapêuticas possíveis para tratamento de algumas perturbações do foro psiquiátrico.

- Quando um grupo de jovens se apresenta num teatro, com uma peça, num palco, utilizando todas as dimensões do espetáculo cénico, perante um público aberto e indiferenciado que deliberadamente assiste à sua *performance*, o que acontece é a magia que apenas o teatro pode exercer, criando momentos únicos e irrepetíveis entre quem representa e quem vê. Quando se apresentam sobre o palco, estes jovens/atores defendem personagens e contam uma estória – a sua estória, não de vida, mas a que fantasiaram, urdiram e trabalharam – e quem vê reage à mensagem que lhe é transmitida, não se assumindo como parte de um processo de cura, mas como público que procura o entretenimento, o sentido, a rutura com o quotidiano e com o óbvio. Nesta altura, acontece teatro.

- O momento do espetáculo é o culminar do processo, a altura em que todos se ultrapassam e o círculo se completa com a presença dos espectadores. Do regozijo da prova superada vem a satisfação pessoal, numa rede exponencial de afetos e emoções que envolve familiares e técnicos, esperando que esse momento tenha ecos na vida futura destes jovens.

- O segredo para este envolvimento decorreu da opção de fazer teatro, criando-o a partir dos próprios meios existentes no grupo. Personagens e peça vão ganhando forma na medida das preocupações, interesses, capacidades e envolvimento de cada um e de todos. É um processo coletivo, é um processo “daquele” coletivo, com direitos próprios de autoria.

- Mas por mais coletivo que seja, porque são jovens à procura de um caminho, porque há que organizar e provocar as ideias, porque a experiência deve ditar o modelo e assumir a condução do processo, o perfil do orientador é fundamental para o sucesso a alcançar. Pela natureza dupla que assume (simultaneamente de terapeuta e de diretor artístico), deverá pressupor mais do que treino na área teatral. De facto, sensibilidade e perfil psicológico são fundamentais, formação também, mas a experiência pedagógica e o caminho percorrido forneceram bases igualmente importantes e incontornáveis para lidar com situações e comportamentos imprevistos e inesperados.

- Constituindo terapia fundamentalmente ao longo do seu percurso construtivo, esta atividade é inequivocamente teatro, e o facto de ter atores não profissionais não lhe retira essa dimensão. O processo destina-se a resolver ou a atenuar problemas específicos do grupo, mas o seu resultado dá voz a pessoas concretas, num mundo em que todos somos, de algum modo, “especiais”.

Como referido na introdução desta dissertação, foi também nosso objetivo construir e propor uma definição do conceito de Teatro-Terapia que pudesse constituir uma entrada num futuro *Dicionário de Teatro*. Sendo essa definição o resultado do trabalho teórico e de campo desenvolvido, aqui a apresentamos agora, em sede de conclusão de trabalho:

Teatro-Terapia

O Teatro-Terapia é um processo terapêutico que promove, através de métodos e estratégias teatrais, um melhor conhecimento pessoal e interpessoal de indivíduos que apresentam algum déficit de competências comportamentais. Trata-se de uma terapia desenvolvida ao longo de um percurso construtivo que culmina coletivamente, num espetáculo apresentado a um público heterogêneo e não necessariamente com afinidades com os atores. A sua eficácia não se cumpre, porém, num único trabalho de preparação do espetáculo, sendo a continuidade a chave do seu êxito.

O conceito de Teatro-Terapia anda frequentemente associado a outras técnicas terapêuticas, como o Psidcodrama, por exemplo (desenvolvido pelo terapeuta romeno Jacob Levy Moreno), do qual todavia se distingue por não ter uma finalidade exclusiva e expressamente terapêutica, individual e introspectiva, embora o Teatro-Terapia também as pressuponha. As metodologias adotadas em Teatro-Terapia são as mesmas que se utilizam no teatro amador ou profissional, mas adaptadas ao perfil e competências individuais e de sociabilidade dos elementos constituintes do grupo. Trabalha-se a voz, o corpo/movimento, a improvisação, a dramatização e a criação, sob o acompanhamento muito próximo de um orientador teatral/professor, criando textos inéditos ou adaptações a dramaturgias escolhidas, trabalhando individualmente e, fundamentalmente, em grupo. A criação do texto por parte de todo o grupo é um dos fatores decisivos do êxito deste processo, dada a dificuldade que muitos apresentam em decodificar sentidos figurados, o que os impede de fazer seus textos que não decodificam totalmente ou com que não se identificam. No Teatro-Terapia, o diretor teatral tem de estruturar uma apresentação cênica, preocupando-se com os contornos terapêuticos do grupo, cabendo-lhe ainda a orientação e preparação dos ensaios e a supervisão de todas as componentes da representação, tendo em conta a dramaturgia, a interpretação/encenação dos atores, o cenário, o figurino e as luzes, incluindo a divulgação do espetáculo, que é dirigido a um público indiferenciado.

O Teatro-Terapia parte do princípio de que a atividade dramática é um meio por excelência de desenvolvimento pessoal e social, sendo uma forma privilegiada de ensinar competências sociais (através da observação, imitação, improvisação, dramatização e criação) a pessoas que demonstram ter um déficit de competências comportamentais e, muito em particular, aos

portadores da Síndrome de Asperger. A frequência de aulas de Teatro-Terapia, expressamente vocacionadas para as áreas deficitárias dos elementos do grupo, permite que os alunos possam desenvolver a linguagem, as expressões faciais, controlar emissão vocal e ter a oportunidade de representar e de ensaiar respostas a situações específicas das suas vidas (isolamento, timidez, dificuldade linguística e de comunicação, egocentrismo, etc.), sem uma exposição real. Aí podem aplicar às suas situações do dia-a-dia as ferramentas que vão adquirindo, de uma forma protegida, o que os ajuda a ganhar autoconfiança e a potenciar competências na esfera do social. Os resultados obtidos ao longo de um largo percurso de trabalho prático (de 2006 a 2015) estão sintetizados na dissertação de Maria Teresa Madureira Azevedo, intitulada *Teatro-Terapia: Reflexões sobre a prática teatral com jovens com Asperger (Estudo de Caso)*, FLUP, 2015, desenvolvida a partir da sua experiência com alunos portadores de Asperger, reunidos no grupo “Tetrandro”, no Centro Clínico de Educação e Terapia “CRIAR”, onde se apresentam índices de sucesso insuspeitadamente positivos.

O processo de Teatro-Terapia, na sua intencionalidade terapêutica, só se concretiza num espetáculo que decorre sobre um palco cénico. Aí os elementos do grupo tornam-se atores e, na ilusão da arte de representar, apresentam-se perante um público, que assiste por prazer e livre opção (e não para avaliar um resultado terapêutico), formando assim o todo que atribui ao processo a dimensão estética e artística própria do universo teatral. Nesta medida, o Teatro-Terapia, tal como não pode ser reduzido a uma dimensão meramente terapêutica, também não pode ser subtraído à sua natureza teatral e artística, na plena e verdadeira aceção desta realidade.

Fica, por último, o testemunho de quem continua a manter o teatro como centro do seu mundo, objeto de paixão incontroversa, universo com recursos inesgotáveis para compreender, encarar e superar a vida. Encerro este trabalho com a eloquente definição de teatro de Ilo Krugli (apud SILVA (2015): 7): “O teatro não é vida. O teatro é vida mas com poesia”.

Bibliografia

ABREU, José Luís Pio (1992-1ª Edição), *O Medo do Psicodrama Moreniano*. Coimbra: Edições Psiquiatria Clínica.

ABREU, José Luís Pio (2002-2ª Edição), *O Medo do Psicodrama Moreniano*. Coimbra: Edições Psiquiatria Clínica.

AGUILAR, Luís (1983), *Movimento e Drama no Ensino Primário*. Coleção “Como Mimar”, Faro: Edição Teatro Laboratório de Faro.

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (5th Edition)*. Washington, DC and London, England: American Psychiatric Publishing, Inc.

ANDRADE, A.S. (1997), “Uma Abordagem Psicodramática Moreniana para o Atendimento de Crianças com Dificuldade de Aprendizagem nas Séries Iniciais de Escolaridade”, in *Revista Brasileira de Psicodrama*. São Paulo: FEBRAP, vols. 5,2, pp. 93-106.

ARISTÓTELES, *Poética* (1994), Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda: (1147 a, 13): 103.

ARTAUD, Antonin (2006), *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Martins Editora.

ATTWOOD, Tony (2006), *Asperger no Feminino*. APSA-Associação Portuguesa de Síndrome de Asperger. Editora Babel.

ATTWOOD, Tony (2010), *A Síndrome de Asperger*. Lisboa: Edições Verbo.

ATTWOOD, Tony (2010), *Tudo sobre a Síndrome de Asperger*. APSA-Associação Portuguesa de Síndrome de Asperger. Editora Babel.

AZEVEDO, Sónia Machado de (2009), *O papel do corpo no corpo do autor*. São Paulo: Edição Perspectiva

BARATA, José Oliveira (1979), *Didática do Teatro*. Coimbra: Edições Livraria Almedina.

BARATA, José Oliveira (1981), *Estética Teatral*. Coleção “Temas e Problemas-Série Teatro”, Lisboa: Edição Moraes Editores.

BARON-COHEN, S., LESLIE, A. & FRITH, U. (1985), “Does the autistic child have a “theory of mind?””, in *Cognition*, 21(1), 37-46. doi:10.1016/0010-0277(85)90022-8.

- BASTOS, António de Sousa (1994), *Dicionário de Teatro Português*. Coimbra: Edição: Minerva. Edição facsimile de Lisboa: Imprensa Libânio da Silva, 1908.
- BLATNER, Adam, BLATNER, Allee (1996), *Uma visão global do Psicodrama – Fundamentos históricos, teóricos e práticos*. São Paulo: Ágora.
- BOAL, Augusto (1977), *Théâtre de L'Opprimé*. Paris: Edição La Découverte/Poche.
- BOAL, Augusto (1998), *Jogos para Atores e para não Atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BROOK, Peter (1968), *O Espaço Vazio*. Lisboa: Orfeu Negro.
- BUSTOS, Dalmiro M. (1979), *O teste psicométrico – Fundamentos, técnicas e aplicações*. São Paulo: Brasiliense.
- CLERCQ, Hilde de (2005), *Mamã, aquilo é um ser humano ou um animal?*. Kungsängen: Intermedia Books & Marians Bokforlag.
- COELHO, Alda e AGUIAR, Ana Isabel (2014), *Educação Psicoeducacional integrada nas perturbações do espectro do autismo*. Manual para pais e profissionais. Porto: Edições Afrontamento.
- COLLE, L., BARON-COHEN, S. & HILL, J. (2006), “Do Children with Autism have a Theory of Mind? A Non-verbal Test of Autism vs. Specific Language Impairment”, in *J Autism Dev Disord*, 37(4), 716-723. doi:10.1007/s10803-006-0198-7.
- CORVIN, Michel (1998), *Encyclopédique du Théâtre*. Larousse. Bordas.
- CORVIN, Michel (2008), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*. Paris : Editions Bordas.
- COSTA, Isabel Alves e BAGANHA, Filipa (1989), *O fantoche que ajuda a crescer*. Porto: Edições Asa.
- COSTA, Machado (1991), *Psicodrama na Educação*, Ljuí, Unijuí. São Paulo: Edições Ágora, pp 29-60.
- DARS/BÉNOIT (1964), *L'Expression scénique : Psychologie de l'expression, théâtre et psychothérapie*. Paris : Éditions Sociales Françaises.
- DENIZ, Jacinto (1991), *O Tempo Encontrado, Teatro I,II,III* .Porto: Edições Lello & Irmão Editores.
- DREYFUS, Catherine (1980), *Psicoterapias de Grupo*. Lisboa: Edição Verbo.

ECO, Umberto (1977), *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Lisboa: Editorial Presença.

FAST, Julius (1984), *A linguagem do Corpo*. Lisboa: Edições 70.

FAURE, Gerard Lascar (1982), *O Jogo Dramático na Escola Primária*. trad. Manuel Ruas, Lisboa: Edições Estampa.

FEIN, D. (2011), *The neuropsychology of autism*. New York: Oxford University Press.

FRITH, U. (1989). *Autism: Explaining the Autism: Explaining the Enigma*. Oxford, UK: Basil Blackwell.

GEDEÃO, António (1956). *Movimento Perpétuo*. Coimbra: Oficina Atlântica

GONÇALVES, Camilla S., WOLFF, José R., e ALMEIDA, Wilson C. de (1998), *Lições de Psicodrama – Introdução ao pensamento de J. L. Moreno*. São Paulo: Ágora.

HAPPÉ, F. (1999), “Autism: cognitive deficit or cognitive style?”, in *Trends In Cognitive Sciences*, 3(6), 216-222. doi:10.1016/s1364-6613(99)01318-2.

HILL, E., & FRITH, U. (2003), “Understanding autism: insights from mind and brain”, in *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 358(1430), 281-289. doi:10.1098/rstb.2002.1209.

LANDES, Jean Claude e BARRETT, Gisele (1994), *Expressão dramática e teatro*. Porto: Edições Asa

MESIBOV, G., SHEA, V. & SCHOPLER, E. (2004), *The TEACCH approach to autism spectrum disorders*. New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers.

MORENO, Jacob Levy (1974), *Psicoterapia de grupo e Psicodrama*. Trad. António D. M. Cezarino Filho, São Paulo: Edição Mestre Jou.

MORENO, Jacob Levy (1975), *Psychothérapie de groupe et Psychodrame*, Paris: Edição Retz-CEPL.

MORENO, Zerka T., BLOMKVIST, Leif Dag e RÜTZEL, Thomas (2001), *A realidade suplementar e a arte de curar*. São Paulo: Ágora.

NIZA, Sérgio (2012), *Escritos sobre educação*. Lisboa: Edições Tinta-da-China.

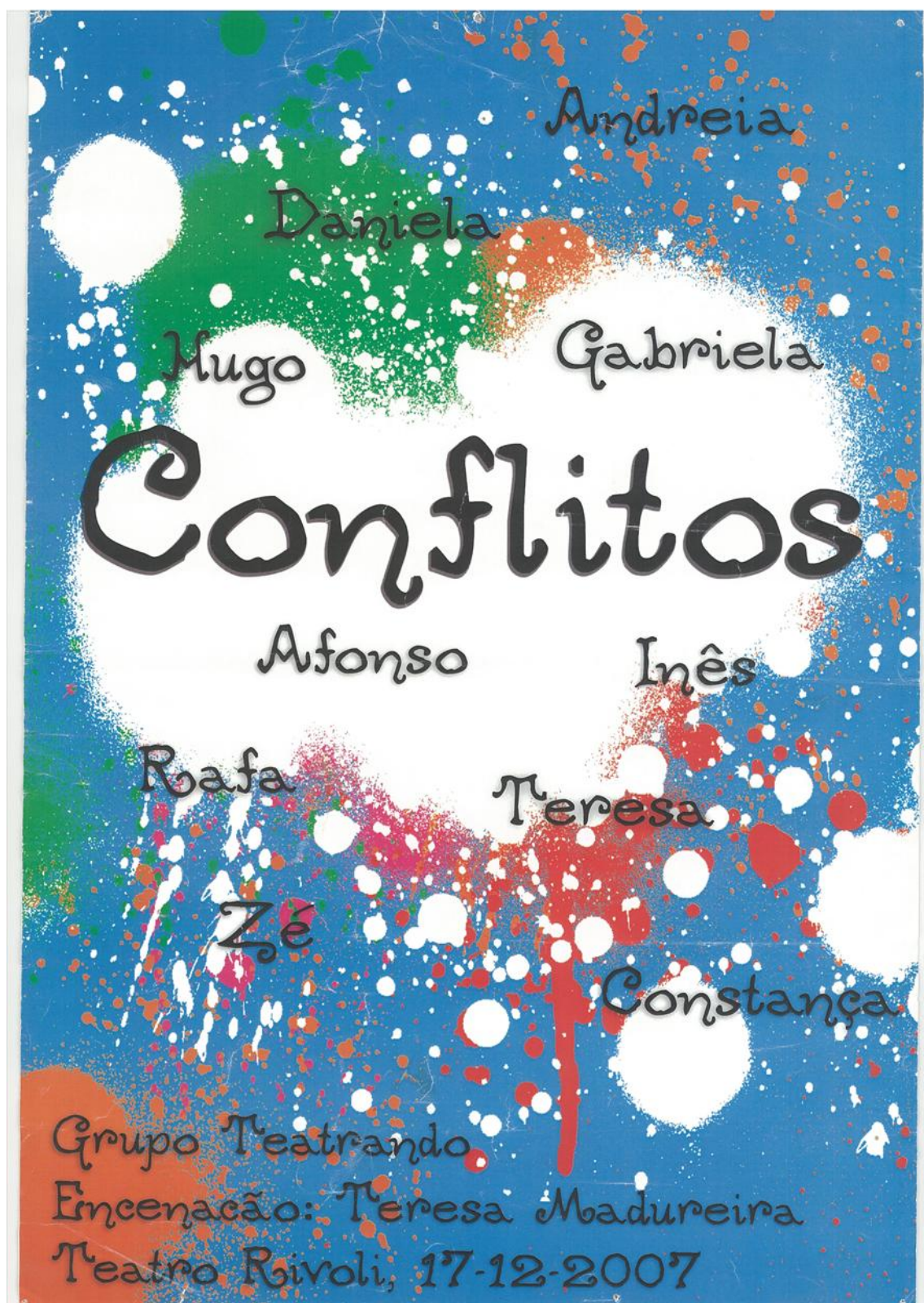
PARRITZ, R. & TROY, M. (2011), *Disorders of Childhood: Development and Psychopathology*. Belmont, CA: Wadsworth Cengage Learning.

- PAVIS, Patrice (1998), *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press.
- PERNER, J., LEEKAM, S. & WIMMER, H. (1987), “Three-year-olds’ difficulty with false belief: The case for a conceptual deficit”, in *British Journal of Developmental Psychology*. 5(2), 125-137. doi:10.1111/j.2044-835x.1987.tb01048.x.
- PIGNARRE, Robert (1979), *História do Teatro*. Mira-Sintra Mem Martins: Publicações Europa América, Lda.
- ROJAS, Jaime G. Bermúdez (1976), *Introdução ao Psicodrama*. São Paulo: Edição Mestre Jou.
- ROMANA, M.A. (1996-2ª edição Campinas), *Psicodrama Pedagógico à Pedagogia do Drama*. São Paulo: Edições Papirus.
- ROTTER, M. & BARTAK, L. (1973), “Special Educational Treatment of Autistic Children: A Comparative Study – II. Follow-up Findings and Implications for Services”, in *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 14(4), 241-270. doi:10.1111/j.1469-7610.1973.tb01193.x.
- RYNGAERT, Jean Pierre (1981), *O Jogo Dramático no Meio Escolar*. Coimbra: Edições Centelha.
- RYNGAERT, Jean Pierre (1998). *Ler teatro contemporâneo*. São Paulo: Edição Martins Fontes.
- SCHOPLER, E., MESIBOV, G. B. & HEARSEY, K. (1995). “Structured Teaching in the TEACCH system”, in E. Schopler & G.B. Mesibov, *Learning and cognition in autism*. New York: Plenum Press.
- SILVA, Uirá Iracema (2015), *Teatro Popular, um conceito estético-sociológico*. V. N. Famalicão: Edições Húmus.
- SOEIRO, Alfredo Correia (1976), *Psicodrama e Psicoterapia*. São Paulo: Edição Natura.
- VOLKMAR, F., PAUL, R., KLIN, A. & COHEN, D. (2005), *Handbook of autism and Pervasive Development Disorders: Assessment, Interventions, and Policy*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc.
- WING, L. (2006), *What’s so special about autism?*. London: National Autistic Society.
- YIN, Robert K. (1989), *Case Study Research: Design and Methods*. SAGE Publications.

Anexos

Anexo N.º 1

Cartazes e Programas dos Espetáculos





CRIAR

CRIAR – Educação, Terapia e Formação, Lda.
Rua Fernandes Tomás, n.º 863 3.º sala 31
4000-219 Porto

Tel.: 220016993 info@criar.pt
Tlm.: 938936492 www.criar.pt

Com o apoio de:



Câmara Municipal do Porto

CRIAR



AuTiatro apresenta:

A Casa dos Fantoches surge em jeito de história simples e clara onde há lugar para todos. Aliada aos objetivos propostos para o AuTiatro, um grupo de intervenção sócio-afetivo, *A Casa dos Fantoches* foi sendo construída ao longo do tempo e na total participação de todos e de cada um. Como ponto de partida a construção de fantoches de colher de pau onde se pretendeu, entre outras coisas, abordar a consciência corporal e a descentração do EU, construindo uma imagem e uma identidade imaginária. Depois a ida ao Registo Civil improvisado para o preenchimento do Bilhete de Identidade do fantoche de cada um, salientando os aspectos que nos identificam como *Ser em sociedade*. Surge então a evasão do imaginário, mais ou menos amplo, de cada um e, de fantoche em punho improvisar uma história onde teria de haver lugar para todos, tomada de vez por cada qual e ideias negociadas pelo grupo. Assim nasceu a história, *A Casa dos Fantoches*, construída semana após semana pelas novas ideias de cada elemento do grupo. Escrevemos o guião... Gravámos o diálogo na voz de todos e pedimos aos pais ajuda para a construção do Biombo que seria a casa dos nossos fantoches, lugar privilegiado da acção.

É agora o momento de dar vida aos nossos amigos fantoches nas mãos e vozes dos seus autores-atores na certeza de que um trabalho conjunto proporciona oportunidades privilegiadas de crescimento individual e coesão entre as pessoas, num misto de emoções e relações em constante gestão e reajuste.

O cenário está montado, resta aplaudir os 4 amigos do AuTiatro por todas as suas conquistas e as suas incansáveis famílias.

Cristina Nunes

AuTiatro:
André
Cristiano
Luís Carlos
Pedro

Orientação: Cristina Nunes
Apoio: Joana Mendes

TEATRANDO apresenta:

Comunicando nasce da necessidade de comunicar entre um grupo de amigos e da descoberta que foi sendo feita ao longo de dramatizações espontâneas sobre a questão: "O que é comunicar?"

Trabalho sempre aberto e de constante procura porque comunicar é TUDO...

SONHAR, AMAR, PROCURAR,
PESQUISAR, OLHAR, OBSERVAR,
SENTIR, VER, REFLETIR, ESCUTAR,
OUVIR, DRAMATIZAR...

Teresa Madureira

TEATRANDO:

Afonso
Andreia
Beatriz
Daniela
Hugo
Pedro
Thomas
Rafael

Orientação: Teresa Madureira
Apoio: Nuno Costa

Obrigado por estar connosco!
A equipa do CRIAR deseja-lhe BOAS FESTAS e
um ótimo Ano Novo!

O TEATRANDO apresenta:

"Os Medrosos Anónimos"

Toda a gente tem medos, são uma emoção central na nossa vida!

Alguns medos são racionais e protegem-nos, outros irracionais e não sabemos lidar com eles...

Este é o mote da reflexão que o Teatrando nos propõe hoje.

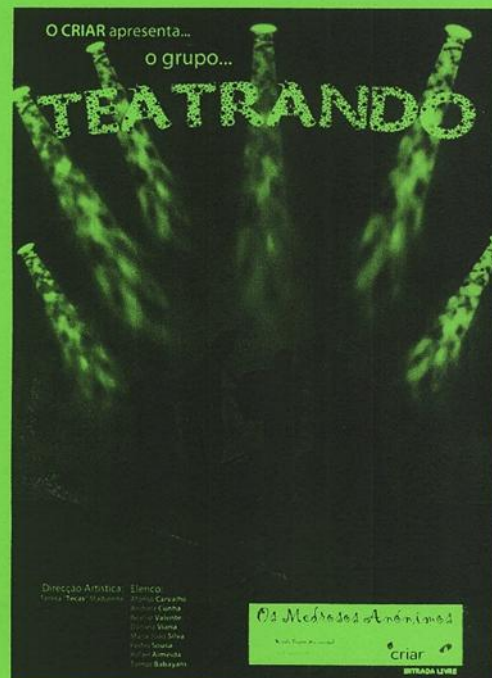
Esteja atento e divirta-se!



Av. Fernão de Magalhães N° 2615
4350 137 - Porto

Telf: 222 016 181
Tlm: 938 936 492

<http://centrocriar.blogspot.com>
www.criar.info@criar.pt



O CRIAR apresenta...
o grupo...

TEATRANDO

Direcção Artística:
Teresa "Tecas" Madureira

Elenco:
Afonso Carvalho
Andreia Cunha
Beatriz Valente
Daniela Viana
Maria João Silva
Pedro Sousa
Rafael Almeida
Tomás Babayans

Subir e Fingir que Desce o Pano

Perguntemo-nos sobre o que esconde o pano que hoje subirá. Poucas respostas teremos, ao lado das tantas perguntas feitas pela vontade de representar e de se representarem os jovens que também connosco se arquitectam. Mais do que deixarmos que se façam as perguntas, deixamos que eles as façam connosco, na liberdade que lhes assiste e à qual assistiremos esta noite. A liberdade de serem cada vez mais genuinamente quem são, de construírem o drama, nada dramático, de um mundo melhor, das emoções na boca da cena e na boca da vida, da experiência que em partilha se vai experimentando.

Os dois projectos que este pano esconde fazem-se de um longo trabalho que encena fantasmas para os trazer à luz que os espanta e nos espanta por serem tão comoventemente encenados. Fantasmas destes jovens e de todos nós.

Nas mãos do **AuTiatro** veremos transportado o livro da emoções e do corpo, folheando as páginas onde se escreve e se desenha na intenção do improviso aquilo em que todos, nem sempre nos lembrando mas sempre o desejando, queremos tornar-nos: seres com uma linguagem própria, respeitados e unidos por desejáveis palavras, actos e omissões. Que não pecados, mas antes dizeres de outro modo. Em escuta activa, ora mais, ora menos sossegada, mas sempre expressiva. O livro em que as emoções se aprendem e reaprendem pela dramatização, pelo encontro de si com os outros, pelo cenário em que se suporta e promove o drama feliz de existirmos. Aqui o mundo acontece a fazer de conta ser teatro, ou talvez haja aqui um teatro que mais não é do que imitação expressiva do real.

Na **Barca** do **Grupo de Teatro**, projecto em muito unido ao primeiro, fluiremos sobre as águas do que (nos) vai na alma, a buscar horizontes em que os montes da diferença se vão esbatendo rumo à planície da igualdade humana. Com marinheiros de águas salgadas e doces, agitadas pela junção solidária das gotas tão ricas da singularidade. Com marinheiros que crescem enquanto juntos viajam, que se tornam, todos eles, capitães de uma areia mais sólida e mais bela em que o mar das suas vidas e das vidas de quem os ama se estende.

O que desejamos hoje é que o pano caia num final apenas fingido. Que estes projectos continuem com a força e a necessidade que os tem feito viver. A força e a necessidade da solidariedade e da expressão, do crescimento que rejeita a rejeição de se ser quem se é, do palco permanentemente erguido e preenchido pela vida, dos actores que nos acordam. Para que a vida não durma.

Cristina Nunes

Nuno Santos Carneiro

Teresa Madureira

CRIAR – Educação e Terapia; Julho de 2008

CONVITE

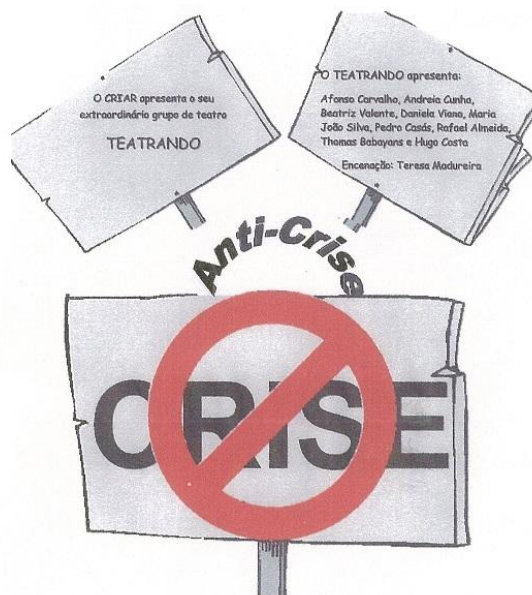
"A casa do Fantoche"

"Comunicando"

O CRIAR tem o prazer de convidar Vossa Ex.^a para assistir aos dois espectáculos de teatro, do "AuTiatro" e do "Teatrando", que se realizam no dia 14 de Dezembro, pelas 21h00, no Pequeno Auditório do Teatro Municipal Rivoli, no Porto.

Contamos consigo!





Rivoli Teatro Municipal

Pequeno Auditório

12 de Julho de 2012

21:00

Teatrando



Anticrise

Anticrise é um projecto colectivo de teatro do grupo "Teatrando" do CRIAR.

É com muito orgulho, muito mesmo, que acompanho estes jovens no seu desenvolvimento individual, social e criativo, através de competências teatrais, onde transformam a realidade em sonho ou o sonho em realidade...

Anticrise surgiu ao longo de meses de trabalho destes jovens, que de acordo com o contexto actual, foram desenvolvendo, criando e recriando textos e situações únicas que são agora apresentadas em palco.

A crise existe! Temo-la bem presente nos nossos dias, mas tal como estes "actores" vamos dar uma volta à crise, com amizade, solidariedade, criatividade e muito humor, porque "humor com humor se paga".

Fizemos o nosso melhor, mas o nosso melhor é sempre para o ano, porque nós queremos continuar!

Obrigada pela vossa presença!

Direcção Artística

Teresa Madureira (Tecas)

tic-tac numa norma palhaço tchatchi

O TUP APRESENTA

madafaka concept s.o.t.a.o. teatrando

MOSTRA DE CURTAS TEATRAIS
21H30 27 DE MARÇO DIA MUNDIAL DO TEATRO

ENTRADA GRATUITA MEDIANTE RESERVA

INFORMAÇÕES E RESERVAS
RESERVASTEATROUNIVERSITARIO.DOPORTO.ORG | 910 414 072



U.PORTO



FUNDACÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN



O GRUPO
TEATRANDO
DO CRIAR
APRESENTA

PROCURA

"Procura..."

E finalmente, após uma procura incessante, cheia de incertezas, dúvidas, crises existenciais, desistências e resistências se fez luz. Uma luz pequenina, mas cheia de esperança de um futuro melhor, onde queremos acreditar que com boa vontade e a colaboração de todos, podemos mudar o Mundo."

Auditório Casa das Artes | Porto
7 de Março | 21h00

ELENCO

Afonso Carvalho | Daniela Viana | Maria João Silva | Maria Raquel Guimarães
Matilde Alves | Pedro Filipe | Pedro Nuno | Thomas Babayans

CONVIDADOS ESPECIAIS

Andreia Cunha, Beatriz Valente, Hugo Costa e Rafael Almeida

DIREÇÃO ARTÍSTICA

Teresa Madureira (Tecas)

CULTURA
NORTE

casa das artes



O GRUPO
TEATRANDO
DO CRIAR
CONVIDA

PARA A SUA PEÇA "PROCURA" NA CASA DAS ARTES, PORTO.
7 DE MARÇO DE 2015 ÀS 21H00.
CONTAMOS CONSIGO!

PROCURA

"Procura..."

E finalmente, após uma procura incessante, cheia de incertezas, dúvidas, crises existenciais, desistências e resistências se fez luz. Uma luz pequenina, mas cheia de esperança de um futuro melhor, onde queremos acreditar que com boa vontade e a colaboração de todos, podemos mudar o Mundo."

Criar | Centro de Educação e Terapia
Av. Fernão Magalhães, 2615 | 4350 137, Porto
secretaria @criar.pt | info@criar.pt
Tel: 222 016 181 | Telem: 938 936 492

casa das artes



Anexo n.º 2

Questionários e Inquéritos

Questionário /Jovens

(No âmbito do meu mestrado em teatro "Teatro Terapia" agradecia que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: *Hugo Manuel Aleixo Costa*

Idade: *21*

Escola/faculdade: *Escola Superior de Educação da FEPP*

Ano de Escolaridade: *2º ano de curso*

Curso: *Línguas e Culturas Estrangeiras*

Morada: *Rua Camilo Castelo Branco, n.º 70,
Campo - Valongo*

1 – Porque foste frequentar o núcleo de teatro no "Criar"?

R: *Foi uma sugestão feita pela
minha avó, depois de
a minha mãe ter expressado
preocupações com a minha falta
de convívio com outros jovens
da minha idade.*

2 – Gostas de frequentar esta actividade teatral? Porquê?

R: *Sim, porque não só esta
actividade estimula a minha
forma de pensar, como também
me cede convívio com pessoas
próximas da minha idade. Além*

olho, a atmosfera geral é muito agradável e amigável.

3 – Quais os exercícios que gostas mais de fazer: trabalho de voz, movimento, improvisações, dramatizações ou criações de texto? Porquê?

R: O meu exercício preferido é a improvisação; ao deixar apenas alguns traços gerais como objectivos, posso dar mais liberdade à minha imaginação. Também se trata de um exercício que é muito útil para gratificar a minha capacidade de adaptação a novas situações.

4 – Em quantas peças já participaste? Qual foi a que mais gostaste de fazer? Porquê?

R: A todo, já participei em cinco peças. A minha peça favorita foi o "Tuto da Barca das Escolas". Além de ter sido uma das primeiras peças que fiz no teatro Rivoli, foi também uma peça muito actual e divertida de fazer.

5 – Consideras que o teatro te trouxe algo de novo? Se sim, diz o que melhorou na tua vida pessoal, afectiva e social.

R: Sim. Para mim, o teatro melhorou as minhas competências

recursos, tornou-me numa pessoa
mais aberta para com os outros
e ensinou-me diferentes posturas
em situações de convívio de
grupo.

Questionário /Jovens

(No âmbito do meu mestrado em teatro "Teatro Terapia" agradeço que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: Maria Daniela Carvalho Coelho Viana

Idade: 20

Escola/faculdade: FLUP

Ano de Escolaridade: 2º

Curso: Línguas, Literaturas e Culturas

Morada: Rua Herménio Lusa, n.º 51, 1º Dto, Porto

1 – Porque foste frequentar o núcleo de teatro no "Criar"?

R: Falei com uma médica sobre as minhas dificuldades em fazer amigos e ela disse-me que tinha uma amiga que trabalhava no CRIAR e que lá havia um grupo de jovens com dificuldades parecidas com as minhas. Disse também que lá se faziam coisas legais. Então fiquei convencida de que aquilo me ia ajudar a resolver os meus problemas, e eu e os meus pais aceitámos.

2 – Gostas de frequentar esta actividade teatral? Porquê?

R: Sim, porque fazemos ^{exercícios e} actividades divertidas e simples. Também acho interessante representarmos peças de teatro, pois estas tornam-se ~~em~~ boas recordações e são momentos de boa disposição.

3 – Quais os exercícios que gostas mais de fazer: trabalho de voz, movimento, improvisações, dramatizações ou criações de texto? Porquê?

R: Os exercícios que mais gosto de fazer são: dramatizações, porque é divertido; improvisações, porque gosto de representar certos papéis que não sejam os da minha vida real; mímica, porque é divertido; sons, porque também é divertido; exercícios com bola, porque usar este objeto é divertido; etc. Mas gosto de qualquer exercício mencionado no enunciado.

4 – Em quantas peças já participaste? Qual foi a que mais gostaste de fazer? Porquê?

R: Já participei em 6 peças. Não sei ao certo qual foi a peça que mais gostei de fazer, mas talvez tenha sido a 4^a, a 5^a e a 6^a. A 4^a (^{os medrosos anónimos}) porque achei piada aos nomes das lojas. A 5^a (= Renti - crise =), porque gostei da parte da orquestra e do público vir ao palco. A 6^a (= Procura =), porque gostei de saltar à corda e de falar sobre o meio ambiente. Também gostei do espaço onde foi realizada. Também gostei das restantes peças.

5 – Consideras que o teatro te trouxe algo de novo? Se sim, diz o que melhorou na tua vida pessoal, afectiva e social.

R: Penso que o teatro não me trouxe muitas coisas novas uma vez que continuei um

poucas com ^{as minhas} dificuldades ~~em~~ ~~alg~~ ~~as~~ durante
bastante tempo, mas mesmo assim talvez eu
tenha evoluído ligeiramente. Penso que nos últimos
anos melhorei mais, ^(tomei-me mais espontânea com pessoas) mas não devido especialmente
ao teatro. Acho que a novidade mais significativa
do teatro foi ter uma ^{nova} atividade com que me
ocupar.

Questionário /Jovens

(No âmbito do meu mestrado em teatro "Teatro Terapia" agradecia que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: *Pedro Nunes casais casaldeirey e Sousa*

Idade: *21*

~~Escola/faculdade:~~

Ano de Escolaridade: *12º*

~~Curso:~~

Morada: *Rua Prof. Márcia Caldeira 541 B, 2º Esq fr.*
4410 - 147 S. Felix Marinha

1 – Porque foste frequentar o núcleo de teatro no "Criar"?

R: *já foi há muito tempo, não me lembro bem.*
Mas acho que fiquei curioso.

2 – Gostas de frequentar esta actividade teatral? Porquê?

R: *Gosto.*
Gosto de socializar com os outros, fazer os Teatros.

3 – Quais os exercícios que gostas mais de fazer: trabalho de voz, movimento, improvisações, dramatizações ou criações de texto? Porquê?

R: Gosto mais do movimento, improvisações e as peças. Também gosto de conversar com os meus colegas sobre coisas.

4 – Em quantas peças já participaste? Qual foi a que mais gostaste de fazer? Porquê?

R: 3 peças.
A que mais gostei foi da << Crise >>. Foi mais divertido.

5 – Consideras que o teatro te trouxe algo de novo? Se sim, diz o que melhorou na tua vida pessoal, afectiva e social.

R: Sim. Fiquei mais sociável, falo melhor com os outros, no palco fico só nervoso no princípio.

Depois, fico distraído e esqueço, divirto-me.

Questionário /Jovens

(No âmbito do meu mestrado em teatro “Teatro Terapia” agradeço que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: Leandro

Idade: 20

Escola/faculdade: Fernando Pessoa

Ano de Escolaridade: 2º

Curso: Engenharia Informática

Morada: Rua de Vila Nova Porto

1 – Porque foste frequentar o núcleo de teatro no “Criar”?

R: Uma amiga da minha mãe sugeriu que viesse frequentar
o teatro no criar

2 – Gostas de frequentar esta actividade teatral? Porquê?

R: Sim. Porque convive com pessoas da minha idade
e faço teatro

3 – Quais os exercícios que gostas mais de fazer: trabalho de voz, movimento, improvisações, dramatizações ou criações de texto? Porquê?

R: Gosto mais de improvisações, porque gosto de poder
de contar e ter papel de outras personagens

4 – Em quantas peças já participaste? Qual foi a que mais gostaste de fazer? Porquê?

R: Em 4, gostei mais de anti-óise porque fiz
um papel de uma personagem que gostei.

5 – Consideras que o teatro te trouxe algo de novo? Se sim, diz o que melhorou na tua vida pessoal, afectiva e social.

R: Sim, conheci pessoas novas e fiz novos
amigos

Handwriting practice lines consisting of six horizontal lines.

Questionário /Jovens

(No âmbito do meu mestrado em teatro “Teatro Terapia” agradeço que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: Matilde Tavares R.M Alves

Idade: 16 Anos

Escola/faculdade: Colégio Nossa Sra da Bonança

Ano de Escolaridade: 11º Ano

Curso: Ciências e Tecnologia

Morada: Rua Particular da Pomelinta nº25
4510-633 Fânzeres

1 – Porque foste frequentar o núcleo de teatro no “Criar”?

R: Por sugestão dos meus pais, para
me ajudar na minha vida social.

2 – Gostas de frequentar esta actividade teatral? Porquê?

R: Sim, ajuda-me a desenvolver a capaci-
dade de comunicação e o relacionamento
com os outros

3 – Quais os exercícios que gostas mais de fazer: trabalho de voz, movimento, improvisações, dramatizações ou criações de texto? Porquê?

R: Improvisações porque me ajuda a resolver certos problemas de interacção. Ajuda-me a relacionar-me melhor com os meus amigos.

4 – Em quantas peças já participaste? Qual foi a que mais gostaste de fazer? Porquê?

R: Em uma: A Procura. Gostei porque falava sobre a realidade da vida dos adolescentes.

5 – Consideras que o teatro te trouxe algo de novo? Se sim, diz o que melhorou na tua vida pessoal, afectiva e social.

R: Sim. Ajudou-me a comunicar melhor com os meus pais e colegas, retinui-me

Muitos dos medos e receios que eu sentia
ao falar com eles.

Questionário /Jovens

(No âmbito do meu mestrado em teatro “Teatro Terapia” agradecia que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: Afonso Hipólito Reis Hilário de Carvalho

Idade: 22

Escola/faculdade: Instituto Superior de Engenharia do Porto (ISEP)

Ano de Escolaridade: 12º Ano

Curso: Ciências e Tecnologia

Morada: Rua Costa Fontes, 146, 4460-289 Srª. da Hora

1 – Porque foste frequentar o núcleo de teatro no “Criar”?

R: Andava com problemas de comunicação com as pessoas e, após terem-me
aconselhado a vir fazer teatro, aceitei a proposta.

2 – Gostas de frequentar esta actividade teatral? Porquê?

R: Gostei dos muitos anos que frequentei esta atividade, pois consegui expandir os
meus talentos para o teatro, conheci um grande grupo de pessoas, dos quais fiz amizade
que ainda dura, e as peças que fizemos foram sempre bem
trabalhadas.

3 – Quais os exercícios que gostas mais de fazer: trabalho de voz, movimento, improvisações, dramatizações ou criações de texto? Porquê?

R: Improvisação; apresentei grande parte dos projetos com muitas ideias criativas que ajudaram a melhorar as peças e a torná-las mais divertidas.

4 – Em quantas peças já participaste? Qual foi a que mais gostaste de fazer? Porquê

R: Participei em todas as peças desde o início do grupo Teatrando, com a minha favorita a peça “AntiCrise”, porque representa uma sátira daquilo que Portugal sofria nos tempos que correm, e os extremos que podíamos fazer.

5 – Consideras que o teatro te trouxe algo de novo? Se sim, diz o que melhorou na tua vida pessoal, afectiva e social.

R: A experiência de teatro ajudou-me imenso. Aprendi a fazer amigos e a resolver coisas que me eram difíceis sozinho, aprendi a falar e apresentar conversas de interesse com as pessoas ao meu redor. Aprendi também a organizar objetivos para obter resultados, com cada peça que fui fazendo.

Questionário /Jovens

(No âmbito do meu mestrado em teatro “Teatro Terapia” agradecia que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: Beatriz Pinto Oliveira Valente

Idade: 26

Escola/faculdade: Centro de educação integral

Ano de Escolaridade: 9º Ano

Curso:

Morada:

1 – Porque foste frequentar o núcleo de teatro no “Criar”?

R: Porque precisava de entender como comunicar com pessoas da minha idade

2 – Gostas de frequentar esta actividade teatral? Porquê?

R: Gostei de frequentar porque o teatro ajudou-me a ser mais sociável

3 – Quais os exercícios que gostas mais de fazer: trabalho de voz, movimento, improvisações, dramatizações ou criações de texto? Porquê?

R: Na verdade gostei de tudo porque com este tipo de interactividades uma pessoa consegue saber se exprimir mais

4 – Em quantas peças já participaste? Qual foi a que mais gostaste de fazer? Porquê?

R: Particpei em 4 peças dos medos dos enenimos e conflitos
Porque foram temas interessantes e bem escolhidos para as
pessoas que tem problemas de medos ou que tem demasiados
conflitos

5 – Consideras que o teatro te trouxe algo de novo? Se sim, diz o que melhorou na tua vida pessoal, afectiva e social.

R: Sim trouxe estou agora mais calma e sei socializar melhor
tenho também melhor comunicação com quem me rodeia

Questionário/Encarregados de Educação

(No âmbito do meu mestrado em Teatro “Teatro Terapia” agradeço que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome:

1 – Porque decidiu que o seu filho frequentasse o teatro no “Criar”?

R: Tratando-se de um jovem com grandes dificuldades de socialização, acho que era preciso criar um bom contexto para contactar outros jovens e melhorar a expressão corporal e oral.

2 – Considera que a actividade teatral que o seu educando frequenta o tem ajudado a crescer como pessoa?

R: Sim, tem. Contudo, ele próprio poderia aproveitar ainda melhor o que lhe é proporcionado neste grupo.

3 – Quais as mudanças que verificou no seu educando a nível pessoal, afectivo e social?

R: Não devia que as mudanças fossem substanciais, mas houve alguma melhoria na socialização.

4 – Recomendaria esta experiência a outros jovens? Porquê?

R: Sim, para jovens com dificuldades na expressão corporal e oral e nas capacidades de socialização.

Questionário/Encarregados de Educação

(No âmbito do meu mestrado em Teatro "Teatro Terapia" agradeço que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: M.^a Delfina Vieira Casas Cavaldenay

1 – Porque decidiu que o seu filho frequentasse o teatro no "Criar"?

R: Estabelecer contactos com jovens da sua idade. Não tinha amigos na escola, nem queria conviver. Achei que era uma boa opção, um meio para se abrir aos outros e ao mundo.

2 – Considera que a actividade teatral que o seu educando frequenta o tem ajudado a crescer como pessoa?

R: Penso mesmo.
Ao longo destes anos, houve evolução muito positiva na interação com jovens da sua idade e com as mesmas características (Síndrome de Asperger). No palco, torna-se uma pessoa mais solta.

3 – Quais as mudanças que verificou no seu educando a nível pessoal, afectivo e social?

R: O Pedro Nuno continua com as mesmas características e sente sempre dificuldade em se relacionar com os outros. No entanto, tornou-se mais sociável.

4 – Recomendaria esta experiência a outros jovens? Porquê?

R: Recomendo totalmente!

Acho que o Teatro os torna mais independentes, activos, dando-lhes espaço à criatividade e imaginação. Estes miúdos escolhem os temas das peças, diálogos e por isso, de certa maneira, transportam-nos para o seu palco que é o seu Mundo!

Questionário/Encarregados de Educação

(No âmbito do meu mestrado em Teatro "Teatro Terapia" agradecia que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: Maria José Lello

1 – Porque decidiu que o seu filho frequentasse o teatro no "Criar"?

R: Porque me pareceu uma boa oportunidade
de interação com outros jovens.

2 – Considera que a actividade teatral que o seu educando frequenta o tem ajudado a crescer como pessoa?

R: No caso do meu educando, "crescer" é
tudo; contudo, tem-lhe proporcionado
alguma espécie de auto-conhecimento
e tomada de perspectiva do outro, nem
sempre pacíficas

3 – Quais as mudanças que verificou no seu educando a nível pessoal, afectivo e social?

R: "Mudanças" é outra palavra tabu; pelo anteriormente mencionado, tem havido alguns mudanças internas, nem sempre refletidas a nível do comportamento exterior. Esta dificuldade deve-se sobretudo a características de personalidade de próprias, ausência de resistência à mudanças.

4 – Recomendaria esta experiência a outros jovens? Porquê?

R: Sim. Cada caso é um caso, o que implica diferentes graus de benefício com a experiência. Mas o balanço é, definitivamente, positivo.

Questionário/Encarregados de Educação

(No âmbito do meu mestrado em Teatro “Teatro Terapia” agradecia que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: Paula Cristino Leite Fonseca Alexs Costa

1 – Porque decidiu que o seu filho frequentasse o teatro no “Criar”?

R: Porque foi uma sugestão dada pela Psicóloga do meu filho para ele poder conviver melhor com outras pessoas e conhecer novos amigos com características semelhantes.

2 – Considera que a actividade teatral que o seu educando frequenta o tem ajudado a crescer como pessoa?

R: Sim porque ajudou a desenvolver melhor, ajudou-o a aprender a conviver com mais pessoas

3 – Quais as mudanças que verificou no seu educando a nível pessoal, afectivo e social?

R: O meu filho aprendeu a comunicar mais a ser mais sociável, a compreender e melhor as outras pessoas, a passar mais tempo fora de casa e a ser mais responsável e a ter um melhor sentido de humor.

4 – Recomendaria esta experiência a outros jovens? Porquê?

R: Sim, porque esta experiência ajudou o meu filho a ser quem ele é agora e melhorou a sua maneira de ser com ^{os} para os amigos

Agradeço ao criar
por tudo que fez pelo meu filho
Muito obrigado

Questionário/Encarregados de Educação

(No âmbito do meu mestrado em Teatro "Teatro Terapia" agradeço que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: Olga Eduardo T. Rodrigues

1 – Porque decidiu que o seu filho frequentasse o teatro no "Criar"?

R: A decisão baseou-se na tentativa de ajudar a Raílda a adquirir mais competências a nível do contacto social, leva-la a entender o lado menos óbvio das palavras e emoções e também proporcionar-lhe o contacto com jovens com as mesmas vivências.

2 – Considera que a actividade teatral que o seu educando frequenta o tem ajudado a crescer como pessoa?

R: Sim. Na sua actividade escolar, nomeadamente na apresentação oral de trabalhos, julga-se que ela consegue processar melhor as reacções de júbilo e desagrado dos adultos, e colegas.

3 – Quais as mudanças que verificou no seu educando a nível pessoal, afectivo e social?

R: A Mãe consegue compreender melhor as ^{das avós} ~~erros~~, percebendo porque é que é que elas ~~se sentem~~ não se sentindo ameaçada ou desorientada.

Mulheres que adquiriu algumas ferramentas que lhe permitem lidar melhor com a malícia, sentido de humor e 2º sentido que as palavras e ações podem por vezes conter, encarando isso como um processo normal e também fazendo uso dele no seu dia-a-dia.

4 - Recomendaria esta experiência a outros jovens? Porquê?

R: Sim

É um "espaço" onde se pode crescer em várias vertentes (emocional, pessoal, social)

É uma atividade pedagógica mas ao mesmo tempo tem uma componente lúdica e descontraída muito importante.

É a prova, especialmente para os mais novos ao "olhar" para os mais velhos, que o futuro é possível e que está ao seu alcance.

Questionário/Encarregados de Educação

(No âmbito do meu mestrado em Teatro “Teatro Terapia” agradecia que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome: JOSÉ RUI R H CARVALHO

1 – Porque decidiu que o seu filho frequentasse o teatro no “Criar”?

R: Por sugestão da Pedopsiquiatra, decidimos que se deveria procurar uma actividade em que o Afonso estivesse em contacto com outras crianças basicamente para promover a sua relação com os outros.

Começou por se tentar o desporto de grupo o que não funcionou porque ele, como mero praticante, não tinha qualidades bastantes para evoluir para níveis superiores e, assim, acabou por ter um efeito contrário ao pretendido dado que ele passou a não manifestar grande interesse em ir aos treinos.

A actividade teatral era outra hipótese. Tomámos conhecimento da existência de um grupo a funcionar no Criar e, apesar de ser vulgar o Afonso recusar-se a participar nos teatrinhos e brincadeiras similares que com muita frequência eram promovidas pelos primos, decidimos experimentar.

2 – Considera que a actividade teatral que o seu educando frequenta o tem ajudado a crescer como pessoa?

3 – Quais as mudanças que verificou no seu educando a nível pessoal, afectivo e social?

R: Foi efectivamente uma surpresa total. Para além da sua atitude responsável perante esta actividade, sempre empenhado em cumprir horários e as tarefas que lhe foram sendo propostas, verificamos que no contexto do ‘teatro’ ocorria, com êxito, uma transformação completa, saindo da sua personalidade e encarnando diversas personagens. Por outro lado, talvez por ser mais velho que os restantes colegas, verificamos sempre uma grande preocupação em ajudá-los a superar eventuais dificuldades. Neste aspecto houve, sem dúvida, uma grande mudança a nível pessoal. Cresceu como pessoa e melhorou a sua relação com outros.

Contudo, aparentemente, o Afonso faz uma distinção entre o contexto ‘teatro’ e as restantes situações da vida quotidiana. O Afonso tem a noção do grupo e dentro do grupo comporta-se de acordo com as expectativas. Fora do grupo, continua a verificarse algum isolamento e falta de interacção. Uma explicação possível para estes comportamentos será talvez a comunhão de interesses que se verifica dentro do grupo. Fora do grupo, quando esses interesses comuns deixam de existir, o Afonso regressa às actividades individuais.

4 – Recomendaria esta experiência a outros jovens? Porquê?

R: Sem dúvida. Esta actividade é muito abrangente e desenvolve-se em diversas frentes: expressão oral e corporal, manualidades, música, etc. Assim, pode ser uma grande ajuda para a generalidade das crianças com dificuldades diversas.

Questionário/Encarregados de Educação

(No âmbito do meu mestrado em Teatro “Teatro Terapia” agradecia que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação.)

Nome:

1 – Porque decidiu que o seu filho frequentasse o teatro no “Criar”?

R: Por uma questão de socialização e integração num grupo mais ou menos homogêneo, no qual foi inventado um espírito de grupo e essencialmente criativo!

2 – Considera que a actividade teatral que o seu educando frequenta o tem ajudado a crescer como pessoa?

R: Sim, essencialmente no que diz respeito à socialização, ao respeito pelas outras e maior aceitação de ideias diferentes e que são transmitidas pelos diversos elementos do grupo. A sua interacção melhorou!

3 – Quais as mudanças que verificou no seu educando a nível pessoal, afectivo e social?

R: Desenvolver um espírito de solidariedade e compreensão / aceitação do outro. Criar laços de amizade no seio do grupo que ainda perseverarem, pese embora o seu afastamento. A lição de comunicação é estimulante para o seu desenvolvimento crítico

4 - Recomendaria esta experiência a outros jovens? Porquê?

R: Sim. O facto de eles, em conjunto, criarem a "peça" e pensarem nos adereços até chegarem ao resultado, devidamente orientados, cria satisfação resultante de interacção e integração conseguida pelo coordenador, que, aparentemente, terá que conjugar as atitudes e comportamentos para que toda se sintam parte integrante e "autor" co-autor da peça de teatro, que, finalmente, é exibido.

Autógrafa.

Questionário/Psicólogos ou Professores

(No âmbito do meu mestrado em Teatro "Teatro Terapia", agradeço que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação)

Nome:

1 – Porque decidiram criar neste gabinete de psicologia um núcleo de teatro para jovens com síndrome de Asperger?

R: Para colmatar as necessidades de intervenção que iam para além dos grupos de treino de competências sociais e ir de encontro aos interesses que muitos jovens que acompanhávamos tinham na área da representação. ~~TE~~

2 – Quais as expectativas que tinham e têm face a esta actividade?

R: ^{As} Expectativas centram-se sobretudo na subsistência e prazer que os jovens retiram desta atividade e também na sua evolução na interação com o outro e exposição de si em contextos diferenciados como a apresentação à comunidade. As expectativas são, como sempre foram, bastante elevadas.

3 – A nível terapêutico, que mudanças positivas têm observado nos alunos com síndrome de Asperger desde que fazem teatro?

R: Muito. Não só ao nível da capacidade de expressão mas também no grau de confiança que têm em si mesmos, e que também tem uma repercussão positiva na sua auto-estima. Outro aspeto relevante é o sentimento de pertença ^{a 1 grupo} que estes jovens desenvolvem e se ostende para além do contexto do CRIAR!

4 - Para si, qual a importância da prática teatral em jovens com síndrome de Asperger?

R: Por todos os motivos referidos nos pontos anteriores, considero a prática teatral em jovens c/ SA de extrema importância ~~no~~ ^{no} ~~em~~ ^{no} contexto ~~do~~ ^{do} ~~seu~~ ^{seu} desenvolvimento.

Questionário/Psicólogos ou Professores

(No âmbito do meu mestrado em Teatro "Teatro Terapia", agradecia que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação)

Nome: Regina Tires (Psicóloga Clínica)

1 – Porque decidiram criar neste gabinete de psicologia um núcleo de teatro para jovens com síndrome de Asperger?

R: Procuramos promover um contexto de interação de grupo com um carácter mais informal, que através do desenvolvimento de aptidões (drama, teatro, construção de narrativas) pudesse contribuir para o desenvolvimento de competências de autonomia, autorregulação, socialização e autoconhecimento; de forma a potenciar a intervenção que ocorre no contexto

2 – Quais as expectativas que tinham e têm face a esta actividade? Contexto Clínico

R: A ideia de um professor ^{tão} inovador para a estimulação de jovens com Síndrome de Asperger têm sempre muitas expectativas, mas foram muito superadas, muito para além do que inicialmente se pensou, nomeadamente na criação de uma identidade de grupo, de uma referência relacional entre pares e que depois se estendeu no tempo (anos) e nos contextos

3 – A nível terapêutico, que mudanças positivas têm observado nos alunos com síndrome de Asperger desde que fazem teatro?

R: A capacidade de pensar sobre o mundo que os rodeia (muito devido aos temas usados no teatro), a ideia de pertença (mesmo que noutras contextos sejam rejeitadas/mal aceites) assim como a noção de amizade, empenho e esforço conjunto. Para além disso, maior capacidade de exposição perante o outro ou perante o "ridículo" e "incompreensão" etc.

4 - Para si, qual a importância da prática teatral em jovens com síndrome de Asperger?

R: Ainda que pense que as características da pessoa que orienta o grupo tenham que ser muito particulares (na nossa situação podemos contar com uma pessoa excepcional), penso que a abordagem usada permite a criação de oportunidades de desenvolvimento. A forma como as criações deram uma vez a cada um destes jovens só pode ser conseguida neste tipo de enquadramento. Tenho que salientar que considero que o "Teatroando" tem também características muito específicas e que se adequam muito às especificidades do grupo criado (características dos jovens com Síndrome de Asperger que participam no grupo). É um projeto a continuar e para qual deveria haver mais investimento no sentido de ~~de~~ ^{maior} ~~divulgar~~ ^{divulgar}.

