

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA  
BACHARELADO EM INTERPRETAÇÃO TEATRAL**

PEDRO HENRIQUE DOS SANTOS BERTOLDI

**LUGAR DE ONDE SE VÊ:**

A ACESSIBILIDADE ESTÉTICA APLICADA ÀS ARTES CÊNICAS COMO  
FERRAMENTA DE INCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA

PORTO ALEGRE

2021

PEDRO HENRIQUE DOS SANTOS BERTOLDI

**LUGAR DE ONDE SE VÊ:**

A acessibilidade estética aplicada às artes cênicas como ferramenta de inclusão de pessoas com deficiência

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em Teatro (Habilitação em Interpretação Teatral).

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Luciana Morteo Éboli

PORTO ALEGRE

2021

## AGRADECIMENTOS

São tantas pessoas para agradecer nesse momento que tenho medo de cometer injustiças. De antemão, agradeço a todos e todas, que de alguma forma, tornaram possível a minha chegada e permanência na universidade pública.

Aos meus professores, da educação infantil ao ensino superior. Me faltam palavras para agradecê-los.

À essa universidade pela excelência no ensino. Público, laico e de qualidade.

À minha orientadora, Luciana Éboli, sempre disposta a ajudar com conselhos preciosos e sorrisos.

À Sílvia Balestreri e Domênico Ban, ouvintes generosos, ainda na fase do projeto de pesquisa.

À Paulinha Serpa, pela amizade e generosidade.

Aos meus colegas dos coletivos Nômade e Projeto Gompa. Por tudo.

À Cheila Schroer e Liamara Chemello por abrirem as portas do CID/CCC para mim e confiarem nesta pesquisa.

À Cláudia(s), Cris, Mari, Matilde e Regina: mães, mulheres, cidadãs. Minha gratidão por terem sido meus olhos, meus braços e terem feito meu coração vibrar durante essa pesquisa.

À Bernardo, Bianca, Bruno, Gustavo, Igor e Rodrigo: meus alunos, meus amigos, meus amores. Gratidão por terem entrado na minha vida de forma tão significativa. Vocês são o motivo de tudo isso existir.

À Lian e Vanessa, alunos do CRAS Morro Reuter, que foram os primeiros que me despertaram o olhar para a inclusão.

À Betha Medeiros, grande referência que essa pesquisa me trouxe. Torço para que nossos caminhos se encontrem mais vezes.

À Juliana Ferrari, Silvana Rodrigues e Zoraide Oliveira pelo apoio na hora certa.

À minha família, base de tudo.

Ao meu pai, Itamar, que não está mais aqui fisicamente, mas que tanto sonhou esse momento comigo.

À minha mãe, Fabiana, minha heroína, minha amiga, amor pra todas as vidas.

## **RESUMO**

O presente trabalho parte das inquietações e reflexões de um ator/dramaturgo/arte educador acerca da acessibilidade estética e da inclusão de pessoas com deficiência no teatro. A partir dessas reflexões, o autor propõe uma experiência cênica audiovisual realizada remotamente por um grupo de jovens e adultos com deficiência e suas famílias e analisa como esse processo pode apontar caminhos para uma acessibilidade estética nas artes cênicas.

Palavras-chave: Acessibilidade Estética, Inclusão de Pessoas com Deficiência, Mediação, Capacitismo, Experimento Cênico



## **ABSTRACT**

The present work starts from the concerns and reflections of an actor/playwright/ art educator about aesthetic accessibility and the inclusion of people with disabilities in the theater. Based on these reflections, the author proposes a scenic audiovisual experience carried out remotely by a group of young people and adults with disabilities and their families and analyzes how this process can point the way towards aesthetic accessibility in the performing arts.

Keyword: Aesthetic Accessibility, Inclusion of People with Disabilities, Mediation, Capacitism, Scenic Experiment

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Representação egípcia de um sacerdote com deficiência cumprindo normalmente a sua função .....	11
Figura 2 - Fotografias de Josephine Myrtle Corbin, a “mulher de quatro pernas” .....	14
Figura 3 - Penetrável PN1, Hélio Oiticica .....	20
Figura 4 - Grupo Diversos Corpos Dançantes .....	23
Figura 5 - Frame que mostra ação sendo realizada .....	35
Figura 6 - Frame mostrando a caracterização do personagem através do figurino .....	37
Figura 7 - Frame mostrando a ação de esperar na janela .....	38
Figura 8 - Frame do equilibrista .....	38
Figura 9 - Frame mostrando a ação dos espelhos e reflexos .....	39
Figura 10 - Navio Pirata desenhado por Rafael .....	40
Figura 11 - Maquete do shopping .....	40

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 1 - LEITURAS DA DEFICIÊNCIA

CAPÍTULO 2 - ACESSIBILIDADE ESTÉTICA: CONCEITOS POSSÍVEIS

*2.1 - Buscando uma acessibilidade estética*

*2.1.2 - Trocando figurinhas - exemplos de acessibilidade estética no teatro*

CAPÍTULO 3 - MEMÓRIAS DA EXCLUSÃO: O INÍCIO DE UM PROCESSO CRIATIVO APLICANDO ACESSIBILIDADE ESTÉTICA AO TEATRO

CAPÍTULO 4 - DE TODOS OS JEITOS POSSÍVEIS: UMA EXPERIÊNCIA CÊNICA REALIZADA POR PESSOAS COM E SEM DEFICIÊNCIA

*4.1. - Analisando a realização das ações*

*4.1.1 - O que é amor?*

*4.1.2 - Vestir personagens e situações diversas*

*4.1.3 - Desenhos que contam histórias*

*4.2 - O processo de edição*

*4.3 - Analisando as impressões das famílias*

CAPÍTULO 5 - LUGAR DE ONDE ME VEJO: AS CONSIDERAÇÕES DE UM ATOR ACERCA DA ACESSIBILIDADE ESTÉTICA

REFERÊNCIAS

APÊNDICE

ENTREVISTA COM BETHA MEDEIROS NA ÍNTEGRA

ANEXOS

CARTAS AO MUNDO

## INTRODUÇÃO

Seus olhos voam longe num misto de agitação e angústia. Me perco na imensidão pra onde eles me levam, tentando entender o que causa tamanho desconforto na menina frágil e ao mesmo tempo tão forte que está à minha frente. Devolvo o olhar.

-Gosto muito de você, leãozinho... - eu canto como um gesto de carinho, sendo seguido pelos demais alunos, que se juntam em torno de nós, formando um coro que deixaria Caetano orgulhoso ao ver como sua música é capaz de tocar aqueles que não se comunicam como nós, mas se emocionam tanto quanto. Ou mais, já que não há censura. Ela se acalma. Seus olhos atravessam cada um de nós e o coro se desfaz lentamente. Um deles bate no meu ombro, e como se me consolasse, diz:

-Ela é assim mesmo.

Palavras que me atingem. Atingem o jovem professor que aceita o desafio de conduzir uma turma de alunos composta por pessoas com deficiência. Palavras que atingem o ator. Palavras que atingem o humano e, atingindo o humano, atingem o ego, a parte de mim que quer passar por esse desafio e dizer “eu consegui”. O que eu quero conseguir com essa turma? O que e quem eu quero atingir com meu trabalho? Reflexões que faço como professor, mas também como ator, como ser humano.

Entender que sim, eles são assim mesmo. E isso é belo. E único. Ouvir de um aluno com deficiência, condição essa que o senso comum nos impõe como pressuposto às sérias limitações de comunicação e sentido, que as pessoas são assim mesmo. São o que são. Veja bem, não há fatalismo e tampouco acomodação. Há aceitação. E quando se aceita o que se é, busca-se entender o que se é, o que move o ser, o que encanta, o inquieto, o que o faz se reconhecer como um humano.

E agora, traçando um paralelo com o teatro e a arte da representação, penso no sentido da representatividade: que corpos representam? Que corpos são representados? Não é o próprio teatro mecanismo do ser para o próprio ser em sua busca por reconhecimento? Teatro – o lugar de onde se vê. O espelho onde entendemos o que somos, o que nos move ser.

E me pergunto se eles, meus alunos, se enxergam nesse espelho? Se é acessível a eles esse lugar de auto reconhecimento que nós, neurotípicos, gozamos com tanta facilidade. E aqui não questiono apenas a acessibilidade arquitetônica, que por si só já coloca barreiras significativas no acesso ao teatro enquanto espaço possível para esse reconhecimento. Falo também da acessibilidade ao teatro enquanto acontecimento estabelecido ante uma série de convenções do comportamento enquanto espectador, mas também realizador. Nossa estética tão bem embasada e construída ao longo de anos de estudos e milênios dentro da história do teatro, se sustenta diante desse público? É possível pensar em uma acessibilidade estética que corrobore para a participação/fruição desse público no acontecimento teatral?

Partindo dessa inquietação, busco terminologias e conceitos para “acessibilidade estética” e encontro uma variada gama de pesquisas no campo das artes visuais, mas poucas delas aplicáveis ao teatro. Direciono a minha pesquisa a fim de encontrar um termo que se aplique às artes cênicas e seja resultado de processos práticos com pessoas com deficiência, a fim de que, mais do que pensar em uma acessibilidade construída para esse público, se obtenha uma construção conjunta, protagônica, onde as próprias pessoas com deficiência possam ser agentes de sua inclusão.

Seguindo essa linha, divido essa escrita em cinco capítulos. No primeiro deles, destaco e analiso alguns conceitos sobre como as deficiências vêm sendo lidas ao longo da história. No capítulo dois, analiso alguns conceitos acerca da acessibilidade estética, especialmente advindos das artes visuais e busco encontrar uma definição que se aplique às artes cênicas. No capítulo três, relato um encontro com um grupo de mães de pessoas com deficiência e a partir de seus relatos acerca das marcas da exclusão, discorro sobre práticas exclusivas no teatro. No quarto capítulo, apresento um relato de experiência a partir de uma experiência cênica audiovisual realizado com seis jovens com deficiência, analisando criticamente sua metodologia e seus resultados. No capítulo final, analiso como minha postura enquanto ator pode contribuir com a construção de um ambiente teatral mais acolhedor à diversidade dos corpos e existências.

## CAPÍTULO 1 - LEITURAS DA DEFICIÊNCIA

O primeiro capítulo desta monografia não poderia deixar de ser sobre as concepções históricas e contemporâneas acerca da deficiência. Afinal, em uma pesquisa que se propõe como um diálogo entre pessoas com e sem deficiência, é necessário que, desde as primeiras páginas se delimite o que entendemos por deficiência e quais os percursos histórico-culturais que embasam esse entendimento. Acredito ser de extrema importância dedicar algumas páginas para esse retrospecto para que, desde já, não se crie a ilusão de que essa pesquisa é inédita e apresenta soluções inovadoras. Nem uma coisa e nem outra. Os estudos acerca dos múltiplos contextos da deficiência são numerosos e nos ajudam a perceber que a luta de pessoas com deficiência e suas famílias por inclusão e direitos não é recente. Por isso, neste capítulo, proponho que possamos viajar por diferentes contextos para entender como corpos com deficiência foram lidos e aceitos (ou não) através dos tempos e como essas leituras impactam as artes cênicas que produzimos até hoje.

Conforme nos asseguram Pacheco e Alves (2007), a maneira como enxergamos as pessoas com deficiência é modificada de acordo com os valores sociais, morais, filosóficos, éticos e religiosos empregados pelas diferentes culturas em diferentes momentos históricos. Deste modo, podemos entender que nossas leituras acerca da deficiência estão fortemente atravessadas por construções históricas e sociais.

Conforme explicado acima, a forma como lemos as pessoas com deficiência está diretamente ligada à nossa construção social. Deste modo, é impossível nos distanciarmos dos tópicos histórico-sociais que constituem a sociedade que estamos inseridos. Se levarmos em conta o tópico religioso, por exemplo, encontraremos ao longo da história, diversos exemplos onde a leitura religiosa impôs condições de marginalização às pessoas com deficiência.

Nesse sentido, Pacheco e Alves afirmam:

[...] que observamos ao estudar a história da deficiência, é que, com ou sem intenção, a 'marginalização' da pessoa com deficiência existia e estava muitas vezes ligada à idéia de que as deficiências físicas/mentais e doenças eram causadas por espíritos maus, demônios ou uma forma da pessoa pagar por pecados cometidos, indicando certo grau de impureza e pecado e de uma certa

maneira justificando o fato de serem apenas tolerados pela sociedade, o que reforçava a prática da marginalização, restando às pessoas com deficiência, o destino de esmolar nas ruas e praças. (PACHECO E ALVES, 2007, p.243)

Tal afirmação nos ajuda a perceber que, mesmo na contemporaneidade, tais pensamentos, ainda encontram ecos que podem ser fortemente percebidos quando nos deparamos com frases e pensamentos como "o que será que ela fez para merecer isso", ou no sentido oposto, quando são empregados a pessoas com deficiência, adjetivos religiosos como "anjos" ou "espíritos" que vêm ao mundo para ensinar algo às famílias. Apesar de seguirem caminhos opostos, já que de um lado há um noção de castigo divino e do outro, a dádiva, há nesses dois exemplos uma conotação de desumanização da pessoa com deficiência, uma vez que, na incapacidade de entender a deficiência como uma das milhões de formas de existir, se buscam explicações religiosas e/ou sobrenaturais para justificá-la.

Ainda dentro desse panorama histórico, se torna importante comparar dois modelos de leitura da deficiência advindos de duas grandes civilizações da antiguidade: Egito e Grécia. De acordo com Gugel (2007),

Evidências arqueológicas nos fazem concluir que no Egito Antigo, há mais de cinco mil anos, a pessoa com deficiência integrava-se nas diferentes e hierarquizadas classes sociais (faraó, nobres, altos funcionários, artesãos, agricultores, escravos). A arte egípcia, os afrescos, os papiros, os túmulos e as múmias estão repletos dessas revelações. Os estudos acadêmicos baseados em restos biológicos, de mais ou menos 4.500 a.C., ressaltam que as pessoas com nanismo não tinham qualquer impedimento físico para as suas ocupações e ofícios, principalmente de dançarinos e músicos. (GUGEL, 2007)

Figura 1 - Representação egípcia de um sacerdote com deficiência cumprindo normalmente a sua função



Fonte: imagem encontrada na internet. Disponível em [http://www.ampid.org.br/ampid/Artigos/PD\\_Historia.php](http://www.ampid.org.br/ampid/Artigos/PD_Historia.php)  
Descrição da imagem: hieróglifo egípcio em tons terrosos, representando um sacerdote com deficiência em uma das pernas e cumprindo suas funções normalmente

Conforme a citação acima, podemos perceber que no Egito Antigo, as pessoas com deficiência não eram encaradas de forma capacitista, uma vez que ocupavam diferentes cargos e estratos sociais, inclusive da alta hierarquia. O mesmo não se pode dizer da Grécia Antiga, cujas noções de beleza e saúde não eram compatíveis com visão que se tinha das pessoas com deficiência.

Sobre essa leitura, podemos destacar o mito de Hefesto, filho de Zeus e Hera. De acordo com a mitologia, Zeus lançou o filho do Monte Olimpo, por ele ser "manco". Uma outra versão aponta que sua perna havia sido fraturada após a queda do Monte Olimpo, fruto da punição divina (BULFINCH, 2006, apud FRANÇA, 2015). Em ambas as versões percebemos um elemento comum: a expulsão da pessoa com deficiência, relegada ao abandono e ao descaso (STIKER, 1999, apud FRANÇA, 2015).

Outro fato histórico relevante que necessita ser trazido à reflexão, especialmente quando essa pesquisa versa sobre a representação de pessoas com deficiência nas artes cênicas, é sobre os papéis assumidos por esses indivíduos. França (2015), nos traz que já na antiguidade, os corpos "diferenciados" eram utilizados como bobos da corte e serviam como entretenimento das massas, inclusive nas arenas romanas. Essa representação do corpo com deficiência como sendo um corpo digno de curiosidade e entretenimento alheio se perpetuou através dos milênios seguintes e ainda hoje ressoa em algumas práticas, notadamente capacitistas.

Percebe-se nessas narrativas da antiguidade um forte sinal de exclusão e até mesmo aniquilação de pessoas com deficiência. Ao longo da história, as atitudes da sociedade com relação à deficiência mudaram gradualmente. Com o advento da Igreja Católica e os valores de caridade fortemente pregados pela mesma, criaram-se várias instituições para atender pessoas em vulnerabilidade. No entanto, a mesma instituição ajudou a perpetuar a imagem da deficiência como castigo divino (BERRI, 2018).

Nos séculos XVIII e meados do século XIX, encontra-se a fase de institucionalização, em que os indivíduos que apresentavam deficiência eram segregados e protegidos em instituições residenciais, afastados da sociedade. Esse afastamento se refletiu num apagamento histórico dessas pessoas e suas jornadas, relegadas ao esquecimento.

Sobre o momento do século XIX em que a visão da deficiência começa a se modificar, Pacheco e Alves (2015) afirmam:

[...] profissionais como Pinel, Itard, Esquirol, Seguin, Froebel entre outros, apresentaram maior interesse em estudar a deficiência, especialmente a mental. É



neste período que ocorre uma superação da visão de deficiência como doença, para uma visão de estado ou condição do sujeito. [...] Tal fato nos mostra novamente o quanto essa diversidade de posturas ('marginalização', assistencialismo, educação, reabilitação, integração social e inclusão social) ocorre apenas para fins elucidativos do movimento histórico da pessoa com deficiência. Na realidade, estas diferentes visões encontram-se em um movimento constante de tensão, coexistindo e interferindo-se mutuamente, visto que, os paradigmas mudam de acordo com interferências políticas, sociais, culturais e econômicas em cada época, pautados no conhecimento científico vigente. (PACHECO E ALVES, 2015, p.244)

Aranha (1995, apud Pacheco e Alves, 2015), afirma que foi na Revolução Industrial, com a necessidade da formação de mão de obra, que as pessoas com deficiência passaram a ser vistas com potencial de trabalho. Isso exigiu que existissem espaços de formação e políticas públicas de acesso, ainda que voltadas para o trabalho industrial.

Outro marco relevante na história das pessoas com deficiência, se refere às duas grandes guerras. Nesse período, milhares de soldados de diferentes países ficaram permanentemente feridos, aumentando significativamente o número de pessoas com deficiência nesses locais. Esse fato fez com que surgissem diversas políticas assistenciais para essas pessoas em países da Europa e nos EUA (BERRI, 2018)

Sobre o panorama histórico da deficiência no Brasil, Berri afirma:

Da mesma forma em que ocorria no contexto europeu, registros brasileiros que referenciam as pessoas com deficiências (nas terminologias utilizadas na época) estão diluídos na menção relacionada à população marginalizada e miserável. Em diversos grupos étnicos indígenas havia a prática de eliminação de bebês com deficiência, ainda, a violência aos negros exercida no período de escravidão acarretou em diversas lesões corporais, quiçá o número de escravos com deficiência não fora maior para não apresentar prejuízos para seus proprietários (Garcia, 2010). De acordo com Figueira (2008) as questões envolvidas à deficiência como a caridade, a exclusão, a inferioridade e o assistencialismo foram construídas culturalmente e por isso são difíceis de serem revertidas. (BERRI, 2018, p. 47-48)

Em todos os fatos históricos trazidos até aqui, percebe-se a predominância do Modelo Médico da deficiência. Este modelo, como o nome sugere, se baseia na medicalização da deficiência. Ou seja, há um corpo que não se enquadra no meio em que está inserido e como tal, deve ser reabilitado. Contudo, com o advento dos estudos acerca da deficiência e dos movimentos internacionais pelos direitos das pessoas com deficiência, especialmente entre os séculos XX e XXI, surge um novo modelo de leitura: o Modelo Social.

Os estudos sobre deficiência propuseram o Modelo Social da Deficiência, que implica em visualizar a deficiência para muito além do corpo, mas sim como uma interação dessa pessoa com o seu entorno social e ambiental. Dessa forma, ao se pensar deficiência no contexto social não se constrói uma política especial para o atendimento dessa demanda em específica – como produz o Modelo Médico, mas se constrói uma política pública geral que venha a atender às demandas universais da população. O “problema” da deficiência passa a ser estrutural e social uma vez

que é a sociedade que não abarca a diversidade corporal impondo às pessoas diversas barreiras (BERRI, 2018 ,p.49)

Como podemos perceber ao longo deste capítulo, a história da deficiência é fortemente marcada por comportamentos de exclusão e aniquilação das pessoas com deficiência. Das mitologias à vida real, não faltaram exemplos onde pessoas com deficiência foram mortas, física ou socialmente, simplesmente por existirem fora do padrão estabelecido.

Infelizmente, as práticas capacitistas também se fizeram presentes ao longo da história das artes cênicas. Das arenas romanas aos bobos da corte chegando até os *freak shows*<sup>1</sup>, a arte da performance muitas vezes usou o palco para rir das pessoas com deficiência e não para acolhê-las.

Figura 2 - Fotografias de Josephine Myrtle Corbin, “a mulher de quatro pernas”



Fonte: Imagem encontrada na internet. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/vitimas-do-circo-5-casos-de-pessoas-que-foram-alvo-dos-freak-shows.phtml> Descrição da imagem: colagem de duas fotos, uma em preto e branco e outra em sépia. Em ambas, temos Josephine sentada. Josephine é uma mulher branca, e jovem e possui quatro pernas.

<sup>1</sup>Traduzido literalmente como show de aberrações. Eram apresentações sensacionalistas expondo pessoas com alguma anomalia ou deficiência. Ocorreram principalmente entre os anos 1840 a 1970.

## CAPÍTULO 2 - ACESSIBILIDADE ESTÉTICA - CONCEITOS POSSÍVEIS

No capítulo anterior, abordamos as leituras sociais acerca da deficiência ao longo da história e como essas leituras implantaram diversas barreiras na vida de pessoas com deficiência. Neste capítulo, iremos abordar a acessibilidade, uma das maneiras de diminuir essas barreiras. No Brasil, a acessibilidade é regida pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), através da norma NBR9050<sup>2</sup>. De acordo com a norma, acessibilidade é a possibilidade e condição de alcance e entendimento, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, comunicações, serviços e etc (ABNT,2020).

Podemos perceber que essa definição está fortemente baseada na acessibilidade física, ou seja, trata especificamente da eliminação das barreiras físicas que impedem o acesso e/ou usufruto de pessoas com deficiência a determinados espaços e serviços. No entanto, como nos alerta Silva (2015), quando passamos a observar os espaços à nossa volta, percebemos as inconformidades que, para pessoas dentro do "padrão de normalidade", são usuais, mas deveriam ser sinais de alerta.

Essa afirmação de Silva pode ser facilmente percebida quando nos deparamos com espaços públicos e privados desprovidos de mecanismos que possibilitem a acessibilidade, como elevadores e rampas, pisos táteis e painéis em braille, etc. Para pessoas dentro dos "padrões de normalidade", a falta desses mecanismos não causa grandes incômodos, mas para pessoas com deficiência, a falta desses mecanismos e recursos sinaliza que aquele ambiente não foi pensado para elas.

Além da NBR 9050/2004, a acessibilidade também é um dos temas do Decreto nº 6.949, de 2009, que proclama a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. De acordo com o decreto, os Estado deveriam ter o compromisso de:

Assegurar que as entidades privadas que oferecem instalações e serviços abertos ao público ou de uso público levem em consideração todos os aspectos relativos à acessibilidade para pessoas com deficiência; Proporcionar, a todos os atores envolvidos, formação em relação às questões de acessibilidade com as quais as pessoas com deficiência se confrontam. (BRASIL, 2009)

Podemos perceber que o decreto fala sobre "todos os aspectos relativos à

---

<sup>2</sup> Sigla para Norma Brasileira nº 9050/2004

acessibilidade para pessoas com deficiência". O que seriam esses aspectos? O que está para além dos aspectos físicos, quando pensamos nas garantias de acesso de pessoas com deficiência aos mais diversos espaços, incluindo os teatros? Neste sentido, nos cabe refletir também o conceito de "acesso". Quando falamos essa palavra nos referimos a que acesso? Ou melhor, o que está sendo acessado? Um espaço físico? Uma obra de arte? Este acesso de dá em sua plenitude? Há mecanismos que garantam um acesso pleno e seguro sendo ofertados?

Seguindo esse raciocínio, podemos perceber que existem muitos tipos de acessibilidade que estão muito além das normas técnicas. A nós, trabalhadores do teatro, cabe pensar na acessibilidade cultural. Sobre o conceito de acessibilidade cultural e sua ligação com a inclusão de pessoas com deficiência, Silva afirma:

Quando se fala em Acessibilidade no contexto artístico e educacional, ou seja, Acessibilidade Cultural, outros valores são agregados ao significado de Acessibilidade. E mais, outros dispositivos, ainda mais complexos são utilizados na mediação da comunicação: destacam-se por exemplo; a prancha tátil utilizada para representar obras de arte (pinturas), onde pode ser reproduzida em auto relevo a figura da tela, áudio descrição de telas e obras, ou miniatura tátil de obras de arte, variando conforme a obra, o espaço expositivo e também o orçamento disponível para o projeto. Outro aspecto fundamental da Acessibilidade Cultural é a mediação da comunicação a cargo dos grupos de educativos de cada espaço. (SILVA,2015,p.10)

Sobre a citação de Silva, destaco algumas reflexões que julgo pertinentes. De acordo com ela, a acessibilidade cultural agrega outros valores e dispositivos ao que já entendemos por acessibilidade. Podemos perceber, dentro dessa listagem de dispositivos, muitos objetos concretos que garantem a fruição plena do público com deficiência visual. Me pergunto como o teatro e as artes cênicas no geral poderiam se apropriar desse conceito de acessibilidade cultural, sendo que nem sempre nossos produtos finais são concretos e palpáveis. De que maneira podemos encontrar mecanismos acessíveis que garantam não só o acesso do espectador ao teatro através de rampas, elevadores, audiodescrição, LIBRAS e etc, mas que permita também que os espectadores/realizadores com alguma deficiência possam sentir também a estética do espetáculo. Neste sentido, passo a procurar definições acerca da acessibilidade estética e exemplos práticos de seu uso nos acontecimentos teatrais.

## 2.1 - BUSCANDO UMA ACESSIBILIDADE ESTÉTICA

Imagine como pode ser traumático para uma pessoa dentro do Transtorno do Espectro Autista (TEA) a experiência de ficar sentado durante 1 hora em uma sala escura, barulhenta e com movimentações no palco, e onde qualquer manifestação ou movimentação sua será considerada falta de educação. Ficar sentado em silêncio e assistir passivamente um espetáculo é uma experiência banal para nós, neurotípicos, mas não deveria ser levada à risca quando se percebe que há outras infinitas maneiras de ser público, de ser gente.

De acordo com a UNESCO, mais de um bilhão de pessoas em todo o mundo vivem com alguma forma de deficiência, destas quase 93 milhões são crianças. No Brasil, são 45,6 milhões de pessoas, o que representa quase 24% da população brasileira com algum tipo de deficiência. Não é cruel que essas pessoas não estejam representadas nos espetáculos nem sejam cogitadas como público consumidor de arte?

É pensando nisso que parto em busca de definições acerca do que podemos chamar de Acessibilidade Estética: uma acessibilidade não física/arquitetônica, mas sensorial, perceptiva, que tenha a ver com o sentir o teatro, sentir a experiência teatral, sem que ela venha carregada das marcas da inacessibilidade.

Elenco a seguir, alguns conceitos desenvolvidos por outros pesquisadores, em grande maioria oriundos das artes visuais, acerca da acessibilidade estética, bem como experiências onde identifiquei a mesma sendo empregada, ainda que não com esses termos.

Alves e Moraes, em seu artigo *Proposições não técnicas para uma acessibilidade estética em museus: Uma prática de acolhimento e cuidado*, definem acessibilidade estética como “as possibilidades de fruição de um obra de arte a partir daquilo que a pessoa tem, seu corpo, com suas marcas e singularidades” (p.485, 2019).

Essa definição me soa extremamente interessante pois entende o corpo, independente das individualidades que ele carrega, como elemento principal da fruição de uma obra de arte. É através dos sentidos que recebemos as instigações que a obra provoca e por isso se torna fundamental pensarmos em que corpos recebem o teatro e de que maneira estamos recebendo esses corpos em nossos espaços. Ou ainda, como nossas práticas artísticas, a começar por nossa formação, pode se tornar mais inclusiva a

todos corpos.

De acordo com Montagu (1988, apud Cordeiro et al, 2007) a percepção de si mesmo é, em grande medida, uma questão de experiências táteis. Sobre essa afirmação, Cordeiro et al, complementam que:

Estejamos andando, em pé, parados, sentados, deitados, correndo ou saltando, sejam quais forem as mensagens que recebemos dos músculos, articulações e outros tecidos, a primeira e mais extensa dessas mensagens é recebida através da pele. Contudo, essas percepções vão além desse órgão, pois o que sensibiliza não são apenas as sensações físicas, mas também as visuais, olfativas ou auditivas. (CORDEIRO et al, 2007, p. 150)

Ainda sob a perspectiva apresentada por Alves e Morais, há uma forte relação entre a acessibilidade estética e a mediação. Martins (2014 apud Alves e Morais, 2018) mediação pode ser entendida como estar entre muitos e que o caminho para uma acessibilidade estética é poder estar entre muitas histórias. É necessário também que ao propor uma mediação inclusiva, não nos iludamos imaginando estar fazendo algo para as pessoas com deficiência. É necessário entendê-las como coautoras de seu processo de inclusão (Alves e Morais, 2018).

Pensando no processo criativo de um espetáculo também como um espaço de mediação, me questiono sobre a maneira certa, se é que ela existe, de possibilitar essa coautoria. Como eu posso iniciar esse processo sem cair nos estereótipos da deficiência, sem prejulgar possíveis limitações físicas ou intelectuais, sem cair na ideia fantasiosa de que a pessoa sem deficiência sabe o que a pessoa com deficiência precisa? Como, de fato, criar esse ambiente de escuta necessária para a consolidação da acessibilidade estética?

Martins (2006, apud Alves e Morais, 2018) fala sobre os encontros mistos entre pessoas com e sem deficiência, ressaltando que para ele, esses encontros são importantes pois redesenham as fronteiras entre deficiências e capacidades. Encarando esse espaço de convivência criativa como um encontro misto capaz de borrar fronteiras, passo a vislumbrar as possibilidades criativas e estéticas que podem surgir através da mudança de perspectiva: se enxergar as possíveis limitações como capacidades outras, passo também a ressignificar a própria deficiência. Ela deixa de ser uma falta, um déficit, como o próprio nome sugere, e passa a ser um bônus, a capacidade de atingir subjetividades que percorrem um outro caminho, mesmo que esse caminho seja por mim desconhecido.

Ainda na metáfora dos caminhos, a criação desse espaço de escuta me parece ser como desenhar um mapa sem conhecimento prévio do terreno: se percorre a trilha, se guardam pontos de referências e se perpetua aquilo que permanece na memória, para que esse caminho possa ser trilhado outras vezes. Como se o processo fosse, de certa forma, uma cartografia dos encontros.

E por falar em encontros, lembro do encontro relatado por Machado (2011), em seu relato de experiência com pacientes de um CAPS (Centro de Atendimento Psicossocial) do estado de São Paulo.

“Sem grandes conhecimentos em psicologia, sendo guiada pelo instinto e sensibilidade, comecei a estabelecer uma relação afetiva com os pacientes, uma relação que passava inicialmente pelo desenvolvimento de um trabalho corporal integrativo. Sabe-se que a base de toda comunicação se estabelece por meio de uma relação dual, fundada na confiança e no afeto, assim como na aceitação das diferenças. Como diz La Pierre, “Lo que consideramos verdaderamente importante es la relación interindividual, de persona a persona” (LA PIERRE, 1985, p. 26). Acredito que os pacientes mentais são apenas seres humanos com suas peculiaridades e diferenças. Era melhor deixar de lado a ideia da “doença mental” e procurar pensar neles como indivíduos especiais, seres sensíveis e com grandes dificuldades de comunicação. Passei, então, a aceitá-los em suas individualidades.” (MACHADO, 2011, p.110.)

Cito este trecho para lembrar algo corriqueiro para quem desenvolve um trabalho com pessoas com deficiência: a dificuldade de enxergar o humano que está ali. Na grande maioria das vezes, ao iniciar o contato com essas pessoas, é comum ouvirmos dos outros ao redor, questões sobre a deficiência como a primeira e maior característica daquela pessoa, como se conhecendo o diagnóstico você já conhecesse a pessoa. Hoje, com mais experiência na área, sempre me polio para não repetir esse vício e perpetuar esse olhar desumanizante. Não é possível criar coautoria com alguém se você enxerga esse alguém como uma patologia, como um diagnóstico ambulante. Se você propõe uma coautoria com esse público já partindo desse olhar desumanizante, esse processo é uma mentira: não há coautoria, há apenas a tua visão sobre algumas características superficiais da deficiência enquanto patologia e que passam longe da verdade daquela pessoa.

Ou seja, o elemento primordial para a criação desse espaço de escuta e coautoria é simples: basta enxergar os humanos que estão ali. Talvez existam grandes barreiras de comunicação e você precise fazer um esforço maior para se comunicar, mas ainda assim, seus interlocutores são humanos: são pessoas com suas individualidades, seus sentimentos, seus desejos... enfim, tudo que nos constitui enquanto humanos.

Tendo entendido isso e partindo para uma possível prática teatral com esse grupo para juntos elaborarmos um conceito de acessibilidade estética, é preciso pensar no que é teatro para esse público, quais foram as experiências que eles tiveram com o teatro e quais barreiras precisam ser quebradas para que de fato eles possam ter uma fruição estética do espetáculo.

Sabemos que atualmente vem crescendo a demanda por audiodescrição e tradução simultânea em LIBRAS durante os espetáculos. É preciso entender esse trabalho como uma grande conquista das pessoas com deficiência e reconhecer que ele vem suprir uma demanda de um grande público em potencial, de um público que sim, gosta e quer fazer parte do acontecimento teatral. Propor um outro conceito de acessibilidade estética não significa desqualificar esse trabalho importante que já vem sendo feito, mas sim se aliar a ele para encontrar maneiras tão significativas quanto de proporcionar um contato ainda mais potente com o acontecimento teatral. Por mais que esses trabalhos supram a necessidade de traduzir as linguagens orais e visuais, precisamos encontrar uma forma de que as outras linguagens do espetáculo sejam acessíveis a um maior público: os cheiros, as luzes, os movimentos... como não apenas traduzir essas linguagens, mas oportunizar o contato com elas?

Neste sentido, me recordo de Hélio Oiticica e suas Estruturas Penetráveis (1960) e Parangolés. Uma arte que, para ser completa, precisa da interação com muitos corpos. Ou seja, a arte passa a ser não só a obra material, a estrutura física, mas a interação por ela gerada, ou seja, a experiência sensorial de quem nela penetra.

Figura 3 - Penetrável PN1, Hélio Oiticica



Fonte: imagem encontrada na internet. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/helio-oiticica-obras-compreender-trajetoria/>. Descrição da imagem: Uma pequena estrutura de madeira, na cor amarela. Dentro dela, uma mulher branca, cabelos castanhos, usando um vestido preto e um sapato de plataforma também preto, explora o espaço.



Despret (2013, apud Alves e Morais, 2018), afirma que uma experiência sensorial acontece onde os organismos vivos se tocam, se afetam e estão sendo afetados uns pelos outros. Indo por esse caminho, podemos pensar em acessibilidade estética como um mecanismo que garanta que os organismos vivos se toquem, se contaminem e a partir dessa contaminação em massa, criem subjetividades. Subjetividades essas que talvez, por seguirem caminhos desconhecidos, rompam com paradigmas do que é teatro.

Talvez, e é aí que mora a aventura, iremos precisar nos despir de técnicas e conceitos há muito tempo enraizados do teatro e seu fazer. Talvez precisemos até mesmo abandonar conceitos do que é platéia, público. Talvez, e é muito provável que isso aconteça, nossos comportamentos enquanto artistas-fazedores e artistas-receptores precisem mudar para abrirmos espaço pra esse fazer diferente.

Mas, seguindo a visão mais tradicional de acessibilidade, é isso mesmo que se faz: quebram-se paredes, sejam elas físicas ou atitudinais. E isso requer esforços. Não é fácil romper com conceitos que acreditamos e se deixar guiar por vivências outras que não as nossas próprias. Mas talvez com o tempo, possamos entender que essas vivências também são nossas, pois quando nos tocamos, interagimos uns com os outros, mesmo que por um tempo curto, somos um só corpo, fazemos uma só arte e nessa arte única cabem as diversidades, cabem os lugares de onde se vê.

Em tempos de pandemia, tenho pensado em como construir esse encontro de forma efetiva, num momento onde ansiamos tanto por um contato físico e a própria atividade docente parece ser desafiada a encontrar outros métodos.

Acessibilidade estética talvez seja mais simples do que parece. Talvez não seja um resultado, mas um caminho. Lembro da Professora Muito Maluquinha, da obra do Ziraldo, que pede aos alunos para encontrarem no mapa mundi um país que ela mesma inventou, e que portanto, não está nas cartografias. Após horas de procura, os alunos já intrigados, a questionam, ao que ela responde sobre a quantidade de países que eles descobriram ao procurar um que não existia.

Recorro a essa memória da infância porque me sinto nesse lugar: procurando um país que não existe. Os desafios são muitos: a impossibilidade do encontro físico tão importante para que o conceito de acessibilidade estética seja feito com eles e não para eles; as dificuldades de transpor todas as ideias para o campo virtual; as limitações técnicas e acima de tudo, o medo do novo, o medo de quebrar as paredes.

Mas, assim como alunos da professora maluquinha, eu também estou descobrindo outros países, outros terrenos onde posso localizar essa pesquisa e que talvez se revelem, não o que eu esperava formular, mas o que eu preciso.

Deste modo, neste momento e entendendo que tudo é transitório, para mim a acessibilidade estética aplicada às artes cênicas é um conjunto de mecanismos e atitudes que garantem o acesso sem barreiras ao acontecimento teatral, ainda que para isso seja necessária a quebra de barreiras e paradigmas que regem o fazer teatral e o que entendemos por teatro.

### **2.1. 2 - TROCANDO FIGURINHAS - EXEMPLOS DE ACESSIBILIDADE ESTÉTICA NO TEATRO**

Logo que iniciei essa pesquisa em busca de referencial teórico acerca da acessibilidade estética, me deparei com uma escassa bibliografia sobre o tema e ainda assim, grande parte dela focada exclusivamente no campo das artes visuais. Meu primeiro e ingênuo pensamento foi que ninguém estava pesquisando esse tema dentro das artes cênicas. Abro parênteses: a busca pelo ineditismo pode ser uma grande armadilha, porque nos faz muitas vezes cometer o erro terrível de apagar a história daqueles que vieram antes de nós e abriram caminhos para nossos feitos. Fecho parênteses dizendo que felizmente, ao longo da pesquisa, fui encontrando pesquisadores que, ainda que não usem exatamente esses termos, realizam e escrevem suas práticas teatrais realizadas com e por pessoas com deficiência. Uma delas, diga-se de passagem, se encontra bem pertinho de mim, no mesmo departamento: Betha Medeiros.

Conheci Betha virtualmente quando participei de uma live organizada por alunos dos primeiros anos do curso de Teatro do DAD. Na Live, Luciano Mallmann e eu debatemos sobre diversos assuntos relacionados ao acesso ao teatro por pessoas com deficiência e na plateia virtual lá estava ela, que gentilmente me mandou uma mensagem via Messenger para “trocaros figurinhas” acerca desse tema que nos é tão caro.

Foi então que, tocado pela trajetória de Betha na educação inclusiva, que em tantos pontos se assemelha com a minha, decidi trazê-la para dentro desta pesquisa, através de suas vasta bibliografia sobre o tema, mas também de uma entrevista gentilmente concedida por ela.

Uma das grandes contribuições de Betha para esse trabalho foi, através de seu artigo “Acessibilidade: para estarmos todos juntos”, escrito com Suzane Weber, ter me apresentado toda uma gama de trabalhos e possibilidades que eu desconhecia. Destaco o trecho abaixo, onde as autoras elencam alguns trabalhos cênicos realizados por pessoas com deficiência:

A partir dos anos 1990, finalmente começaram a surgir grupos como as companhias Candoco Dance Company, na Inglaterra, a AXIS Dance Company, nos Estados Unidos, e a Roda Viva Cia. de Dança, no Brasil, que foram, segundo Carolina Teixeira, “marcos para o surgimento de novos olhares sobre a dança e sobre o corpo deficiente” (TEIXEIRA, 2010, p. 2). No Rio Grande do Sul temos as criações da coreógrafa Carla Vendramin. Seu primeiro trabalho foi Perspectivas, um processo colaborativo de pesquisa coreográfica com as bailarinas Julie Cleves e Kimberley Harvey, em Londres, entre 2008 e 2010. O elenco de Perspectivas era formado por bailarinas com e sem deficiências, assim como a peça infantil, também de Carla Vendramin, O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá, que encenou em 2013. Atualmente, Carla coordena o Projeto Diversos Corpos Dançantes, com performances e espetáculos pontuais. (MEDEIROS e WEBER, 2019, p.129)

Descobrir essas referências trazidas por Betha foi de uma felicidade sem tamanho, mas que logo me convidou para a reflexão: por que eu demorei tanto tempo da minha vida para descobrir esses trabalhos? Lembrei então da primeira conversa que tive com Betha, quando nos questionamos sobre estarmos dividindo o mesmo departamento, pesquisando sobre o mesmo tema e ainda assim, não termos nos conhecido antes. Concluí então que de certo modo existem barreiras que dificultam até mesmo que redes entre pesquisadores desse tema se formem. Furar essas barreiras é libertador.

Figura 4 - Grupo Diversos Corpos Dançantes



Fonte: Imagem de Dierli Santos, encontrada na internet. Disponível em: <http://www.betaredacao.com.br/danca-integrada-sincronia-da-diversidade/> Descrição da Imagem: Um grupo de bailarinos com corpos diversos e roupas coloridas, dançam no palco. No centro da imagem, uma bailarina em cadeira de rodas.

E seguindo nesse objetivo de ampliar minha rede de busca, fui atrás de experiências cênicas realizadas por pessoas com deficiência. A maioria delas, pelo que pude constatar, se deu no âmbito da escola, o que reafirma a importância da educação inclusiva no acesso aos direitos das pessoas com deficiência.

Uma dessas experiências remonta à década de 1990, realizada pela Universidade Estadual de Londrina, no Paraná. Sobre o trabalho do Grupo de Teatro para Atores Especiais (G.T.P.A.Ê), Cordeiro et al (2007) afirmam:

O trabalho do G.T.P.A.Ê teve início em 1997, quando alguns jovens com deficiência mental foram selecionados para constituir a primeira formação do grupo e a criação da primeira peça, que se denominou Circo da Alegria. Nos anos seguintes, foram criadas as peças Incidente de Percurso e Coração Valente. Em 2000, deu-se início à segunda fase do projeto, chamada GTPAÊ nas Escolas, com uma nova parceira - a Rede Municipal de Ensino de Londrina, com o objetivo de apresentar o texto cênico do G.T.P.A.Ê. – Coração Valente – para alunos da 4ª série de escolas regulares, a fim de promover o contato, a informação e o debate entre essas crianças e as pessoas com deficiência mental. Após cada apresentação, as crianças produziam um texto, intitulado Meu Amigo Diferente, cujo objetivo era avaliar aspectos de sensibilização bem como a concepção acerca da deficiência mental e seus portadores. Agora, na terceira fase do projeto, intitulado G.T.P.A.Ê. nas Empresas, o público alvo são as empresas de Londrina e região, para que o contato entre os atores especiais, empresários e funcionários possa proporcionar maior esclarecimento sobre a viabilidade da inserção do portador de deficiência mental no mercado competitivo de trabalho. O G.T.P.A.Ê é um espaço para os atores com deficiência mental expressarem sua criatividade e subjetividade, pois tanto a história quanto os personagens e suas falas são criados por eles próprios, durante os “laboratórios” semanais. Todas as decisões relativas à peça são tomadas pelo grupo, através de votação. Caso dois atores queiram interpretar o mesmo personagem, por exemplo, seus colegas é que decidem quem receberá o papel e, principalmente, justificam com argumentos pessoais o que os levou a opinar daquela forma, tendo que, para isso, defender seus pontos de vista. (CORDEIRO et al, 2007, p.153-153)

É importante destacar que o termo “especiais” para se referir a pessoas com deficiência caiu em desuso há alguns anos, mas a fonte utilizada acima é de um período anterior a essa mudança. Dito isso, destaco no trecho acima a promoção do protagonismo das pessoas com deficiência na tomada de decisões e nas criações artísticas do grupo. Desenvolver as noções de pertencimento, autoestima e autonomia são das missões mais importantes para quem trabalha com esse público. O uso do teatro como uma ferramenta para a promoção desses sentimentos, se mostra muito acertado, nesse sentido. Sobre isso, Cordeiro et al (2007) prosseguem:

Comparando a produção da primeira peça com a atual, o quarto texto cênico do curriculum do grupo, intitulado Encontros, pode-se observar um significativo desenvolvimento da autoestima de seus integrantes. Como exemplo, temos uma integrante do grupo, desde sua criação, em 1997, que, na primeira peça, interpretou o papel da Virgem Maria. Era um papel sem falas e com pequena participação.

Atualmente, ela é uma das atrizes mais participantes e com um amplo texto verbal. Sua paralisia cerebral, que prejudicou o desenvolvimento de sua expressão corporal, não a impede de atuar com excelente performance. Uma criança de sete anos, após assistir a uma apresentação da peça, verbalizou: “A gente entende tudo o que ela fala sem que ela precise falar, né, mãe!”.(CORDEIRO et al, 2007, p 153)

Conforme a citação acima, o teatro tem o poder de revelar potencialidades e de auxiliar no desenvolvimento pessoal dos atores envolvidos no processo criativo. No exemplo citado, podemos perceber a evolução desta integrante ao longo de 10 anos de participação nas atividades do grupo e começo a refletir sobre um fator extremamente importante quando pensamos em atividades artísticas: a continuidade. Muitas vezes, projetos culturais acabam não prosseguindo ante a escassez de investimentos nessa área por parte do poder público e do setor privado. Infelizmente, isso acaba bloqueando o desenvolvimento e as potencialidades dos envolvidos. Ainda dentro desse tema, penso também na nossa responsabilidade de garantir a continuidade desses trabalhos e também as expectativas que abrimos para essas pessoas, em um mundo nem sempre preparado para acolhê-los em suas singularidades. Sobre isso, recorro do trecho trazido por Medeiros (2019) e reproduzido abaixo:

Rosa, brilhante e dedicada aluna de teatro, colocou-me em xeque ao perguntar: “o que tu achas de eu tentar a faculdade de Teatro?”. Fiquei um tempo sem resposta, olhando seu corpo com graves limitações motoras tanto nos membros superiores quanto inferiores, acomodada em uma cadeira de rodas motorizada. Engoli em seco e respondi: “minha querida, se é esse teu sonho, vai atrás!”. Esse diálogo me persegue, e desde então me faz pensar em como seria possível realizar o desejo dessa aluna e de vários outros alunos. Penso nas barreiras não apenas físicas do corpo, mas também a das estruturas urbanas, tais como a falta de ruas, prédios e meios de transportes com acessibilidade. Penso nas dezenas de degraus que dão acesso ao prédio do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, por exemplo. Mas penso também, e isso é o pior, nas barreiras sociais a enfrentar. (MEDEIROS e WEBER, 2019, p. 122)

Na citação acima, podemos perceber como a sociedade capacitista acaba construindo barreiras que muitas vezes tentam impossibilitar o acesso de pessoas com deficiência aos seus sonhos e objetivos. Como profissionais da arte-educação, muitas vezes nós plantamos sonhos e criamos expectativas e nos preocupa a forma como essa sociedade estabelecida sob uma ótica excludente irá receber nossos alunos. Essa preocupação é muitas vezes compartilhada com as famílias que temem pela segurança de seus filhos em um mundo cada vez mais hostil às diferenças que nos constituem.

Desde quando conheci Betha, me identifiquei profundamente com seu trabalho e pesquisa, pois percebi que muitas de minhas inquietações eram semelhantes às dela. Foi

por isso que a convidei para uma entrevista, onde ela pudesse falar da prática que realiza com seus alunos em uma escola especial de Porto Alegre.

Sobre a participação de seus alunos em apresentações teatrais antes de sua chegada à escola, Betha comentou:

Eu estou no Educandário São João Batista há 26 anos! Todos os alunos que passaram por lá, neste período, nunca haviam feito aula de teatro. No máximo, eles faziam aula de música com a freira que chamamos de 'Maestra' porque elas conduziam as apresentações de final de ano tocando um teclado e fazendo movimentos de regência ao mesmo tempo. Geralmente, eram apresentações com textos de Natal. E tudo tinha que ser "perfeito", sem improvisações. Logo surgiram atritos entre nós por causa da minha forma mais "relaxada" de dar aulas. Aliás, eu continuo fazendo o que me foi proposto desde o primeiro dia: proporcionar um tempo e um espaço em que os alunos possam brincar, cantar, rir, gritar e, ao mesmo tempo, aprender com o faz de conta do teatro, da dança, da *performance*, da música, dos instrumentos musicais, da bola, do arco, dos jogos pedagógicos no computador. (MEDEIROS,2021)

Fiz essa pergunta à Betha porque desde que comecei a trabalhar com alunos com deficiência, me questionei acerca de suas vivências teatrais e quase sempre constatei que elas ficavam restritas a uma ou outra apresentação escolar, comumente no final do ano. Ou seja, muitas vezes não há um acesso ao teatro e suas vivências, mas sim um evento pontual.

Ainda sobre a participação de seus alunos no teatro, questionei Betha sobre as oportunidades de ir ao teatro. Betha relatou que:

Poucas vezes consegui levar os alunos ao teatro. Sempre por causa da falta de acessibilidade arquitetônica. Uma vez tentei levá-los para ver uma peça no Teatro do SESC na semana da criança. Na semana da apresentação, liguei para reservar os ingressos e me disseram que o elevador estava estragado. Outra vez, quando um dos músicos da OSPA era professor voluntário de música, fomos assistir o ensaio da orquestra e quase não conseguimos entrar por causa das escadas. Tivemos que arranjar pessoas fortes para levar os alunos para subir os degraus até a plateia do Teatro da Ospa, que também não tinha local para as cadeiras de rodas. Felizmente, conseguimos assistir durante uma semana do Dia das Crianças, numa sala da Usina do Gasômetro, A Família Sujo, que é a peça favorita deles. Temos o DVD do Cuidado que Mancha e eles pedem para assistirmos, várias vezes durante o ano. Chegamos a criar, em 2014, uma pequena peça teatral baseada nela, chamada A Família Roda. (MEDEIROS, 2021)

Como já comentei anteriormente, a falta da acessibilidade arquitetônica nos teatros e mecanismos culturais ainda é um grande empecilho quando pensamos no teatro acessível para todos. O hábito de assistir teatro é essencial para os artistas de teatro pois faz com que possamos nos alimentar com referências, aguçar os sentidos crítico e estético tão necessários ao nosso ofício. A constatação de que o acesso às pessoas com deficiência aos teatros é estruturalmente negado e negligenciado, me faz concluir que um

dos aspectos mais relevantes para pensarmos em um teatro feito por pessoas com deficiência é nos engajarmos na busca por acessibilidade arquitetônica nos teatros e demais mecanismos culturais. Mas não só. É preciso também pensar na acessibilidade primeira: a atitudinal. Aquela que pressupõe a mudança de atitudes e paradigmas capacitistas.

Também perguntei sobre como ela percebia que o teatro feito por pessoas com deficiência era visto pela classe artística. Betha afirma que:

Ainda é visto com preconceito (capacitismo). Muitas pessoas da classe artística, e não só da classe artística, ainda estão muito centradas no corpo ideal. No corpo branco, hétero, cis, de classe média alta, sem deficiência. Na verdade, sempre nos ensinaram que é preciso ter um corpo ideal, uma voz ideal, uma postura cênica ideal. O ator tem que correr, pular, se pendurar... Voz empostada... E, quando assistem o teatro feito com pessoas com deficiência, é comum pensarem em Teatro como terapia... Teatro inclusivo... Nunca como Teatro 'de verdade'. Aquela coisa: quando o teatro apresentado foge do padrão ideal, já é nomeado "com sobrenome": teatro negro, teatro de mulheres, teatro inclusivo, teatro amador... Não vou negar que essa mentalidade vem sendo mudada. Aos poucos, lentamente..., mas já vem aparecendo "ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica", parafraseando Djamilia Ribeiro. E tem também aquilo de sentir pena e ver apenas o corpo com deficiência e não a arte que a pessoa está fazendo. O passar a mão na cabeça e bater palma para qualquer coisa que o artista com deficiência faz. Lembro de um ator jovem com Síndrome de Down que fazia parte da trupe da peça Theatre du Soleil no espetáculo Os Efêmeros e em algumas apresentações, ele era aplaudido em cena aberta apenas por entrar em cena! (MEDEIROS, 2021)

Esta afirmação me toca em vários pontos sensíveis. Um deles diz respeito ao corpo ideal. Apesar de não ter uma deficiência, tenho uma pequena mas significativa diferença entre uma perna e outra, o que me faz "mancar" e ter algumas dificuldades em exercícios corporais por conta das sequelas causadas na coluna por conta dos movimentos repetitivos. Não foram poucas as vezes em que desejei ter outro corpo para poder realizar os exercícios que meus colegas realizavam em aula. Certa vez, estava cogitando me inscrever para as audições do corpo de baile de um espetáculo, mas desisti depois do comentário de uma colega, que dizia mais ou menos assim: "Você vai mesmo tentar? É bem 'puxado'". O que está por trás dessa fala é "seu corpo não é o padrão, não foi feito pra isso". Quantas vezes desistimos de tentar porque alguém nos disse que não fomos feitos para aquilo?

Outro ponto que me toca profundamente diz respeito às leituras que fizemos acerca da arte feita por pessoas com deficiência. Betha é certa neste sentido. Há uma invisibilização da arte produzida e uma super exposição da deficiência, como se ela fosse o

destaque e não a pessoa. Indo um pouco mais além: o mesmo mercado que produz todas as barreiras capacitistas aplaude aqueles que conseguiram triunfar ante esse sistema.

A entrevista, que pode ser lida na íntegra no apêndice, me fez refletir acerca dos pontos sensíveis que ainda temos que percorrer quando pensamos em um teatro inclusivo e acessível para todos. Ao longo deste capítulo busquei apresentar alguns conceitos e práticas de acessibilidade estética de modo que pudesse embasar minha pesquisa prática. A partir do próximo capítulo, começo a estabelecer algumas conexões através do relato de minha experiência prática.



### **CAPÍTULO 3 - MEMÓRIAS DA EXCLUSÃO: O INÍCIO DE UM PROCESSO CRIATIVO APLICANDO A ACESSIBILIDADE ESTÉTICA AO TEATRO**

Em fevereiro de 2019, a diretora do Centro Integrado de Desenvolvimento<sup>3</sup> e do Centro Cultural Cidadania, escola e espaço de referências quando o assunto é educação inclusiva, me propôs, a partir de uma seleção profissional, assumir a mediação artística de um grupo de convivência formado por jovens e adultos com deficiência, já em março daquele ano. Sem pensar muito, e talvez naquele momento, sem a real dimensão do que isso significava, aceitei a proposta.

Logo no primeiro dia de encontro percebi que sairia dessa experiência transformado, pois tudo que eu conhecia e entendia como inclusão, era raso e superficial. Não havia como ser diferente. Fomos educados a entender a deficiência como algo ruim, como motivo de pena e reeducar nosso olhar não é tarefa fácil.

Ao longo dos meses, contagiado pelo amor e receptividade do grupo, fui me soltando, aprendendo a olhar para eles como iguais, como seres humanos, com tudo que isso representa. Os vínculos criados ao longo desse tempo criaram laços de confiança e respeito e foi por isso que ao iniciar essa pesquisa, os convidei para estarem comigo nessa jornada.

Em janeiro de 2021, convidei seis mães e seus filhos para conversarmos sobre a pesquisa. Expliquei a eles sobre o que eu enxergava sobre a inclusão, ou a falta dela, no teatro e nas artes num geral, mas resaltei que era de extrema importância que elas também colocassem suas visões sobre isso, pois a vivência real da situação é muito mais rica do que minhas concepções prévias.

Mônica<sup>4</sup>, mãe de Cristian, relatou que seu filho ama teatro, mas que muitas vezes uma simples ida ao mesmo, se torna uma grande maratona pra ela, que precisa moldá-lo, instruí-lo muitas vezes sobre como se comportar, já que aos olhos dos outros, seu comportamento não é aceitável naquele ambiente. Ela diz ainda que na verdade, a deficiência não está neles, mas sim na sociedade, que reserva para eles os piores lugares, dificultando o acesso até mesmo para aqueles que conseguiram chegar a um espaço.

---

<sup>3</sup> O CID (Centro Integrado de Desenvolvimento) é uma escola em Porto Alegre inaugurada em 1990 que teve sempre como proposta pedagógica a valorização da diversidade e da inclusão. O Centro Cultural Cidadania é um espaço vinculado à escola.

<sup>4</sup> Os nomes dos participantes desta pesquisa foram ficcionalizados para preservar os envolvidos.

Essa visão de Mônica corrobora com o modelo social da deficiência, a mesma utilizada nesta pesquisa. O modelo social da deficiência se opõe à visão médica, que entende a deficiência como uma lesão que gera problemas ao indivíduo e precisa ser corrigida. Ao contrário desta, na visão social, a deficiência é entendida como um problema coletivo criado por uma sociedade que não tolera a diversidade dos corpos (Alves e Morais, 2019). Ou seja, a deficiência não está na pessoa, mas sim no meio que não consegue acolhê-la. Logo, se o teatro não está conseguindo acolher esse público, é o próprio teatro que se encontra deficiente.

Ainda sobre esse relato, podemos notar uma certa inversão de papéis. Explico: normalmente se vai ao teatro para assistir aos atores que representam personagens diante de um público de pessoas reais. No exemplo citado por ela, podemos entender que muitas pessoas com deficiência precisam também vestir um personagem para adentrar aquele espaço: precisam apagar seus comportamentos naturais e absorver outros, sob risco de serem vistos com maus olhos caso não o façam.

Simone, mãe de Rafael, relatou uma experiência positiva vivida em um shopping da cidade. Segundo ela, a experiência se tratava de uma instalação que reproduzia o cenário de Alice no País das Maravilhas, na qual os atores interagiam com o público, que podia explorar os cenários e inclusive sentar-se à mesa do chá do Chapeleiro Maluco.

Lilian, mãe de Giovana, se mostrou encantada com essa proposta e expressou que seria maravilhoso um teatro onde seus filhos pudessem cantar junto com os atores, levantar-se, explorar o cenário, enfim, se soltar.

Em todas as falas uma expressão recorrente foi: “não os aceitam como eles são”. A dificuldade da sociedade em enxergar a deficiência como um problema coletivo criado e alimentado por ela mesma nos coloca diante das marcas da exclusão: medo, segregação, vergonha, bullying, invisibilidade.

Em resposta a uma das atividades propostas, que será mais detalhada no próximo capítulo, Simone relatou duas experiências vividas por ela e seu filho, onde podemos visualizar com nitidez as memórias das exclusão. Ela relatou que certa vez Rafael brincava na piscina de um hotel quando uma mulher se aproximou dela e exclamou “como ele é feliz, né?”. Imediatamente ela respondeu “Claro que ele é feliz. Por que ele precisa ser triste?”.

Nesse relato podemos perceber nitidamente como a deficiência é encarada pelo senso comum: algo negativo, motivo de pena e tristeza, ou ainda como uma sentença à infelicidade.

Sobre isso, a comediantes e jornalista Stella Young, em conferência no TED<sup>5</sup> em 2014, afirmou que “nós mentimos sobre a deficiência. Vendemos a mentira de que a deficiência é necessariamente uma coisa ruim e que viver com deficiência faz de você uma exceção”.

Young afirma também que a mesma sociedade que exclui pessoas com deficiência, faz delas seu fetiche motivacional, algo que ela nomeia como “inspiração pornô”: o fato de imaginar que a condição da deficiência, a obriga a ser uma inspiração ambulante, o que cria de certa forma um fetiche por um “sofrimento” idealizado. Algo como “minha vida não é tão ruim, eu poderia estar em uma cadeira de rodas agora”.

Anos mais tarde eu estava no meu segundo ano de ensino em uma escola em Melbourne e após vinte minutos de aula para uma turma do 11º ano de Direito, quando um rapaz levantou a mão e disse “Senhora, quando você vai começar o seu discurso?”. E eu disse “Que discurso?”. Sabe, eu estava falando com eles por uns bons 20 minutos sobre a lei da difamação. E ele disse: “Você sabe, tipo, seu discurso motivacional. Sabe, quando as pessoas em cadeira de roda vão para a escola, elas costumam dizer aquelas coisas inspiradoras.”. E foi aí que me dei conta que aquele garoto só tinha visto pessoas com deficiência como objetos de inspiração. E a culpa não é dele, isso é verdade para muitos de nós. Para muitos de nós, as pessoas com deficiência não são nossos professores, ou nossos médicos, ou manicures. Nós não somos pessoas reais. Nós estamos lá para inspirar. E de fato, estou sentada neste palco, da forma como vocês estão vendo nessa cadeira de rodas, e provavelmente vocês meio que estão esperando que eu inspire vocês, certo? Eu sinto muito, senhoras e senhores, mas vou desapontá-los dramaticamente. Eu não estou aqui para inspirá-los” (YOUNG, 2014, VÍDEO)

O relato de Simone, aliado às citações de Young, nos ajudam a perceber como a exclusão também cria narrativas nem sempre condizentes com a individualidade das pessoas. Narrativas que perpassam por um olhar necessariamente capacitista, constroem imagens

---

<sup>5</sup> TED é uma série de conferências realizadas no mundo todo pela fundação Sapling, dos Estados Unidos, sem fins lucrativos, destinadas à disseminação de ideias – segundo as palavras da própria organização, “ideias que merecem ser disseminadas”

distorcidas sobre a deficiência e em análises mais profundas, desumanizam essas pessoas, objetificando-as em personagens que não condizem com o que realmente são.

Uma dessas narrativas capacitistas é a de que pessoas sem deficiência são capazes de saber o que a pessoa com deficiência pode ou não pode fazer, gerando mais barreiras.

Nesse sentido, Amaral (1991 apud Cordeiro, et.al,2007), afirma que:

(...) quando as pessoas têm que lidar com a deficiência, entram em ação vários “mecanismos de defesa”, expressos por modos alternativos de lidar com os sentimentos diante da “ameaça” que a deficiência representa. Entre eles, pode aparecer o “ataque” a quem não pertence ao padrão esperado de normalidade, através de comportamentos agressivos, ou a “fuga”, que, por sua vez, pode se expressar de diferentes maneiras: pela rejeição, abandono, afastamento, negação ou superproteção da pessoa com deficiência. (AMARAL, 1991 apud CORDEIRO, et.al,2007, p.151)

Simone relata outra situação vivida por ela e sua família durante uma viagem de lazer. Rafael se encantou com as imagens que viu de um parque e convenceu a família a visitá-lo. Chegando lá, o atendente disse que ele não aproveitaria muito os brinquedos e atrações lá disponíveis. O pai se ofereceu para entrar lá e analisar ele próprio as condições dos brinquedos e atrações e então ponderar sobre a entrada. O atendente negou, dizendo que se entrasse teria que pagar. Diante da negativa a família desistiu e se preparava para ir embora, quando encontraram com o dono do estabelecimento que os questionou sobre como havia sido o passeio. Ela respondeu que nem haviam conseguido entrar porque o parque entendeu que seu filho não aproveitaria os brinquedos. O dono então providenciou a entrada da família, que com as devidas adaptações aproveitou o momento de lazer. Ela questiona o fato de o parque decidir o que o seu filho pode ou não fazer e sobre como é possível ter uma vaga para pessoas com deficiência estacionarem seus carros, mas não permitir que essas pessoas entrem e aproveitem o parque.

Essa fala também nos remete a um aspecto importante da acessibilidade e da inclusão: ela precisa estar além das normativas técnicas. Uma vaga para pessoas com deficiência, piso tátil, informações sonoras, elevador, rampas, etc, não são o suficiente para garantir a inclusão e acessibilidade. E não são o bastante porque mesmo toda a tecnologia existente não basta quando não há empatia. É necessário, mais do que nunca, que

entendamos a acessibilidade como um direito e um dever de todas as pessoas e de todos os espaços.

## **CAPÍTULO 4- DE TODOS OS JEITOS POSSÍVEIS: UMA EXPERIÊNCIA CÊNICA REALIZADA POR PESSOAS COM E SEM DEFICIÊNCIA**

Quando a ideia dessa pesquisa surgiu, nenhum de nós poderia imaginar que uma pandemia mortífera se colocaria em nosso caminho, impedindo até mesmo aquilo que mais nos identifica como seres humanos: o contato social. Para nós, artistas de teatro, esse afastamento trouxe ainda outros desafios: tentativas de adaptar o nosso fazer ao ambiente virtual, buscas por inspiração, sem contar as perdas econômicas.

No campo dessa pesquisa, a pandemia trouxe reflexão. Em outra ocasião, podendo utilizar o espaço da sala de ensaio para os encontros presenciais com o grupo, o processo se daria de forma viva: eu estaria atento às movimentações do grupo, teria liberdade para conduzir o processo através dessas percepções, poderia construir narrativas com eles e muitas outras coisas que a princípio, só o contato olho no olho, percebendo os sinais de cada um, permitiria. Num primeiro momento, confesso, bateu o desespero. Eu não conseguia imaginar como realizar essa pesquisa sem a possibilidade do contato físico entre nós. Pensei inclusive em trocar de tema e adiar essa pesquisa para realização pós-pandemia.

Nesse ínterim, o Centro Cultural Cidadania iniciou seus encontros remotos, o que de certa forma, me colocou em movimento novamente, já que deveria propor atividades para esses encontros. Certa vez, propus uma contação de história sobre uma nuvem e ao final, perguntei o que eles mais gostavam de ver no céu. As respostas foram diversas: o sol, a lua, as estrelas, arco-íris... A multiplicidade de respostas me deu a ideia de sugerir que cada um deles registrasse o céu tal qual enxergava da sua casa. E assim o fizeram: os diversos céus compuseram o curta-metragem “O que você vê quando olha pro céu?”. Este trabalho foi surpreendente em diversos aspectos: o envolvimento do grupo, as reflexões trazidas, a receptividade do público e as emoções causadas no grupo e em suas famílias. Foi através dessas emoções, que essa pesquisa foi resgatada com novas chamadas. Finalmente percebi que o mais importante não era o rótulo “teatro”, mas o movimento para. E assim surgiu a ideia de construir um experimento cênico audiovisual feito de forma remota por pessoas com e sem deficiência.

Ainda restava uma questão: como conduzir esse processo de forma remota? Como estar atento às individualidades de cada um sem poder estar junto a eles? Como propor adaptações que tornem o fazer teatral mais acessível, sem estar presente quando as dificuldades se impõem? Não havia uma resposta para essas questões, mas decidi arriscar, terceirizando meus olhos e braços através das mãos que realizaram o processo dentro de suas casas. E assim começamos.

Na primeira reunião, em janeiro de 2021, pedi que cada uma delas escrevesse uma carta para o mundo, dizendo como desejavam que ele fosse ou como ele deveria ser se acolhesse gente de todos os jeitos possíveis. A ideia era construir através dessas cartas uma dramaturgia de ações e movimentos que seriam executados pelos integrantes do grupo.

As cartas, que se encontram completas nos anexos, foram diversas assim como o grupo. Falam sobre o amor, respeito, sobre o olhar da sociedade para as diferenças. A partir delas, criei um roteiro de ações para cada um, desenvolvido com base em suas potencialidades e sendo plenamente adaptáveis por cada família, caso sentissem a necessidade.

## **4.1 - ANALISANDO A REALIZAÇÃO DAS AÇÕES**

### **4.1.1 - O QUE É AMOR?**

Nesta atividade, cada um deles deveria responder o que é amor.. Decidi lançar essa proposta para todos, pois em todas as cartas, essa palavra esteve presente de maneira muito contundente, o que me fez ficar curioso sobre as concepções de amor expressas pelo grupo.

Poucos dias após o envio da tarefa, Simone me enviou uma mensagem pelo whatsapp pedindo ajuda, Segundo ela, seu filho não conseguia responder essa pergunta, mesmo após algumas tentativas da parte dela. Ela disse ainda que percebia que para ele não era algo que se podia dizer, mas sim algo que era vivido na prática. Decidi então, que isso poderia ser expresso de outras formas, não apenas pela palavra. Esse retorno foi muito importante para que eu pudesse perceber que nem sempre as palavras dão conta de significar algo presente em nossa vida e também nem sempre são as únicas ferramentas

na construção de uma dramaturgia. Muitas vezes, um movimento corporal, um olhar, uma música, um gesto espontâneo são mais significativos do que frases logicamente organizadas ou ideias mirabolantes.

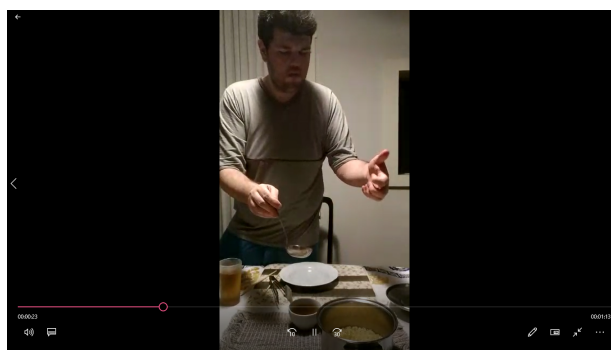
Dando sequência às reflexões, elenco a resposta de Cristian para essa mesma questão. Vestido com uma camiseta do time do coração, ele primeiramente respondeu que amor era o sol e depois disso, disse ainda que amor era coração, era gostar e encerrou o primeiro vídeo dizendo *I Love You*, enquanto fazia um coração com as mãos. Depois desse vídeo, a mãe relatou que ele, espontaneamente, começou a cantar a música *Do Seu Lado*, de Jota Quest, aquela que diz assim: “o amor é calor que aquece a sua alma”. É interessante o exercício de criar relações entre as diferentes respostas de uma mesma pessoa para a pergunta e como de certa forma, essas respostas ajudam a construir uma teia quase dramática. A primeira resposta dele foi *sol*. Seria esse sol, o amor, o calor que aquece a sua alma?

Já Giovana, contou com a ajuda da mãe para expressar sua resposta através de um desenho: um grande coração e uma flor. Perguntada se gostou do desenho, Bianca olhou diretamente para a câmera, esboçando um sorriso.

Otávio respondeu a essa pergunta escutando a música *Montecastelo*, de Renato Russo: “ainda que eu falasse a língua dos homens, sem o amor, eu nada seria”.

Seguindo com respostas, Bernardo e Igor seguem uma lógica semelhante entre si, respondendo à pergunta com nomes de pessoas que eles amam. Mais um sinal de que, para esse grupo, o amor não cabe em palavras e definições. É uma prática. Sinônimo de amor, não só na música, é amar.

Figura 5 - Frame que mostra ação sendo realizada



Fonte: Printscreen do material realizado pela família. Descrição da imagem: Jovem branco, vestindo calça azul e camisa cinza, servindo-se de sopa.



#### 4.1.2 - VESTIR PERSONAGENS E/OU SITUAÇÕES DIVERSAS

Desde a necessária adaptação dessa pesquisa para o ambiente virtual, me questionei muitas vezes sobre como fazer essa atividade ser acessível a eles, afinal, ela envolve um trabalho anterior muito sensível que não poderia ser realizado no virtual da mesma forma que é feito presencialmente. Optei por implementar essa atividade através de adereços e fantasias, para que eles despertassem os personagens e situações de forma mais livre e espontânea.

Cristian escolheu uma fantasia de Batman e foi interessante perceber as modificações em seu corpo e postura. Como se a máscara do herói realmente tivesse dado a ele todos os superpoderes.

Figura 6 - Frame mostrando a caracterização do personagem através do figurino



Fonte: Printscreen do material realizado pela família. Descrição da imagem: Jovem vestido como o personagem Batman: usa bermuda e camiseta na cor preta com um emblema do morcelo em amarelo. Usa uma capa preta e uma máscara de morcego.

Já Rafael criou um novo personagem: o Vampiro Ostentação. De bermuda e colete vermelho, capa preta e colares de ouro, chegou quebrando a banca, vindo direto do shopping. Um vampiro moderno.

Para Gabriel, propus algumas situações: como ele reagiria se as portas que ele tenta acessar são sempre fechadas na sua cara? Como reagiria ante suas expectativas de que algo novo aconteça? Gabriel optou por não usar falas. Apenas seu corpo dizendo tudo. Está lá andando pelos corredores e depois escorado na janela.

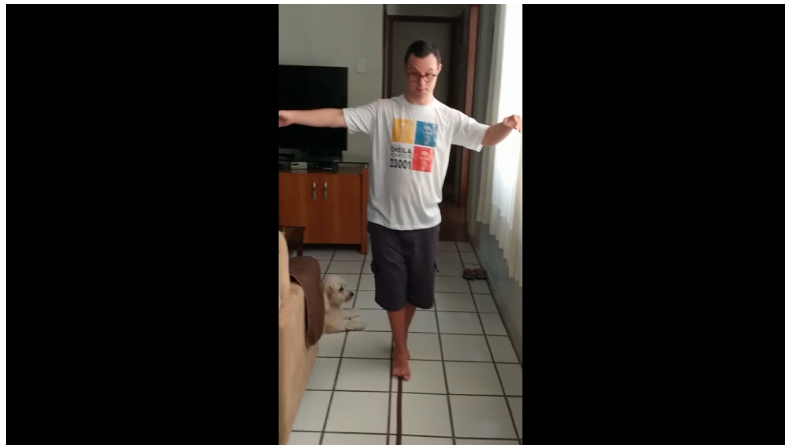
Figura 7 - Frame mostrando a ação de esperar na janela



Fonte: Printscreen do material realizado pela família. Descrição da imagem: Jovem branco, vestido com camiseta vermelha, está debruçado na janela, pensativo.

Na mesma lógica, para Antônio propus que se imaginasse como um equilibrista e que depois escrevesse uma carta de amor para alguém. Aqui é interessante notar que na lógica dele, ficção e realidade se confundem: a carta tinha endereço certo!

Figura 8 - Frame do equilibrista



Fonte: Printscreen o material realizado pela família. Descrição da imagem: Jovem branco, vestindo bermuda cinza e camiseta branca, se equilibra caminhando sobre uma corda.

Já para Giovana propus que brincasse com os reflexos do espelho, criando novas imagens e desenhos no espaço. Funcionou quase como uma dança entre ela, a mãe e o espelho.

Figura 9 - Frame mostrando a ação dos espelhos e reflexos



Fonte: Printscreen realizado a partir do material enviado pela família. Descrição da imagem: Em primeiro plano, uma jovem branca sorri em frente ao espelho. Ela tem cabelos escuros e usa óculos.

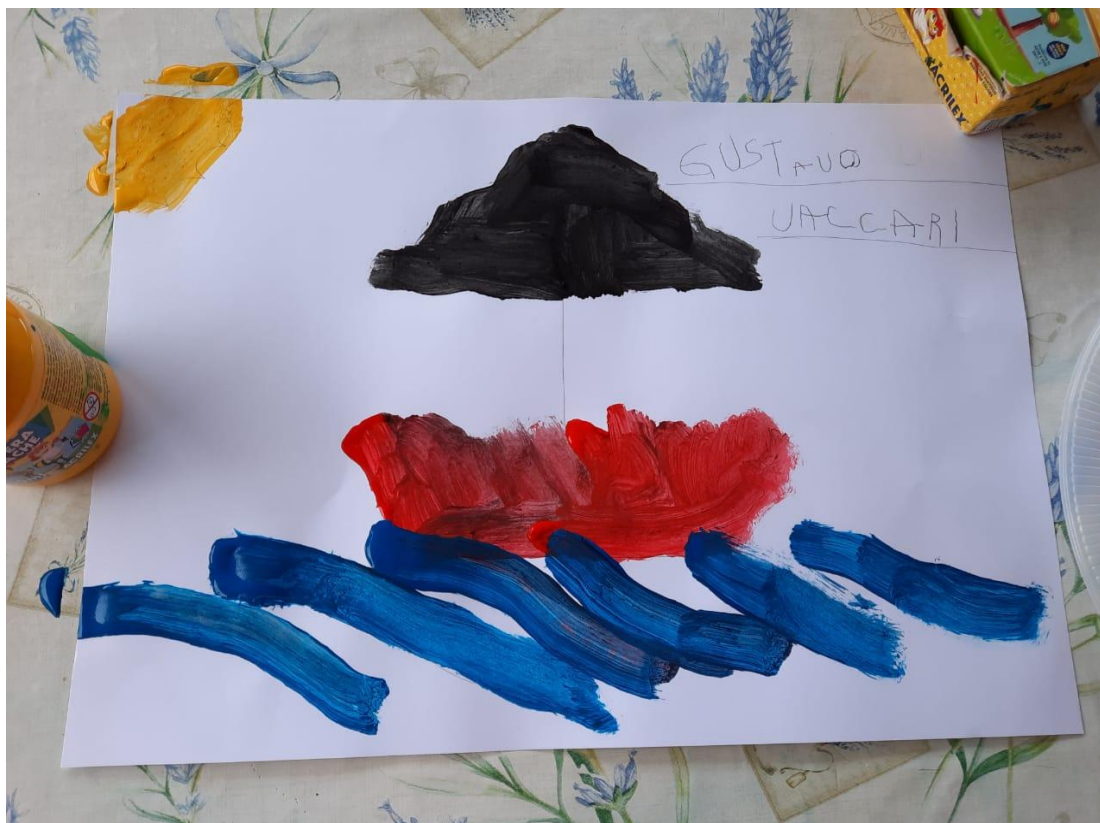
#### 4.1.3 - DESENHOS QUE CONTAM HISTÓRIAS

Uma das ações que sugeri para todos, pedia que eles brincassem com tintas coloridas. Quando pensei nessa ideia, imaginei que eles iriam interagir com as tintas de forma mais corporal, mas não foi o que aconteceu em um primeiro momento. Na verdade, aconteceu algo que eu jamais conseguiria propor, mas que se mostrou o caminho mais acertado.

Em seu desenho, Rafael pintou um enorme navio. A mãe então o questionou de quem era, ao que ele respondeu: do pirata. Ela então perguntou para onde ele estava indo ao que ele respondeu: pro shopping. Quando ela me enviou esse registro fiquei pensando na narrativa criada por Rafael: há um personagem, um meio de locomoção e um cenário. Sugeri então que, respeitando essa criação, ele pudesse corporificar de alguma forma esse personagem.

Após alguns dias, Simone me enviou uma foto de uma maquete do shopping.

Figura 10 - Navio Pirata desenhado por Rafael



Fonte: Registro feito pela família. Descrição da imagem: em cima de uma toalha florida, encontra-se uma folha branca, com uma pintura feita à mão. A pintura representa um mar azul, um navio vermelho e com vela preta. Há também, no canto da folha, um sol amarelo.

Figura 11 - Maquete do shopping.



Fonte: Registro feito pela família. Descrição da imagem: Jovem branco, usando óculos e uma camiseta vermelha, está com os braços depositados em cima da mesa e sorrindo enquanto mostra sua maquete que representa um shopping. A maquete é bem colorida, com alguns passantes e lojas.

Pude perceber com essa atividade que o processo criativo de Rafael passa por muitas etapas táteis e visuais antes da cena propriamente dita. Ele precisa se envolver com a proposta, se engajando de várias formas: a pintura, a confecção do cenário, o figurino, etc. É importante pensar também que esse envolvimento com outros elementos que não a representação, são de extrema importância, pois possibilita que o teatro seja vivenciado de múltiplas maneiras e não apenas através da interpretação.

## 4.2 - O PROCESSO DE EDIÇÃO

No teatro presencial, como estamos acostumados a fazer, a figura do editor não é comum. No entanto, nesse experimento cênico audiovisual, a edição tem um papel de suma importância, funcionando como uma dramaturgia visual, a partir da ordem das cenas, efeitos e filtros utilizados, trilha escolhida, etc, dando novos contornos e significados às imagens propostas.

Como editor deste material, busquei encontrar elementos poéticos em imagens e ações aparentemente cotidianas, buscando ao máximo respeitar a criação de cada um deles. Cabe ressaltar que esse lugar de editor não me é cômodo, pois quando propus essa pesquisa, meu objetivo era de que o grupo tivesse maior autonomia nas criações, o que de certa forma é roubado pelo processo de edição de imagens e das possibilidades cênicas em período de isolamento. No entanto, busquei me conectar com as criações propostas por eles, através das cartas e músicas trazidas por eles,

Através destes signos, busquei entender como essas imagens podiam se conectar num trabalho conjunto, como poderiam respeitar a individualidade de cada um deles, ao mesmo tempo em que expressam a coletividade do grupo.

O resultado desta dramaturgia audiovisual chama-se “De todos os jeitos do mundo”. Uma ode ao amor sem fronteiras, rótulos e barreiras. \Um amor acessível, como todos deveriam ser.



### 4.3 - ANALISANDO AS IMPRESSÕES DAS FAMÍLIAS

Durante esse processo, impossibilitado de estar junto ao grupo, tive olhos, braços e ideias espalhados em cada casa. Foram elas, as mães, que me ajudaram a estabelecer o contato com cada um deles. Por isso, trago algumas impressões delas acerca do trabalho e de como se deu esse processo em cada casa.

Glória, mãe de Gabriel, relatou que para ela, o trabalho foi um grande desafio, pois ao mesmo tempo em que tentava se colocar no meu lugar enquanto pesquisador, também se colocava no lugar de mãe, com todas as renúncias que esse papel lhe impôs ao longo da vida. Segundo ela, no momento de realizar o trabalho, ela pensava em como poderia traduzir as minhas ideias para que seu filho compreendesse melhor a proposta, ao mesmo tempo em que sentia curiosidade em saber o que eu estava querendo ver naqueles vídeos, especialmente aquele em que as portas se fechavam. Ela comenta que talvez o que ela imaginava, não se relacionasse com o meu objetivo inicial e que, nesse sentido, deve ter sido um desafio muito grande para mim, assim como foi para ela. Ela relata que em determinado momento do trabalho, começou a questionar seu papel como mãe e como pessoa, pensando até que ponto ela respeitou aquilo que ele poderia dar, ou então, o induziu aquilo que ele realmente era capaz de fazer. Mas ressalta também, que ao longo do processo foi aprendendo como abrir espaço para ele e deixá-lo mais à vontade nas filmagens.

Destaco os relatos de Glória por entender que eles tocam num ponto muito sensível quando pensamos na inclusão de pessoas com deficiência: a linha tênue entre o “fazer com” e o “fazer por”. Confesso que enquanto ouvia seu relato, eu mesmo me questioneei sobre isso. Será que alguma proposta também os induziu a ir por caminho diferente do que eles fariam sem minha condução? Essas perguntas e reflexões são de extrema importância, pois nos ajudam a construir nossas trajetórias de forma crítica e construtiva.

Mônica destaca que ao longo do trabalho, tentou ser o mais espontânea possível nas gravações, para que fosse “de verdade”. Ela relata que o mais demorado era encontrar o momento em que seu filho estivesse disposto a gravar a atividade e que esse momento era sempre tranquilo. Para ela, a atividade mais difícil foi escrever a carta, dar o *start* no processo.

A fala de Mônica também me desperta uma reflexão. Os ensaios são parte muito importante no fazer teatral, por isso essa necessidade de encontrar o momento em que eles estão disponíveis a participar da atividade se torna um dos passos mais importantes, ao mesmo tempo em que é um grande desafio. Essa fala nos mostra uma necessidade de adaptação concreta: como tornar os ensaios dinâmicos e inclusivos, capaz de despertar o interesse e ao mesmo tempo, organizar e burilar o trabalho cênico.

Simone afirma que as gravações foram muito fáceis de serem realizadas, uma vez que seu filho ama teatro. Segundo ela, ele gosta de se assistir, de ouvir sua própria voz, no entanto, percebeu que a timidez aparece muito em alguns momentos. Analisando sua participação, ela afirma que gosta muito de participar das atividades com ele e que busca sempre fazer desses momentos, um momento bacana, dando ideias e inspirações.

Destaco do relato de Simone a questão da timidez, principalmente por ser um traço da personalidade que não está ligado à deficiência e é importante destacar isso porque muitas vezes esquecemos que pessoas com deficiência são pessoas comuns, com personalidades, preferências e etc. Percebendo que a maior dificuldade de Rafael não é imposta pela deficiência, entendemos finalmente que, todas as pessoas, em maior ou menor grau, possuem alguma dificuldade e essas podem ser superadas com simples atitudes de quem está ao redor.

Beatriz, mãe de Otávio, relata que sua maior dificuldade se deu por conta da filmagem. A presença da câmera e a necessidade de repetir algumas ações, deixaram seu filho sobrecarregado em alguns momentos, necessitando deixar a atividade para outro momento.

Novamente podemos perceber que para todos eles, as dificuldades não se encontram na deficiência e que esse olhar limitador de capacidades e que sempre associa a deficiência à dificuldades oriundas dela, é um olhar criado para justificar a exclusão a que submetemos essas pessoas em uma sociedade capacitista como a nossa. E esse é o gancho para o próximo, e último capítulo.

## **CAPÍTULO 5 - LUGAR DE ONDE ME VEJO: AS CONSIDERAÇÕES DE UM ATOR ACERCA DA ACESSIBILIDADE ESTÉTICA**

Neste capítulo, apresento as considerações finais dessa pesquisa assumindo o meu lugar de fala: ator, dramaturgo e arte educador que atua ao lado de pessoas com deficiência. Deste modo, antes de apresentar as minhas conclusões, ressalto que apesar do contato direto com pessoas com deficiência, essas considerações não têm o objetivo, nem o poder, de falar por elas. Logo, é necessário que saibamos que falo sobre isso como uma pessoa do teatro que através do contato com essas pessoas percebeu as grandes barreiras e inacessibilidades que nosso teatro vem promovendo ao longo de sua história.

Quando pensei nessa pesquisa, logo o nome surgiu: LUGAR DE ONDE SE VÊ, a tradução do termo grego para o que chamamos de teatro. Sim, o teatro é muito mais sobre quem vê, do que sobre o que se faz no palco. Talvez, a oportunidade de nos vermos refletidos no faz de conta do teatro é o que garantiu sua sobrevivência até aqui. No entanto, como apresentei ao longo da pesquisa, nem todos podem se ver refletidos nesse espelho.

O capacitismo não nasceu no teatro e nem tem nele seu maior agente. No entanto, ainda que inconscientemente, nós o perpetuamos através de nossas práticas pouco inclusivas. A falta de estrutura física é apenas um detalhe nesse quadro. A falta de oportunidades artísticas para pessoas com deficiência, os padrões e convenções de comportamento que impomos à plateia, a invisibilidade das pautas das pessoas com deficiência e os rótulos que colocamos no teatro que fazemos. Quem somos nós pra dizer o que é ou não teatro? Pra quem fazemos o teatro que fazemos? E com quem? Para quem fechamos as portas?

Lugar de onde me vejo. Em certo ponto essa pesquisa foi também um espelho onde me vi muitas vezes refletindo e repensando minhas práticas. Refleti sobre como eu, nos papéis que ocupo dentro do teatro, posso contribuir para a acessibilidade estética nas artes cênicas. E entendo agora que é necessário quebrar as paredes e rótulos que estamos colocando em nosso fazer há tanto tempo. São esses rótulos e paredes que tornaram e tornam nosso teatro tão pouco acessível a outros corpos.

É o desejo de definir e padronizar exacerbadamente o que fazemos dentro de caixas que fez com que, ignorando o mundo que nos cerca, estejamos agora presos literalmente em caixas. O que fazer para sair delas?



Se deixar tocar... Se alguém levantar lá no fundo da plateia e quiser subir no palco e tocar no cenário e nos atores, deixa... se deixa tocar. Se alguém sair porta afora e não voltar, se deixa tocar. Se alguém quiser cantar contigo, se deixa tocar. Precisamos disso: nos deixar tocar.

- Gosto muito de você, leãozinho...

Escuto a voz do grupo cantando ao meu ouvido. Deixar-se tocar. Deixar-se entender que há muitos jeitos de ser no mundo e como tal, há muitos jeitos de fazer teatro. Ainda que as mãos precisem estar juntas num primeiro momento. Ainda que os ensaios precisem ser mais dinâmicos e atrativos. Ainda que hoje não seja um bom dia. Ainda que a timidez apareça. Ainda que tudo isso não seja teatro... Se deixe tocar,

O teatro, tal como conhecemos, ainda há de voltar. Mas eu pergunto, quando isso acontecer, ainda vamos querer fazer o mesmo teatro, com as mesmas paredes, as mesmas barreiras e o mesmo capacitismo?

Quando não souber responder, se deixe tocar. A acessibilidade estética aplicada às artes cênicas talvez seja isso: um se deixar tocar. Se deixar enxergar o mundo e as coisas que o cercam de outra forma, de todos os jeitos possíveis. Mais do que uma resposta e um conceito a ser citado em livros e pesquisas daqui por diante, acessibilidade estética talvez seja um caminho para que o teatro se deixe tocar por todos os jeitos possíveis.

E você: de onde se vê, se deixa tocar?

## REFERÊNCIAS

ALVES, Camila Araújo; MORAES, Márcia. **Entre histórias e mediações: um caminho para acessibilidade estética em espaços culturais.** Psicologia: Ciência e Profissão, Brasília, v. 38, n. 3, p. 584-594, Julho - Setembro 2018.

ALVES, Camila Araújo; MORAES, Márcia. **Proposições não técnicas para uma acessibilidade estética em museus: uma prática de acolhimento e cuidado.** Estudos e Pesquisa em Psicologia, Rio de Janeiro, v.19, n. 2, p. 484 - 502, Maio à Agosto, 2019.

BERRI, Bruna. **O corpo para pessoas com deficiência física: mídia e representações sociais.** 2018. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/189925>. Acesso em: 23 mar. 2021.

BRASIL. **Decreto no. 6.949, de 25 de Agosto de 2009.** Promulga a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. Brasília: Casa Civil, 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm). Acesso em: 18 abr. 2021.

CORDEIRO, Mariana Prioli *et al.* **Deficiência e Teatro: Arte e Conscientização.** PSICOLOGIA CIÊNCIA E PROFISSÃO, Brasília, v. 27, n. 1, p. 148-155, 2007. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932007000100012&script=sci\\_abstract&lng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932007000100012&script=sci_abstract&lng=pt). Acesso em: 25 fev. 2021.

FRANÇA, Thiago Henrique. **A normalidade: uma breve introdução à história social da deficiência.** Revista Brasileira de História & Ciências Sociais, v.6, n.11, p. 105-123, 2014. Disponível em <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10550>. Acesso em: 15 mar.2021

GUGEL, Maria Aparecida. **Pessoas com Deficiência e o Direito ao Trabalho.** Florianópolis : Obra Jurídica, 2007. Disponível em: [http://www.ampid.org.br/ampid/Artigos/PD\\_Historia.php](http://www.ampid.org.br/ampid/Artigos/PD_Historia.php). Acesso em: 06 mar. 2021

MACHADO, I. M. C. **O teatro como mecanismo de inclusão social: uma experiência do sensível.** Revista Em Extensão, v. 9, n. 2, 2 mar. 2011. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/revextensao/article/view/20612>. Acesso em: 23 mar 2021

MEDEIROS, Elizabeth; WEBER, Suzane. **ACESSIBILIDADE! PARA ESTARMOS TODOS JUNTOS.** O Mosaico, Curitiba, n. 17, p. 117 - 140, 2019. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/2383>. Acesso em: 22 abr. 2021.

MEDEIROS ,Elizabeth. **Entrevista concedida a Pedro Henrique dos Santos Bertoldi** (encontra-se no apêndice deste trabalho). 2021

PACHECO, Kátia Monteiro De Benedetto; ALVES, Vera Lucia Rodrigues. **A história da deficiência, da marginalização à inclusão social: uma mudança de paradigma.** ACTA

FISIÁTRICA, São Paulo, v. 14, n. 4, p. 242 - 248, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/actafisiatrica/article/view/102875>. Acesso em: 29 abr. 2021

SILVA, Fernanda Caroline Jennen. **Acessibilidade Cultural**: Uma leitura sobre experiência e plenitude. 2015. Monografia (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Eventos) - USP, São Paulo, 2015. Disponível em: [http://celacc.eca.usp.br/?q=pt-br/tcc\\_celacc/acessibilidade-cultural-leitura-sobre-experiencia-plenitude](http://celacc.eca.usp.br/?q=pt-br/tcc_celacc/acessibilidade-cultural-leitura-sobre-experiencia-plenitude). Acesso em: 22 abr. 2021.

YOUNG, Stella. **I'm not your inspiration, thank you very much**. Palestra proferida no TED Talks, Sydney, Austrália, abr. 2014. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/stella\\_young\\_i\\_m\\_not\\_your\\_inspiration\\_thank\\_you\\_very\\_much](https://www.ted.com/talks/stella_young_i_m_not_your_inspiration_thank_you_very_much). Acesso em: 12 abr. 2021.

## APÊNDICE

### ENTREVISTA COM BETHA MEDEIROS NA ÍNTEGRA

*1 - Primeiramente, gostaria que tu comentasse um pouco sobre as experiências teatrais dos teus alunos antes de terem aula contigo. Você sabe se eles já haviam feito teatro antes, se tinham o hábito de assistir espetáculos?*

Olha, eu estou no Educandário São João Batista há 26 anos! Todos os alunos que passaram por lá, neste período, nunca haviam feito aula de teatro. No máximo, eles faziam aula de música com a freira que chamávamos de ‘Maestra’ porque elas conduziam as apresentações de final de ano tocando um teclado e fazendo movimentos de regência ao mesmo tempo. Geralmente, eram apresentações com textos de Natal. E tudo tinha que ser “perfeito”, sem improvisações. Logo surgiram atritos entre nós por causa da minha forma mais “relaxada” de dar aulas. Aliás, eu continuo fazendo o que me foi proposto desde o primeiro dia: proporcionar um tempo e um espaço em que os alunos possam brincar, cantar, rir, gritar e, ao mesmo tempo, aprender com o faz de conta do teatro, da dança, da *performance*, da música, dos instrumentos musicais, da bola, do arco, dos jogos pedagógicos no computador.

*2- Em circunstâncias normais, você costuma levar seus alunos ao teatro? Se sim, como foi essa experiência: os teatros estavam preparados para recebê-los, como eram os espetáculos, haviam interações com a plateia, como os alunos reagiram, etc?*

Poucas vezes consegui levar os alunos ao teatro. Sempre por causa da falta de acessibilidade arquitetônica. Uma vez tentei levá-los para ver uma peça no Teatro do SESC na semana da criança. Na semana da apresentação, liguei para reservar os ingressos e me disseram que o elevador estava estragado. Outra vez, quando um dos músicos da OSPA era professor voluntário de música, fomos assistir o ensaio da orquestra e quase não conseguimos entrar por causa das escadas. Tivemos que arranjar pessoas fortes para levar os alunos para subir os degraus até a plateia do Teatro da Ospa, que também não

tinha local para as cadeiras de rodas. Felizmente, conseguimos assistir durante uma semana do Dia das Crianças, numa sala da Usina do Gasômetro, A Família Sujo, que é a peça favorita deles. Temos o DVD do Cuidado que Mancha e eles pedem para assistirmos, várias vezes durante o ano. Chegamos a criar, em 2014, uma pequena peça teatral baseada nela, chamada A Família Roda. O que eles mais assistem, são grupos que costumam visitar a Instituição em ocasiões festivas, como semana das crianças, Páscoa, Natal. As apresentações que mais curtem são as com interação entre atores e público. Gostam de participar, cantar, atuar.

*3 - Tu acha que o teatro pode ser uma ferramenta importante para a inclusão de pessoas com deficiência?*

Claro! Mas eu acredito que deva ser sempre em um grupo 'híbrido': Com atores, bailarinos com e sem deficiência. De preferência, fugindo do assunto "deficiência". E, de preferência, num grupo que não trate os atores com deficiência de forma capacitista, como inferior. As pessoas com deficiência sentem necessidade de se expressar sobre todos os problemas que a incomodam, como todo mundo. E nem tudo gira apenas em torno da deficiência e das barreiras impeditivas.

*4- Alguma vez tu precisou adaptar algum exercício, jogo ou técnica do teatro para apresentá-los aos teus alunos? Como foi?*

Eu leciono Teatro, Educação Física e Informática na Escola de Educação Especial Educandário São João Batista. Os alunos do Educandário são crianças e adolescentes com deficiências oriundas de sequelas de encefalite crônica não progressiva (comumente conhecida como paralisia cerebral), mielomeningocele, hemiparesia e autismo. Muitos deles, ou quase todos, se locomovem em cadeiras de rodas ou têm mobilidade reduzida nos membros inferiores e superiores. Ao iniciar o trabalho, logo percebi que não havia modelo a ser seguido. Hoje já conseguimos encontrar poucos livros e trabalhos acadêmicos sobre educação inclusiva nas artes cênicas e na educação física, porém há vinte e cinco anos, a teoria especializada era ainda mais escassa, para não dizer quase nula! Eu deveria, então, começar do zero? "Adaptar" tudo o que havia aprendido nas

faculdades de Teatro e Educação Física, áreas do conhecimento em que o corpo é, por primazia, o tema central a ser pensado, articulado e desenvolvido? Sim! E não! O que eu fiz inicialmente, foi “adaptar” alguns jogos e atividades que havia aprendido durante as graduações e, ao ir conhecendo os alunos e percebendo suas potencialidades, comecei a criar atividades baseadas em suas individualidades e das turmas. Mas o mais importante, o que eu precisava nomear, era algo que só agora venho elaborando, o termo Acessibilidade Atitudinal.

*5- Como tu percebe que o teatro feito pelas pessoas com deficiência é visto pelas pessoas da classe artística?*

Ainda é visto com preconceito (capacitismo). Muitas pessoas da classe artística, e não só da classe artística, ainda estão muito centradas no corpo ideal. No corpo branco, hétero, cis, de classe média alta, sem deficiência. Na verdade, sempre nos ensinaram que é preciso ter um corpo ideal, uma voz ideal, uma postura cênica ideal. O ator tem que correr, pular, se pendurar... Voz empostada... E, quando assistem o teatro feito com pessoas com deficiência, é comum pensarem em Teatro como terapia... Teatro inclusivo... Nunca como Teatro ‘de verdade’. Aquela coisa: quando o teatro apresentado foge do padrão ideal, já é nomeado “com sobrenome”: teatro negro, teatro de mulheres, teatro inclusivo, teatro amador...

Não vou negar que essa mentalidade vem sendo mudada. Aos poucos, lentamente..., mas já vem aparecendo “ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica”, parafraseando Djamilia Ribeiro.

E tem também aquilo de sentir pena e ver apenas o corpo com deficiência e não a arte que a pessoa está fazendo. O passar a mão na cabeça e bater palma para qualquer coisa que o artista com deficiência faz. Lembro de um ator jovem com Síndrome de Down que fazia parte da trupe da peça Theatre du Soleil no espetáculo Os Efêmeros e em algumas apresentações, ele era aplaudido em cena aberta apenas por entrar em cena!

*6- De alguma forma, quando trabalhamos com o teatro com nossos alunos, nós apresentamos possibilidades e expectativas para muitos deles. De alguma forma tu te preocupa em como o mundo vai recebê-los depois que eles passarem por ti? Ex: se algum*

*aluno ou aluna desejar seguir na carreira com o teatro, tu te preocupa em como nosso meio vai recebê-los?*

Sim! Me preocupo muito. Por exemplo, uma ex-aluna que atualmente é estudante do terceiro semestre de Psicologia na Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc), uma brilhante e dedicada aluna de teatro que me colocou em xeque ao perguntar: “o que tu achas de eu tentar a faculdade de Teatro?”. Fiquei um tempo sem resposta, olhando seu corpo com graves limitações motoras tanto nos membros superiores quanto inferiores, acomodada em uma cadeira de rodas motorizada. Engoli em seco e respondi: “minha querida se é esse teu sonho, vai atrás!”. Esse diálogo me persegue até hoje e, desde então, me faz pensar em como seria possível realizar o desejo dessa aluna e de vários outros alunos. Penso nas barreiras não apenas físicas do corpo, mas também a de estruturas urbanas, tais como a falta de ruas, prédios e meios de transportes com acessibilidade. Penso nas dezenas de escadas que dão acesso ao prédio do DAD, por exemplo. Mas penso também, e o pior, nas barreiras sociais, no capacitismo estrutural que rejeita corpos fora do chamado padrão heterocisnormativo.

## ANEXOS

### CARTAS AO MUNDO\*

#### I.

Porto Alegre, 22 de janeiro de 2021

Olá Mundo, como estás?

Sei que não andas bem, assim como nós, teus habitantes, acredito que o que nos faz não estar bem são as muitas coisas que deveriam ser diferentes do que estão sendo. Acredito que um dos motivos que está faltando para ficarmos bem e muitas coisas pararem de dar errado é a falta de amor, amor em todos os sentidos e de todas as formas, começando pelas famílias e seguindo por todos os segmentos.

Para podermos melhorar precisava haver mais entendimento entre as pessoas, mais compreensão, menos rivalidade, precisava fundamentalmente que as pessoas fossem vistas simplesmente como seres humanos, independente se são homens, mulheres, brancos, pretos, especiais, gays, héteros e por aí fora. Mundo, tenho certeza que se o amor começasse a brotar com mais força, tanto tu como nós viveríamos muito melhor. Espero que as coisas melhorem e que possamos ser mais felizes.

Meu beijo carinhoso à Ti, Mundo.

#### II.

Uma carta ao mundo: como deveria ser esse mundo de todos os jeitos possíveis?

Um mundo de todos os jeitos possíveis... um mundo onde todos tivessem acesso a um lugar... um mundo onde todos poderiam entrar e se acomodar. Seria este mundo possível? Para as pessoas classificadas como “normais” (e põe aspas nesta palavrinha!!), sempre seria possível entrar e se acomodar, para então poder participar de algum momento da vida. Elas simplesmente se vestem na forma que elas julgam apropriada para a ocasião e se dirigem para o local onde este momento da vida cotidiana irá acontecer... estamos falando do estudo, do trabalho, do atendimento de saúde, do lazer.

A pessoa “normal” não precisa se preparar, estudar cada passo que dará, para participar daquele momento. As pessoas que não se enquadram neste formato considerado “normal”



precisam se preparar, se adaptar, usar de muitas estratégias para poder estar lá. A pessoa com necessidades especiais sempre terá que antes de qualquer decisão, avaliar: eu consigo acessar este lugar? Haverá o mínimo de condições para que eu permaneça neste local? Eu vou tolerar estar neste local? Tudo se torna um desafio... entrar no ônibus, passar na catraca, não perder o equilíbrio com o movimento do transporte. Tem o privilégio de ter um carro ou pagar um transporte individual? Consegue entrar no carro sozinha ou irá precisar de ajuda? E para chegar lá... tem escadas, degraus, rampas? E seus complementos, cadeira de rodas, muletas, andador, cão-guia... poderão também ser levados? E se não conseguir controlar suas necessidades fisiológicas? Se acontecer um acidente e “escapar”, vão entender que não ocorreu por falta de cuidado? Desafio que também pode ser sentido na obrigatoriedade de suportar sons diferentes ou barulho excessivo. E as luzes? E as demais pessoas falando alto e ao mesmo tempo? E o toque de outras pessoas? E depois de superar todas as barreiras, chegar no local desejado e perceber que os outros olham aquela pessoa diferente com estranheza, pois não é fácil encarar e ter que suportar conviver com o diferente... Às vezes, muitas vezes, é mais fácil ficar escondido na proteção do lar, não sair, não participar da vida. Um mundo ondeoubessem todos, teríamos que pensar em todas as necessidades especiais. Procurar adaptações, encontrar soluções, tolerar as diferenças. Para que todos pudessem estudar, trabalhar, viajar, ter lazer.

Simples assim...

### III.

Oi Mundo!

Hoje resolvi escrever uma carta pra ti. Tu, que já existe a tanto tempo, tenho certeza que vai me entender e talvez, até, apontar alguns caminhos. Eu estou cansada, sabe? Estamos vivendo uma época em que eu esperava mais humanidade das pessoas, entende? No entanto, vejo injustiças, desigualdades e a tão falada empatia é pra poucos. Nesta pandemia parece que tudo ficou mais evidente ainda. Calma!!!! Eu não estou dizendo que tu não tens jeito. Não te ofende, por favor!!

No meio deste caos,também temos as relações de afeto que mostram que a gente não está sozinho. Essas relações nos sustentam emocionalmente e nos dão forças para enfrentar os desafios. Assim,até podemos sonhar com dias melhores.

Nos meus sonhos, todas as pessoas são respeitadas do jeito que elas são. As pessoas podem viver e sonhar se sentindo parte do todo. Existe liberdade individual,mas acima de tudo,respeito ao coletivo. Eu penso que é no coletivo e nas diferenças que exercemos a verdadeira cidadania.

Nos meus sonhos, também não há discriminação de nenhuma forma. Todos são visto como humanos.É isso que somos ,não é mesmo? Prá que complicar??? Gosto de pensar que formamos uma grande rede. Que coexistimos. Acho bonito isso. E como alguém já disse "sonho que se sonha junto,é realidade". Eu continuo sonhando com dias melhores. Acredito nisso. Tem mais gente que acredita também.

Tô por aqui.Se tu quiseres escrever,eu vou gostar muito.

De quem ainda tem muito amor pela vida.

#### IV.

Amigo Mundo!

Tempos atrás, na tentativa de finalizar meu trabalho de conclusão do curso de pós-graduação, deparei-me com o texto de uma colega que me fez refletir sobre minhas experiências diárias como mãe e educadora. Na quinta-feira, quando fui desafiada a te escrever esta carta, lembrei das palavras dessa colega, que aos poucos foi se misturando com as minhas lembranças e pensamentos, formando um verdadeiro turbilhão:

“A vida de quem inventa de voar é paradoxal todo dia. É chorar porque queria estar lá, sem deixar de querer estar aqui. É ver o céu e o inferno na partida e o pesadelo e o sonho na permanência. É orgulhar-se das escolhas que te ofereceu mil alegrias e de odiar as mesmas escolhas que te subtraiu muitas noites de sono”. Esse trecho, embora não consiga lembrar de sua totalidade, remete-me ao que eu penso de ti, meu amigo: tão lindo, tão contraditório e às vezes tão cruel. Chega bem pertinho e pensa comigo: tu não achas que podias ser mais compreensivo com nossas limitações e dificuldades? Julgue menos pelas aparências, afinal somos bem melhores do que parecemos. Que tal ser menos

preconceituoso? Que importância tem nossa cor de pele, nossa religião e nossa situação financeira e se nos relacionamos com A ou com B? Somos melhores que isso.

Amigo, está na hora de ser mais solidário e menos egoísta, dando-nos o direito de viver sem máscaras ou fingimentos como proteção. Longe de mim te pedir que sejas permissivo, seria um desastre, de vez que regras e identificações são fundamentais e facilitam nosso amadurecimento.

Dê-nos a oportunidade de viver como somos capazes. Temos o direito de estudar, trabalhar e nos divertir sem ter de provar nada a ninguém, nem a nós mesmos. Oportunize-nos a sair livremente e ir aos mais diferentes lugares, sem a preocupação dos olhares curiosos e debochados, afinal, não te olhamos assim. Temos tantos desafios diariamente, sem que tu tenhas a necessidade de nos dar mais responsabilidades, com o que fica difícil suportar. Queremos leveza e respeito, pois acreditamos que somos capazes e talentosos. Não esqueça, amigo, que detestamos olhares de piedade, somos felizes do jeito que somos.

Ah, amigo, já ia me esquecendo, multiplique por mil as pessoas que lutam por nós, elas são incríveis e fazem a diferença e nos tornam sujeitos de nossa própria vida. Sendo assim, amigo, seguimos em frente. Contamos contigo!

## V.

Desde sempre eu acho coisas pra "consertar" no mundo, mesmo de um lugar protegido e até privilegiado. Eu nunca passei fome, frio, grandes apertos. Mas me incomodavam as injustiças, os preconceitos. Que dinheiro chame dinheiro, e falta chame falta. Aí fui descobrindo que, por muitos outros pontos de vista, há muito mais coisas pra consertar no mundo, começando com os meus erros, preconceitos, pré-julgamentos, minha pretensa superioridade...

Mas aí a vida vem e testa: tira pessoas importantes, apresenta novos desafios. Sigo errando e querendo consertar o mundo. O Otávio, simplesmente, com a pureza dos inocentes, e ao mesmo tempo, com os impedimentos que se colocam aos diferentes, traz uma transformação: quantas maneiras de ser diferente são tratadas como "erradas", "inadequadas". Mas ele não erra, ele não tem a pretensão de consertar o mundo. Ele só quer viver em paz, quer descobrir como se integrar com mais pessoas, e fazer coisas que ele gosta.

O mundo, pra ele, não precisa de conserto. Mesmo as pessoas nem sempre facilitando a vida dele, mesmo não tendo atitudes de acolhimento, ele segue tentando. Como pode, mas segue tentando. Então, precisamos melhorar nossas atitudes e melhorarmos o mundo, cuidando uns dos outros.

*\*Cartas escritas pelas mães dos participantes. Os nomes citados foram trocados para utilização na pesquisa.*