

POÉTICAS DO SENTIDO: COMPARTILHAMENTO DE EXPERIÊNCIAS NO CAMPO DA ACESSIBILIDADE EM ARTES CÊNICAS¹

Daniella Forchetti²

Resumo: Arte e Acessibilidade é uma relação que cada vez mais está presente nos meios acadêmicos e se faz necessário aprofundar sobre essas práticas compartilhadas. O recorte neste artigo é voltado especialmente para o campo das artes da cena, procurando reconhecer a criação de territórios comuns potenciais. Iniciamos esse processo falando sobre as barreiras que dificultam a viabilidade da acessibilidade, exemplificando um pouco sobre cada uma delas nas realidades vividas em nosso dia a dia e no que se circunscreve à área das artes cênicas. As principais barreiras são: arquitetônica, comunicacional, atitudinal, social, instrumental, metodológica e programática. Vamos reconhecer o que já existe de direitos garantidos em nossa lei e normativas de forma geral, para poder traçar novas possibilidades de acessibilidade no campo das artes cênicas. Ao final do artigo, pretendo compartilhar sobre as experiências poéticas no campo da acessibilidade cultural criadas pelo DiDanDa Grupo Experimental de Dança e sobre o espetáculo “Poéticas do Sentido”.

Palavras-Chave: Acessibilidade; Barreiras; Artes Cênicas; Dança; