

A CULTURA DA ACESSIBILIDADE: DESAFIOS À PRODUÇÃO ARTÍSTICA BRASILEIRA

Carolina Teixeira¹

RESUMO

O presente artigo trata da discussão sobre a temática da acessibilidade Cultural no Brasil, suas novas conceituações e abordagens, por meio da análise do contexto político e social da deficiência no campo da arte. Busca-se o aprofundamento das noções de acessibilidade, inclusão e desenho universal no contexto atual, para além da ótica assistencialista caracterizada no país. O texto propõe-se ao debate sobre os dispositivos legais que oferecem igualdade de oportunidades para artistas e consumidores com algum tipo de deficiência, bem como sobre a utilização das tecnologias assistivas para o acesso aos equipamentos Culturais no Brasil.

Palavras-chave: Acessibilidade. Deficiência. Cultura. Exclusão Social. Arte.

ABSTRACT

This article discusses Cultural accessibility in Brazil, specifically its new conceptualizations and approaches, by means of an analysis of the political and social context of disability in the field of art. It intends to deepen the notions of accessibility, inclusion, and Universal Design, and go beyond the welfare perspective characterized in the country. The paper will contribute to the debate on legal devices that offer equal opportunities to artists and consumers with some kind of disability, and will address the use of assistive technologies that permit access to Cultural equipment in Brazil.

Keywords: Accessibility. Disability. Culture. Social Exclusion. Art.

As discussões que norteiam o tema da acessibilidade no Brasil têm obtido significativos avanços, tanto por meio de políticas públicas nacionais, como pela atuação popular, que tem reivindicado uma mudança efetiva no que se refere aos direitos das pessoas com deficiência. De acordo com o último senso do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

1 Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA) e mestre em Artes Cênicas pelo mesmo Programa. É performer e pesquisadora dos Estudos da Deficiência na cena artística contemporânea. Contato: carolinateixeira25@yahoo.com.br.

(2000), 14,5% das pessoas possuem algum tipo de deficiência no Brasil. Esse número revela um grande contingente de cidadãos que ainda se deparam com exclusões em campos como os da educação e do transporte e que não tem acesso digno ao lazer e à Cultura.

Como artista e deficiente física, tenho me debruçado nos últimos vinte anos sobre este tema ainda tão controverso e suavizado em nosso país. Busquei ampliar essa discussão para além do território artístico na tentativa de compreender que caminhos foram percorridos para a abertura e o acesso das pessoas com deficiência à prática e à produção artística.

Para se entender como esse processo se deu, é preciso que aprofundemos a reflexão sobre o conceito de *acessibilidade*, suas implicações e contribuições para a mudança social rumo à Cultura da igualdade. Nesse sentido, tanto no campo da arte como no território da política social está-se diante de uma luta constante na busca de soluções urgentes para a garantia de direitos dessa parcela significativa da população brasileira. Sobre o conceito contemporâneo de acessibilidade Cohen (2012) afirma:

Acessibilidade é aqui entendida num sentido lato. Começa nos aspectos físicos e arquitetônicos, mas vai muito além, uma vez que toca outras componentes determinantes, que concernem aspectos intelectuais e emocionais: acessibilidade da informação e do acervo. Uma boa acessibilidade do espaço não é suficiente. É indispensável criar condições para compreender e usufruir os objetos expostos num ambiente favorável. Para além disso, acessibilidade diz respeito a cada um de nós, com todas as riquezas e limitações que a diversidade humana contém e que nos caracterizam, temporária ou permanentemente, em diferentes fases da vida. (INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS apud COHEN, 2012, p. 39)

Portanto, a compreensão do conceito de acessibilidade só pode vir a ser almejada na “perspectiva dos demais” (LIMA, VILLAVERDE, 2011), ou seja, considerando-se a autonomia dos indivíduos e o direito às próprias escolhas. Isso confere à pessoa com algum tipo de deficiência a garantia de uma vida plena e independente de outras pessoas. Segundo as autoras, a acessibilidade integra o conceito de cidadania na medida em que se concretiza pela ação de toda a sociedade, suas representações políticas e população com algum tipo de deficiência.

A democratização e o acesso aos bens Culturais no Brasil refletem uma história de segregação e exclusão desde os tempos do Império, época em que a arte trazida de Portugal destinava-se apenas à nobreza e ao clero. Excluía-se dessa forma a participação da população, negando-lhe o direito às artes e às manifestações da Cultura erudita. Esse tipo de segregação Cultural contribuiu para que a população pobre e marginalizada fosse colocada à margem das produções e do acesso aos bens Culturais do país.

A política de acessibilidade no Brasil confunde-se por vezes com um projeto errôneo de inclusão social que busca apenas oportunizar espaços por meio das concessões sociais. Com efeito, essa Cultura da oportunidade² também se estendeu às artes, porém, é preciso pensar a acessibilidade de forma integral, pois ela se constitui no direito básico de ir e vir e no exercício da convivência social entre todos os corpos. Essa preocupação vai além da simples “adaptação espacial” e passa a incorporar/ado- tar a apropriação Cultural como uma preocupação sistemática em relação às cidades onde vivemos. A noção de acessibilidade, nesse sentido, tem o compromisso de remover não somente as barreiras arquitetônicas, mas, sobretudo, as *barreiras atitudinais*. Amaral (1998, p. 17) conceitua barreiras atitudinais como “anteparos nas relações entre pessoas, onde uma tem predisposição desfavorável em relação à outra, por ser esta significativamente diferente, em especial quanto às condições preconizadas como ideais”.

Desse modo, é preciso ir além das conceituações de senso comum sobre a experiência humana da deficiência para que assim possamos encará-la como um processo natural que pode ocorrer na vida das pessoas, seja em sua primeira idade, seja em sua vida adulta ou processo de envelhecimento. Todos nós em algum momento de nossas vidas iremos enfrentar experiências com a deficiência, seja de ordem motora, cognitiva, visual ou auditiva.

Por conseguinte, temos observado a emergência de grupos, organizações e coletivos que vêm se debruçando sobre o tema da inclusão no campo das artes e da educação. As políticas Culturais brasileiras mostraram-se tímidas nos últimos trinta anos em relação à acessibilidade, com exceção da última década, em que presenciamos crescentes ações afirmativas no que diz respeito ao acesso arquitetônico de escolas, museus e edifícios considerados patrimônios históricos. Os avanços tecnológicos dos últimos dez anos também promoveram o acesso de pessoas com algum tipo de deficiência aos bens artístico-culturais. No entanto, essa mobilidade assistiva ainda se concentra nos grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro, sobretudo pela quantidade de museus e espaços de Cultura disponibilizados à comunidade.

2 Termo com contextualização específica de cunho conceitual apresentado por mim, em 2010, em pesquisa de Mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação da UFBA. O termo explica o assistencialismo ainda recorrente nas políticas inclusivas voltadas às pessoas com deficiência, a exemplo da inserção de pessoas com deficiência no mercado de trabalho com o mero intuito, por parte das empresas, de apenas cumprir a lei ou receber isenção de impostos.

O CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL DA DEFICIÊNCIA

A luta por acessibilidade origina-se como uma ramificação do movimento norte-americano conhecido como *Independent Live Center*, os chamados Centros de Valorização da Vida Independente. Esses centros foram uma iniciativa criada para promover a inclusão de pessoas com deficiência em universidades e posteriormente no mercado de trabalho em estados como a Califórnia. Os centros também funcionavam no Brasil, em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, e buscavam ressocializar pessoas com deficiências diversas que buscavam se inserir no mercado de trabalho ou na vida cotidiana.

As conquistas advindas dos movimentos sociais de defesa das pessoas com deficiência obtiveram pequenos avanços durante a década de 1970, principalmente no que concerne às políticas educacionais. No entanto, essas ações impuseram características assistencialistas sobre as abordagens pedagógicas destinadas aos estudantes com algum tipo de deficiência.

A incorporação da nomenclatura “especial” marca a estética educacional adotada naquele período logo após a implantação do *Disability Act*³ nos Estados Unidos e da Declaração dos Direitos da Pessoa com Deficiência (1975). Ambos os documentos estabeleceram modificações nas estruturas tradicionais do direito e da cidadania das pessoas com deficiência. Abaixo um pequeno fragmento da Declaração dos Direitos da Pessoa com Deficiência quando se refere ao exercício da autonomia na sociedade:

As pessoas deficientes têm o direito inerente de respeito por sua dignidade humana. As pessoas deficientes, qualquer que seja a origem, natureza e gravidade de suas deficiências, têm os mesmos direitos fundamentais que seus concidadãos da mesma idade, o que implica, antes de tudo, o direito de desfrutar de uma vida decente, tão normal e plena quanto possível (NAÇÕES UNIDAS, 1975).

O modelo social da deficiência modificou-se a partir da supressão da Cultura da medicalização. Durante a segunda metade do século XIX, foram adotadas as práticas de eficientização e reabilitação dos corpos considerados diferentes/anormais. Contudo, a estrutura social dos indivíduos segue sem modificações significativas, ou apenas atreladas em grande parte às teorias acadêmicas e a uma limitada representatividade política. A deficiência dentro dos segmentos sociais marginalizados segue sendo a última fronteira no que se refere à obtenção de direitos civis e políticos,

3 *Disability Act*, expressão que pode ser traduzida como Ato pela deficiência, representou o primeiro manifesto nos EUA que legitimou direitos básicos por acessibilidade no trabalho e direito ao lazer.

se considerarmos a intensa organização e atuação efetiva dos movimentos GLBT e de consciência negra. Ou seja, do ponto de vista organizacional, os movimentos de luta das pessoas com deficiência no Brasil não alcançaram ainda a legitimidade necessária para a mudança política, econômica e estrutural no que tange ao reconhecimento de suas identidades, de suas necessidades mínimas, do exercício da sua cidadania e ao direito legítimo de ser corpo.

Por outro lado, a participação de pessoas com algum tipo de deficiência tornou-se crescente tanto no campo do trabalho formal como no informal. Por outro lado, o desenvolvimento físico das cidades não acompanhou esse avanço na mesma intensidade, o que provocou inúmeras desigualdades e exclusões no mercado de trabalho e no acesso ao lazer e à Cultura.

Paralelamente a esse cenário, começa-se a discutir, em países como Inglaterra e EUA, políticas voltadas ao Acesso Universal, ou *Universal Design*, em virtude do envolvimento de pesquisadores das áreas de arquitetura, sociologia, engenharia e arte na busca de soluções viáveis à construção de cidades universalmente acessíveis.

Ativista e pensador do Desenho Universal nos EUA, o professor Scott Rains, em entrevista a mim concedida em 2013, afirma que essas políticas inclusivas foram fundadas com base no preceito de que todos os indivíduos em algum momento da vida necessitarão de adaptações arquitetônicas, sociais e culturais para o convívio em sociedade. Para Rains (2013),

Sim, para falar de hoje é preciso falar do passado. É muito maior do que acessibilidade, na verdade o conceito de Desenho Universal ou *Universal Design* é uma estratégia, um conceito que nasceu para diferenciar os objetivos duma sessão da população com deficiência contra a ideologia de acessibilidade, sem pensar que qualquer outra coisa é acessibilidade de qualquer jeito, que precisamos desse direito, e pronto. Desenho Universal primeiro diz que é preciso deixar a experiência das pessoas com deficiência entrar na sua consciência, entrar no meio da sua vida profissional, de sua competência⁴.(RAINS, 2013).

O movimento das pessoas com deficiência no EUA simboliza o mais emblemático levante político de rua envolvendo ativistas com deficiência, desde a época da guerra do Vietnã. Tornou-se emblemático por caracterizar

4 Entrevista concedida em 14 de outubro de 2013. Disponível em: TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. *A Estética da Experiência: trajetórias do corpo deficiente na cena da dança contemporânea do Brasil e dos Estados Unidos*. 2016. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

a delicada situação de negligência política e jurídica à qual eram submetidos os cidadãos com algum tipo de deficiência. O protesto conhecido como *The Capitol Protest* marca a legitimação dos movimentos políticos de pessoas com deficiência nos EUA na década de 1980, quando quarenta cadeirantes rastejaram pelas escadarias do centro da política do país protestando contra a inexistência de direitos constitucionais justos. Esse ato revelava, de forma agressiva à sociedade americana, a verdadeira situação de negligência vivenciada pela população com algum tipo de deficiência daquele país.