Questionário/Psicólogos ou Professores

(No âmbito do meu mestrado em Teatro "Teatro Terapia", agradeço que respondesse com toda a sinceridade e obrigada pela participação)

Nome:

1 – Porque decidiram criar neste gabinete de psicologia um núcleo de teatro para jovens com síndrome de Asperger?

R: Porque na síndrome de Asperger, de uma maneira geral há dificuldades de expressão (corporal, verbal, emocional, ...) e a dramatização é uma forma de trabalhar todas estas dificuldades

2 – Quais as expectativas que tinham e têm face a esta actividade?

R: As expectativas correspondem com a necessidade um projeto interessante que tem conseguido juntar um grupo de jovens com o mesmo objectivo.

3 – A nível terapêutico, que mudanças positivas têm observado nos alunos com síndrome de Asperger desde que fazem teatro?

R: > Capacidade de expressão, criatividade e principalmente a oportunidade de criar em locais de amizades que vão para além das 4 paredes do CRIAR. Momento de auto-estima, > capacidade de regulação perante desafios e stress

4 – Para si, qual a importância da prática teatral em jovens com síndrome de Asperger?

R: Extremamente importante existem terapias relacionadas com a expressão, e que consigam adaptar-se às especificidades da problemática da síndrome de Asperger. Um projecto de certeza para continuar. Parabéns Têcas.

Breve inquérito

Para o desenvolvimento da minha dissertação de mestrado, no âmbito do Mestrado em Estudos de Teatro da Universidade do Porto, agradecia que respondesse a estas duas questões. O tratamento dos resultados será anónimo. A sua colaboração será muito importante.

Antecipadamente grata, Maria Teresa Madureira Azevedo

- 1- O que pensa da prática de teatro como terapia para jovens com problemas, nomeadamente com Síndrome de Asperger?

R:Penso que a expressão dramática, e não necessariamente "o teatro", poderá funcionar como terapia e estimular jovens com diferentes problemas. A ideia de trabalhar o corpo a várias níveis e em várias camadas poderá melhorar a relação consigo mesmo e com os outros.

- 2- Acha que essa prática de grupo constitui verdadeiramente teatro ou considera que essa prática não é um verdadeiro teatro?

R: Como referi acima, falo da prática de expressão dramática e não "teatro".

Breve inquérito

Para o desenvolvimento da minha dissertação de mestrado, no âmbito do Mestrado em Estudos de Teatro da Universidade do Porto, agradecia que respondesse a estas duas questões. O tratamento dos resultados será anónimo. A sua colaboração será muito importante.

Antecipadamente grata, Maria Teresa Madureira Azevedo

- 1- O que pensa da prática de teatro como terapia para jovens com problemas, nomeadamente com Síndrome de Asperger?

R: Não sendo médico, nem tendo experiência de convívio com jovens com síndrome de Asperger, confesso que tenho a maior dificuldade em responder. Penso que, em geral, a prática de teatro é construtiva e abre novas perspectivas sobre o mundo (interior e exterior). Como exploração do imaginário e das mais variadas emoções, o teatro permite uma experimentação de si extremamente poderosa. De resto, considero que existe teatro nos jogos infantis, na brincadeira, em momentos de festa (Carnaval), em inúmeras ocasiões da vida adulta; nesse sentido, o teatro parece-me necessário na gestão das emoções quotidianas. Todavia, não sei que consequências pode ter a prática de teatro por jovens com síndrome de Asperger; não sei se é benéfico, prejudicial ou inócuo.

- 2- Acha que essa prática de grupo constitui verdadeiramente teatro ou considera que essa prática não é um verdadeiro teatro?

R: Mais uma vez, o facto de nunca ter assistido a essa prática impede-me de responder. Mas, uma vez que considero que existe teatro nos mais variados jogos e em inúmeras circunstâncias do dia-a-dia, entendo que o conceito de “verdadeiro teatro” merece ser questionado. Além disso, será “verdadeiro teatro” o que propõe Artaud, ou Grotowsky, ou Bob Wilson, ou Pina Bausch?...

Breve inquérito

Para o desenvolvimento da minha dissertação de mestrado, no âmbito do Mestrado em Estudos de Teatro da Universidade do Porto, agradecia que respondesse a estas duas questões. O tratamento dos resultados será anónimo. A sua colaboração será muito importante.

Antecipadamente grata, Maria Teresa Madureira Azevedo

- 1- O que pensa da prática de teatro como terapia para jovens com problemas, nomeadamente com Síndrome de Asperger?

R: Acredito que o teatro é uma praxis relacional, de fruição e terapêutica para todo e qualquer ser humano. A possibilidade de comunicar a partir da imaginação, usando sentidos que, na vida de todos os dias, nos estão “condicionados” é libertadora e expande o nosso universo de possibilidades e expectativas. Desta feita, parece-me que o teatro será um excelente instrumento para trabalhar com jovens com problemas. Para além do anteriormente referido, a expressão teatral trabalha e desenvolve competências psicossociais, assim como de desenvolvimento motor e cognitivo.

- 2- Acha que essa prática de grupo constitui verdadeiramente teatro ou considera que essa prática não é um verdadeiro teatro?

R: Considero que essa prática é um verdadeiro teatro. Sem sombra de dúvidas. Mas para que o seja, como qualquer “teatro”, terá de ser apresentado publicamente. Se não se concretizar sobre a forma de espectáculo face a um público será ensaio.

Breve inquérito

Para o desenvolvimento da minha dissertação de mestrado, no âmbito do Mestrado em Estudos de Teatro da Universidade do Porto, agradecia que respondesse a estas duas questões. O tratamento dos resultados será anónimo. A sua colaboração será muito importante.

Antecipadamente grata, Maria Teresa Madureira Azevedo

- 1- O que pensa da prática de teatro como terapia para jovens com problemas, nomeadamente com Síndrome de Asperger?

R:

Em relação ao Síndrome de Asperger não poderei mencionar qualquer tipo de juízo porque não estou de todo dentro do assunto para poder ter uma opinião. O facto de não ter tido qualquer experiência enquanto encenadora e ou coreógrafa com casos “especiais” (vou chamar-lhe assim) irei mencionar um parecer sem que este tenha sido alguma vez posto em prática. A meu ver o teatro ou a dança são meios privilegiados para encontrar outras formas de comunicar, experimentar e construir que deveriam estar disponíveis para todos, e quando digo para todos incluo velhos, novos e crianças, sem qualquer tipo de experiência profissional, isto é um trabalho nas áreas do Teatro e da Dança direccionadas para a comunidade. São hoje inúmeros os espetáculos que envolvem profissionais e interpretes da comunidade, e muitas vezes assisti a belíssimos espetáculos que vivem da força dessas pessoas. Como referência exemplar disso posso nomear o trabalho da coreógrafa Madalena Victorino que de uma forma exemplar, sabe articular o trabalho de Dança com a comunidade e com bailarinos profissionais. Enquanto espetadora posso também testemunhar que quando vi o espetáculo *Metamorfose de Kafka* pela Companhia de Teatro Crinabel fiquei completamente tocada, comovida e conquistada pelo maravilhoso trabalho que esta companhia desenvolve, e sem ter qualquer sombra de dúvida em relação à ideia de que naquele espetáculo o que aconteceu, foi teatro.

- 2- Acha que essa prática de grupo constitui verdadeiramente teatro ou considera que essa prática não é um verdadeiro teatro?

R: Eu acho que é Teatro, embora também ache que o Teatro Profissional é diferente do Teatro para a Comunidade, ou ainda diferente de um Teatro que tem uma função terapêutica. Mas todas as variantes que possam existir são verdadeiras dentro do contexto que lhe é próprio, nesse sentido apesar de os diferentes contextos diferenciarem os vários tipos de Teatro, por outro lado todos têm em comum o Teatro como forma de fazer, experimentar e construir.

Breve inquérito

Para o desenvolvimento da minha dissertação de mestrado, no âmbito do Mestrado em Estudos de Teatro da Universidade do Porto, agradecia que respondesse a estas duas questões. O tratamento dos resultados será anónimo. A sua colaboração será muito importante.

Antecipadamente grata, Maria Teresa Madureira Azevedo

- 1- O que pensa da prática de teatro como terapia para jovens com problemas, nomeadamente com Síndrome de Asperger?

R: Não tive, até hoje, nenhuma experiência que usasse o teatro como ferramenta de terapia. Como tal, não poderei fazer uma análise que relacione a prática com a terapia. Da mesma forma, não conheço profundamente as características do Síndrome de Asperger pelo que não poderei pronunciar-me sobre as vantagens que tem a prática de atividades relacionadas com o teatro para a vida das pessoas a quem é diagnosticado o síndrome.

Sei, isso sim, o que é que a prática de exercícios relacionados com teatro pode promover no desenvolvimento do indivíduo, nomeadamente, os jovens adolescentes que fazem parte da faixa etária onde incide a minha atividade como professor de teatro – interessa realçar que trabalho numa escola profissional de teatro e que sou professor de interpretação, ou seja, trabalho com jovens vocacionados no seio de um curso que prevê formar intérpretes profissionais.

A prática de exercícios relacionados com o teatro promovem no praticante, em primeiro lugar, competências ao nível do auto conhecimento. O Eu e as suas complexidades. O corpo no seu todo e cada parte que forma um corpo. As capacidades motoras, as suas possibilidades expressivas. O praticante iniciará um olhar sobre si, procurará compreender-se, conhecer-se e caminhará para se aceitar como é. Poderá trabalhar no sentido da evolução – o que fazer para melhorar, para progredir, para se sentir melhor.

Porque o teatro é um lugar do coletivo, do trabalho em grupo e porque espelha e evidencia o ser social, o praticante poderá desenvolver competências relacionais – conhecer o outro, saber em que é semelhante e em que é particular e diferente, saber lidar com a diferença, desenvolver capacidades de trabalho em equipa, saber falar dentro de um grupo e para o grupo, pertencer a um grupo, ser parte de uma comunidade que atua para outra comunidade.

O praticante, ao tomar contato com textos e exemplos de teatro, compreendendo as formas de fazer, relacionando as várias práticas artísticas componentes do teatro (interpretação, encenação, figurinos, cenografia, luz, som, etc.) cada parte e o todo, vendo teatro e outras artes performativas, estará munido de ferramentas

que lhe permitirão compreender melhor o mundo que o rodeia, sentir-se mais livre e feliz por ser tal como é.

- 2- Acha que essa prática de grupo constitui verdadeiramente teatro ou considera que essa prática não é um verdadeiro teatro?

R: Pergunta cuja resposta deveria começar por “o que é teatro?”...

Como abordar a questão sem estar a falar de um caso concreto? O que é essa “prática de grupo”? O que pressupõe? Exercícios de teatro? Que tipo de exercícios? Com que fim? Terapêuticos? Artísticos? Que é que se diz ao público? Haverá público?... São diversas as questões que poderiam ser colocadas neste ponto para ajustar a resposta.

Parece-me que, pela forma como são colocadas as questões, o objetivo principal é a terapia. E se o fim é a terapia, então não se trata de teatro. Mas se o teatro é um meio para chegar a um fim terapêutico, então, a um dado momento, tratar-se-á de teatro. Ou de práticas relacionadas com o teatro.

Se for assistir a um espetáculo de teatro resultante de uma oficina com fins terapêuticos, eu posso saber que o objetivo é a terapia mas estarei a assistir a um exercício de teatro. Se os que atuam no palco, ou sobre qualquer uma das áreas que compõem o momento teatral, são ou não profissionais isso pouco importa se a forma final for teatro.

1 - Convicto de que o teatro é uma necessidade arquetípica da nossa espécie que satisfeita nos liberta e nos melhora, penso que para todas as pessoas é positivo ter um local aonde possa exercitá-lo. Tendo apenas informações superficiais sobre o síndrome de Asperger, não me sinto com direito a tecer uma opinião; o único pobre parecer que posso dar é que bem orientado, será seguramente um factor de integração desses jovens com síndrome de Asperger.

2 - Para responder a esta pergunta, teríamos que em primeiro lugar definir o que é "verdadeiro teatro". Mas respondendo a partir do que me sugere essa expressão, neste questionário, diria que sim e não. Sim, na medida em que como defendeu Augusto Boal "o teatro é para ser feito por todos até pelos actores". Assim, não é uma prática que só os profissionais realizam mas todos a podem e devem realizar, tal como o exercício físico deveria ser realizado por todos na medida das suas possibilidades. Deve ser feito nas escolas, nas associações, nos lares, e tudo isso será teatro. Mas em todos os casos em que o elemento terapeutico é determinante para a constituição do grupo e para os objectivos do grupo, há que colocar em segundo lugar o teatro. Nas gravações de uma aula no Actor's Studio, Ellen Burstyn, afirma não se cura uma neurose com outra neurose, ou seja um actor tem de estar limpo ao representar um papel, senão as exigências emocionais do mesmo podem colocá-lo em risco. Assim, se aquele que pratica teatro sente as qualidades terapêuticas do mesmo, aquele que faz uma terapia terá toda a vantagem se utilizar bem o teatro; mas teatro é teatro, terapia é terapia. Estamos num período em que todas as fronteiras se diluem. Mas às vezes, cedo de mais, antes ainda de sabermos o suficiente para as podermos realmente desconstruir. Naturalmente, acredito que possa existir um grupo de teatro, cuja existência nada se deva a objectivos terapêuticos, mas sim a questões de ordem artística, cultural ou até de lazer, e em que todos os elementos têm esse Síndrome, e naturalmente isso é teatro como qualquer outro.

Maria Madureira,

Desculpe o meu silêncio tão demorado. Imagino que não seja muito tranquilizador, quando se está a fazer um trabalho académico, ficar assim na expectativa de respostas.

Infelizmente, não me sinto absolutamente nada capaz de responder ao seu pequeno questionário — não domino a problemática e já passei a idade de dizer lugares-comuns sobre matérias que não conheço.

Vai ter, e já teve com certeza, respostas muito qualificadas e úteis para o seu trabalho de gente que sabe do que fala.

Desejo-lhe a melhor sorte para o prosseguimento do seu trabalho

Anexos nº 3

Depoimentos na primeira pessoa

Depoimento na 1ª Pessoa

O 8º ano do ensino básico foi, talvez, o ano em que me senti mais intensamente diferente de quase todos os meus colegas. Isto, porque eu era reservada e não me abria muito com os colegas e tinha poucos interesses e gostos em comum com eles. Também acontecia que, por volta do 3º período desse ano, muitas das minhas colegas mudaram rapidamente os seus comportamentos para pior. O que elas começaram a fazer foi: gozavam comigo, pondo-me a fazer certas coisas, para elas depois se rirem de mim. Acho que a Directora não sabia bem disso, e ela achava que se as colegas faziam isso era para meter conversa e não para gozar.

Eu a princípio não percebia que o facto delas se rirem era para gozar, só cheguei a perceber, porque a minha psicóloga explicou-me que seria isso e não por acharem piada. Aí eu sentia-me confusa e vulnerável e achava que a Directora de turma deveria saber qual era a verdade e ralhar com as minhas colegas. Eu achava que se a Directora pensava ou dizia que isso era só para elas procurarem relações comigo, era porque não era muito esperta ou não era muito sincera.

Na escola primária, por exemplo, no 2º ano, uma colega minha durante as suas brincadeiras, punha-me fora se eu não fizesse direito o que ela queria que os outros fizessem. Eu aí, sentia-me rejeitada e chateada, e tinha medo de lhe pedir autorização para entrar nas próximas sessões de brincadeira.

Por exemplo, no 4º ano, os colegas da minha turma eram muito pouco simpáticos e espevitados. Algumas raparigas chamavam “deficiente” aos colegas, ou porque gritavam, ou porque tinham comportamentos que elas achassem inadequados.

Nesse ano muitos dos meus colegas mandavam-me para o calor e eu não gostava nada. Eu aí sentia raiva e reagia mal, respondendo torto ou gritando e, às vezes, até batendo ou cuspiendo. A educadora também era antipática e muito autoritária, e não educava os alunos das melhores maneiras. Uma funcionária de lá também era assim.

No ensino secundário, eu muitas vezes sentia-me só, porque continuava a ser reservada. Quando havia aulas de Educação Física, muitas vezes os meus colegas não me escolhiam para as equipas, porque eram muito competitivos. Nesses momentos eu

sentia-me de parte e um pouco envergonhada, pois sentia-me diferente e começava a pensar que se os colegas não me escolhiam era por a pessoa ser eu. Talvez se não fosse eu, eles já escolheriam.

Às vezes, havia trabalhos de grupo, nos quais eu era não me sentia muito à vontade, porque eu era reservada e ficava à espera que fossem os colegas a dar-me as tarefas para as mãos. Aconteceu uma vez que num desses momentos, uma colega do meu grupo protestou um bocadinho por achar que eu não estava a fazer nada. Eu aí senti medo dela e se tivesse coragem poder-lhe-ia dar uma resposta um pouco torta. Por exemplo, nas aulas de atletismo, em Educação Física, havia duas colegas minhas que ficavam juntas toda a aula. Eu perguntava a uma delas se ficaria comigo, e ela sempre respondia que a outra já lhe tinha pedido para ficar com ela. Eu aí sentia ciúmes e ficava a pensar que elas só pensavam em ficar as duas juntas. Eu achava que elas deviam pensar de vez em quando mais nos outros colegas e não sempre nelas. Nessas fases, eu sentia-me mais necessitada do que quase todos os outros, pois sentia que precisava de mais ajuda.

Depoimento na 1ª Pessoa

Uma das experiências de vida que me marcou de forma menos positiva na escola aconteceu durante o Ensino Secundário. Ocorreu após uma prova de avaliação de Matemática, que me tinha corrido mal. Como aluno, sempre tive muitas dificuldades a Matemática, e nesse ano muitas das minhas provas de avaliação para a disciplina não tiveram bons resultados.

Como é evidente, eu estava frustrado com a minha má prestação. Após o fim da prova de avaliação e a maioria dos meus colegas ter saído da sala, eu reagi mal e acabei por bater com as mãos na mesa, como sinal de raiva perante esse facto. A minha professora na altura acabou por me chamar à parte, questionando-me sobre a minha acção. Aí, ela disse-me que a minha reacção, que se deveu à maior fragilidade do meu sistema nervoso derivado do meu Síndrome de Asperger, não era adequada e que por consequência, a nota que me tinha sido dada no período anterior não era a nota que eu merecia. Eu considerei tal resposta como rude e incompreensiva, visto que não é apenas um caso singular e separado do período anterior como este que define a nota de um aluno numa disciplina, e ao mesmo tempo deu-me a impressão que a professora só me tinha dado uma nota mais positiva porque tinha pena da minha má prestação nesse período e mesmo assim achava que só por causa de um mau momento na minha parte, eu já não merecia a “pena” dela e que a minha nota seria reduzida.

A meu ver, penso que se a professora estivesse melhor informada sobre as Perturbações do Espectro do Autismo, ela não julgaria que a minha reacção foi propositada e que tal comportamento era suficiente por si só para que ela baixasse a minha nota geral na disciplina. Foi um momento onde senti que tinha sido incompreendido pela professora.

Depoimento na 1ª Pessoa

Eu sinto-me mais à vontade com os adultos, porque me compreendem melhor.

Com jovens da minha idade eu tenho mais dificuldade, porque tenho vergonha e medo de não ser compreendido.

À medida que fui crescendo, fui ficando cada vez mais tímido e com dificuldade em falar com pessoas da minha idade.

Tenho amigos adultos, mas tenho dificuldade em fazer amigos com jovens da minha idade.

No teatro fiz novos amigos da minha idade.