Durante a década de 1990, a cena política, aliada aos avanços empreendidos na biociência e estudos do corpo, possibilitou o surgimento de novas discussões sobre deficiência, limites e superação. Esses três pilares constituem o que tenho denominado como Cultura *eficientista*, defendida pelos sistemas econômicos e pela indústria terapêutica da reabilitação e da economia.

A inserção da pessoa com deficiência no mercado de trabalho e as novas configurações arquitetônicas para o deslocamento e autonomia desse grupo começam a despontar no Brasil entre os anos de 1989 e 1999. Esse avanço no campo arquitetônico e trabalhista foi ao encontro da chamada política do Desenho Universal ou *Universal Design*.

Os princípios básicos do Desenho Universal são sete, entre os quais se destacam: o rompimento de barreiras arquitetônicas, comunicacionais e o rompimento de barreiras atitudinais. Esses princípios promoveram a descoberta de novas configurações urbanas destinadas à comunidade de pessoas com e sem deficiência. A Cultura da Deficiência ou a chamada *Disability Culture* promoveu debates, ações políticas de protesto e a criação de leis mundiais que reconfiguraram os padrões arquitetônicos das cidades. No caso do Brasil, a Lei 10.098/2000 (Lei da Acessibilidade) estabeleceu normas gerais e critérios para a promoção da acessibilidade das pessoas com algum tipo de deficiência ou com mobilidade reduzida, com base na erradicação “de barreiras e de obstáculos nas vias e espaços públicos, no mobiliário urbano, na construção e reforma de edifícios, nos meios de transporte e de comunicação” (BRASIL, 2000).

Entretanto, as pessoas que vivem a experiência da deficiência na grande maioria das vezes não se sentem representadas por esses mecanismos em toda sua integralidade. Os meios comunicacionais, por exemplo, representam a deficiência como algo a ser superado, lastimado ou espetacularizado. A realidade sócio-histórica excludente de nosso país, por sua vez, cria novas formas de discriminação e exclusão ao transformar a pessoa com algum tipo de deficiência no que Le Breton (2007) denomina como “homem de meio de termo”, reduzido às incapacidades e a certo fetichismo que o especializa de acordo com a necessidade de produção de “exemplos sociais” a serem seguidos.

O PROJETO INCLUSIVO E TRAJETÓRIAS PARA A ACESSIBILIDADE NO BRASIL

Entre as décadas de 1980 e 1990, o Brasil vivenciou o surgimento de movimentos artísticos que reivindicaram a necessidade de se pensar a arte e suas relações com as diferenças sociais. O *Programa Arte Sem Barreiras* foi um importante exemplo de políticas Culturais para uma tentativa de inclusão no Brasil. Criado em meados da década de 1980 pela Educadora Albertina Brasil, esse projeto teve a importante tarefa de discutir e promover a acessibilidade de pessoas com algum tipo de deficiência na produção artística. Esse programa teve como principal norteador o projeto norte-americano *Very Special Arts VSA*, que difundia ao redor dos EUA ações, festivais e programas artístico-educacionais destinados às pessoas com deficiência.

No caso do Brasil, esse trabalho reuniu artistas das mais variadas áreas como a Dança, o Teatro, as Artes Visuais e a Música, em edições anuais realizadas em diferentes estados do país. Como bailarina, pude participar de algumas edições desse Programa em cidades como São Paulo e Brasília. Contudo, as discussões empreendidas durante os festivais limitavam-se ao relato de experiências dos artistas ou terapeutas e aos pequenos debates sobre acessibilidade junto às secretarias da inclusão social. Ainda assim foi uma iniciativa pioneira no âmbito da visibilização dessa arte inclusiva, que naquele contexto se fazia urgente.

Mesmo com a existência do *Programa Arte Sem Barreiras* havia a necessidade de se pensar a acessibilidade das pessoas com deficiência de forma abrangente e menos segmentada. Os poucos artistas que atuavam nos circuitos de Cultura reivindicavam o rompimento da guetificação dos corpos com deficiência no mercado artístico para, desse modo, valorizar a produção e qualidade artística das obras. Estava-se diante de dois projetos estéticos envolvendo artistas com deficiência: aquele que evidenciava suas histórias de vida e, conseqüentemente, a superação diante de todos os males da sociedade ou a reprodução dos mesmos feitos físicos em relação às pessoas sem deficiência. Um exemplo a ser destacado foi a atuação de companhias de dança que envolviam corpos deficientes e que na época buscavam reproduzir as mesmas eficiências físicas dos corpos considerados normais. Outro exemplo foi o movimento artístico dos Pintores com a Boca, visto naquele período como algo inacreditável ou digno da perspectiva da superação.

O importante aqui é refletirmos sobre como essas cristalizações sociais e estéticas que envolviam o artista com deficiência dificultaram o entendimento de sua própria experiência corporal e de seu próprio projeto político para a arte, tendo em vista que os modos de produção eram miméticos e

pouco investigativos. Os espetáculos por vezes repetiam estruturas tradicionais de palco sem nenhuma utilização de recursos acessíveis.

O desenvolvimento de aplicativos que auxiliam o acesso das pessoas com deficiência aos bens Culturais necessita de um investimento permanente no que corresponde às novas políticas públicas para a inclusão. Recursos como audiodescrição e tradução em Libras já estão disponíveis em instituições como o Museu Histórico Nacional e o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro. Porém, a acessibilidade em museus é por vezes insuficiente, pois se restringe ao aspecto estrutural das edificações. Ou seja, deixa-se de lado a acessibilidade interna, que corresponde ao acesso orientado às obras, por audiodescrição, sinalização sonora, descrição em libras ou por equipe especializada para acompanhar os diversos públicos. Sarraf (2012) nos esclarece em relação a estas medidas inclusivas:

Os museus e espaços Culturais que reconhecem a acessibilidade e a comunicação sensorial como estratégias de formação de públicos e como premissas indispensáveis para sua atuação de extensão Cultural consideram que o relacionamento e a comunicação com o indivíduo extrapolam o predomínio da visão, como sentido prioritário da comunicação Cultural. As estratégias de comunicação sensorial têm o objetivo de estabelecer vínculos afetivos, por meio do acolhimento e da sensibilidade. (SARRAF, 2012, p. 75)

A acessibilidade deixa de ser funcionalista e passa a incorporar, com a arte exibida, novas configurações estéticas. Ou seja, está-se diante de outros modos de mediação e consumo cultural, um modo que não estará restrito somente ao público com algum tipo de deficiência visual, cognitiva, auditiva ou física, mas será partilhado por toda a comunidade. Justifica-se aí a característica principal do projeto político do *Universal Design*, que corresponde à aproximação de experiências, de realidades corporais distintas e de formas de concepção e execução artísticas variadas.

A acessibilidade Cultural tem promovido mudanças nos modos de fruição, criação e produção artísticas, principalmente nos grandes centros, como São Paulo e Rio de Janeiro, segundo levantamento do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). A instituição tem se mostrado pioneira no debate sobre a acessibilidade em museus brasileiros desde o ano de 2008. Segundo Cohen (2012),

A acessibilidade aos museus é um tema que interessa a todos e está previsto na legislação vigente no território nacional, assim como em normas, declarações, recomendações e tratados internacionais. De modo especial, o tema está presente no Estatuto de Museus, Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009. (COHEN, 2012, p. 3)

No caso da cidade de Recife encontramos um único exemplo de museu acessível, trata-se do Museu Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), que conta com uma sala de cinema com acessibilidade para deficientes visuais⁵. Em capitais como Salvador e Natal, há museus com acessibilidade restrita, que contam apenas com o acesso de rampas, a exemplo do Teatro Xisto Bahia e do Museu Câmara Cascudo. Por outro lado, destaco a contratação de serviços de transcrição de língua de sinais ou de audiodescritores, como no caso do Teatro do Movimento da Escola de Dança da UFBA.

Importa destacar que as políticas adotadas em museus brasileiros ainda são insatisfatórias. Segundo Cardoso (2012), dados do IBRAM apontam que somente 49,3% dos museus do país possuem algum tipo de acessibilidade para pessoas com deficiência. Considera-se que essa estrutura diz respeito apenas à acessibilidade estrutural como vagas especiais em estacionamento, instalações com piso tátil, banheiros adaptados, etc. Alguns dos acessos fundamentais em equipamentos Culturais devem obrigatoriamente adotar:

- Espaços adequados para cadeirantes e deficientes visuais.
- Quantidade satisfatória de vagas prioritárias em estacionamentos.
- Sinalizações sonoras e em braile.
- Placas indicadoras.
- Elevadores com recursos em braile e sonoros.
- Piso tátil com sinalização adequada para deficientes visuais.

O ARTISTA E A ARTE ACESSÍVEL

A produção de arte contemporânea tem revelado, nos últimos vinte anos, um ativismo político de resistência, a partir de temas cristalizados como polêmicos, a exemplo da homofobia, o racismo e a intolerância religiosa. Corpos considerados abjetos e marginalizados passaram a visibilizar suas ações artísticas e teóricas na tentativa de legitimar novas estéticas e modos de produção criativos. Nesse sentido, afirma Teixeira (2011):

Muito mais do que falar sobre a cena contemporânea caracterizada pelos avanços tecnológicos e os novos eufemismos conceituais do momento, é importante perceber que a cena contemporânea revelou corpo e estéticas que emergiram do substrato social, do abjeto, do *underground* que outrora simbolizavam a desordem, a anormalidade, o delito e a deformidade. Esse

5 Fonte: Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: Acesso em: < http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=6558:fundaj-e-ministerio-da-educacao-lancam-projeto-alumiar-no-cinema-do-museu&catid=44:sala-de-imprensa&Itemid=183>26 nov. 2016.

cenário obviamente difundiu-se, globalizou-se com o advento tecnológico, o que resultou em uma cena efêmera, moldável, impermanente e passível de transformações. (TEIXEIRA, 2011, p. 120)

Como aponta Pareyson (2001), a arte é um *tal fazer* que enquanto faz inventa o *por fazer* e o *modo de fazer*. Daí infere-se que a arte produzida por artistas com deficiência emergiu no fazer e no pensar sobre corpos, realidades e estruturas sociais excludentes. Essa arte originou-se do rompimento de paradigmas impostos ao corpo considerado incapaz, ao mesmo tempo em que o enfrentamento às estigmatizações sofridas configurou nos indivíduos um fazer artístico de resistência e não dependência dos modelos sociais segregadores.

No caso dos artistas que têm algum tipo de deficiência, a legitimação de sua arte e de sua cidadania depende de uma realidade que oscila entre o pseudo inclusivismo das políticas públicas e a realidade excludente que enfrentam diariamente. Esse *status quo* de suspensões simbólicas confere ao artista/cidadão uma espécie de antilugar social, demarcado por invisibilidades e apelos de justificação artística que assim expressam suas inquietações: *o que meu corpo é capaz de fazer para provar que pode criar?* Esta espécie de espetacularidade encarnada faz com que o artista com deficiência não se sinta reconhecido por seus projetos estéticos na arte, e sim por sua alteridade “incapacitada” e que segue interpelada pela sociedade.

Nesse sentido, não cabe mais ao cidadão que possui algum tipo de deficiência, seja ele artista ou não, a realização de proezas estéticas em função de uma sociedade que insiste em se manter excludente. O Brasil possui um contingente significativo de artistas que têm algum tipo de deficiência e estes foram responsáveis pela formação de públicos consumidores que incluem pessoas com e sem deficiências. Contudo, a realidade enfrentada por esses brasileiros é precária, pois está diretamente atrelada à incapacidade de promovermos políticas de acessibilidade efetiva no que tange às necessidades de locomoção e autonomia. O simples ato de pegar um transporte público torna-se empecilho para o acesso e para a prática Cultural em nosso país. Em regiões remotas como cidades do interior do Nordeste encontramos as chamadas Casas de Cultura, e muitas delas não possuem ao menos a acessibilidade básica, como rampas e/ou banheiros acessíveis.

A acessibilidade nas artes precisa ser pensada em todos os aspectos que envolvem o fazer-pensar sobre a produção Cultural. O artista que possui algum tipo de deficiência deve ser legitimado por seu projeto estético e como cidadão deve ser atendido em suas especificidades corporais tanto no que diz respeito aos equipamentos Culturais de sua cidade como no que se refere à distribuição de suas obras para os públicos mais diversos.

Imaginemos a criação de um artista cego que não encontra condições de trabalho favoráveis em um determinado espaço Cultural. Essa realidade refletirá diretamente sobre a produção e a mediação de todo projeto estético elaborado pelo artista. A realidade vivida por esse criador está diretamente associada a um padrão de exclusão que vive também em seu cotidiano e que o impede inclusive de adquirir o conhecimento sobre outros segmentos da Cultura, uma vez que não consegue acessar as estruturas básicas necessárias ao exercício de sua cidadania.

Outro aspecto importante é a produção artística e comercial de grandes espetáculos e shows musicais que, por vezes, não são acessíveis ao espectador com algum tipo de deficiência, a exemplo do público cego e surdo, com alguma limitação cognitiva e/ou de menor poder aquisitivo. De fato, é necessária a reflexão sobre os tradicionais modos de execução e distribuição do produto artístico brasileiro, pois urge a necessidade de mudança em relação aos novos modos de fazer e distribuir arte.

Possibilitar a fruição artístico-Cultural através do sentir, do tocar, do percorrer o espaço em toda sua multiplicidade é condição fundamental para a construção de uma acessibilidade sensível e coerente com os novos desafios de nossa sociedade. É fundamental que não somente os museus se aproximem dessas novas perspectivas universais de acessibilidade, mas que de fato possamos adequar todos os equipamentos Culturais em todas as regiões do país.

Imaginemos uma exposição de artes visuais em que o visitante possa interagir com as obras como já ocorre em museus como o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, que já conta com maquetes táteis e monitores especializados em língua de sinais, bem como placas sinalizadoras em Braille. Já o Museu Histórico Nacional conta com monitores de Língua Brasileira de Sinais, mas que possuem contratações temporárias. O museu disponibiliza audiodescrição das obras e oferece reproduções táteis de esculturas, a depender do tipo de exposição apresentada⁶.

O grupo mineiro Teatro dos Sentidos, criado em 1997, na cidade de Belo Horizonte, pode ser considerado um exemplo de concepção estética destinada à inclusão, não somente de pessoas com deficiência, mas de todo o público apreciador da arte. Suas criações estimulam a busca por percepções sensoriais por meio da exploração da visão não-normativa e da valorização do que denominam como “intravisão”. Ou seja, a experiência cênica confere lugar a uma imersão sensitiva que estimula sentidos como o paladar, o tato e a introspecção visual com base na narrativa de seus atores/

6 Informação disponível em: <www.globo.com/rio/museus-do-rio-se-adaptam-para-receber-publico-com-deficiencia-20049725>. Acesso em: 26 nov. 2016.

provocadores. O objetivo desse grupo é romper as barreiras atitudinais, que cristalizam comportamentos negativos em relação às pessoas com algum tipo de experiência corporal diferenciada.

O dilema das políticas da acessibilidade no Brasil consiste no fato de que as ações para adequação dos espaços públicos e privados são insuficientes para possibilitar acesso digno à Cultura, ao lazer e à fruição artística de forma igualitária. Diante desse contexto, as noções de patrimônio, bem Cultural, acervo e mediação Cultural devem ser repensadas, mantendo o diálogo com as corporalidades que passaram a exercer direitos e novos modos de atuação político-social no Brasil. Ainda que essas ações justifiquem certo crescimento inclusivo, vivemos em um país de exclusões demarcadas e de intensa elitização Cultural, o que amplia a necessidade do debate sobre o tema da acessibilidade.

O reconhecimento do direito Cultural enquanto prática de liberdades individuais deve nos impulsionar à compreensão das diversidades étnicas e políticas enquanto ações de resistência. O patrimônio a ser preservado deve ser aquele que legitima as transformações sociais de um povo em constante diálogo com as novas gerações e os novos enfrentamentos humanos, sobretudo as novas emergências artísticas em seus mais diversos contextos e rupturas estéticas.

Diante de um mundo cada vez mais atingido por impermanências simbólicas, a Cultura da acessibilidade deve romper com as invisibilidades sociais e encontrar no território artístico um campo para constantes resignificações. Podemos assim nos aproximar do pensamento de Didi-Huberman (2010, p.40) quando reflete sobre a prática de superarmos a ideia de que “vemos apenas o que vemos e o resto não importa”, para passarmos a observar *aquilo que nos olha*. Pensar a Cultura como algo que nos observa é encará-la em seus esvaziamentos e possibilidades de atualização diante das transformações históricas. É justamente a compreensão dessa relação entre o que vemos e o que nos olha que poderá nos aproximar dos fatos não historicizados, colocados à margem social. Dessa forma poderemos incorporá-los em nossa sociedade para então transformá-los em novos modos de ver a experiência humana e reconhecê-la enquanto Cultura.

Promover a discussão sobre esse tema é impulsionar o diálogo entre os diversos setores da política, da economia, da educação e da prática Cultural nacional; é articular novos caminhos para a inserção e reconhecimento de direitos sociais negligenciados há décadas no Brasil. Os diversos equipamentos culturais existentes hoje no país devem acompanhar as mudanças estabelecidas em lei na perspectiva de uma modificação mais além da estrutura física, rumo à descoberta de um novo conhecimento aplicado à realidade Cultural de nosso povo.

A política da acessibilidade Cultural deve considerar as necessidades e potencialidades de todos os indivíduos, para que desta forma possamos construir uma convivência sem barreiras ou exclusões. O direito à Cultura deve ser garantido em nossa sociedade não como uma prática de concessões ou brechas sociais de inclusão, mas enquanto ação política de um país. O exercício da autonomia das pessoas com ou sem deficiências deve estar estabelecido mediante leis que garantam não somente o acesso, mas a permanência e a continuidade de mudanças sociais efetivas. O reconhecimento das diferenças, da diversidade e das deficiências enquanto experiências estão registradas nas margens históricas da humanidade e incorporam-se a uma emergente realidade de transformação Cultural.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Ligia Assumpção. Sobre crocodilos e avestruzes. In: AQUINO, Júlio Groppa. *Diferenças e preconceitos na escola*. São Paulo: Summus, 1998.
- CARDOSO, Eduardo. Recursos de acessibilidade em ambientes Culturais: contextualização e aplicações. In: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jennifer (Org.) *Acessibilidade em espaços Culturais*. Porto Alegre: Marca Visual, 2012.
- COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane. *Acessibilidade a Museus*. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto Brasileiro de Museus, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- LE BRETON, David. *A Sociologia do Corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- LIMA, Isabel Maria Sampaio Oliveira; VILLAVERDE, Perla Mendonza. Direito à acessibilidade: um mapa de inclusão para pessoas com deficiências nas políticas públicas urbanas. In: LIMA, Isabel Maria Sampaio Oliveira; PINTO, Isabela Cardoso; PEREIRA, Silvia de Oliveira. *Políticas públicas e pessoa com deficiência: direitos humanos, família e saúde*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- NAÇÕES UNIDAS. *Declaração dos Direitos das Pessoas Deficientes*: Resolução adotada pela Assembléia Geral das Nações Unidas em 9 de dezembro de 1975 Comitê Social Humanitário e Cultural (1975).
- SARRAF, Viviane Panelli. Acessibilidade para pessoas com deficiência em espaços Culturais e exposições: inovação no design de espaços, comunicação sensorial e eliminação de barreiras atitudinais. In: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jennifer (Org.) *Acessibilidade em espaços Culturais*. Porto Alegre: Marca Visual, 2012.
- SASSAKI, Romeo. *Inclusão: construindo uma sociedade para todos*. Rio de Janeiro: WVA, 1997.
- TEIXEIRA, Carolina. *Deficiência em Cena*. João Pessoa: Ideia, 2011.
- TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. *A Estética da Experiência: trajetórias do corpo deficiente na cena da dança contemporânea do Brasil e dos Estados Unidos*. 2016. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

SITES CONSULTADOS

BRASIL. Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Presidência da República, Brasília. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l10098.htm>. Acesso em: 30 nov. 2017.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. Fundaj e Ministério da Educação lançam Projeto Alumiar no Cinema do Museu. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=6558:fundaj-e-ministerio-da-educacao-lancam-projeto-alumiar-no-cinema-do-museu&catid=44:sala-de-impressa&Itemid=183>. Acesso em: 26 nov. 2016.

O GLOBO. Museus do Rio se adaptam para receber público com deficiência. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/museus-do-rio-se-adaptam-para-receber-publico-com-deficiencia/>>. Acesso em: 29 nov. 2017.

TEATRO DOS SENTIDOS. Disponível em <www.teatrodosentidos.com>. Acesso em: 30 de Nov. 2017(site temporariamente em manutenção).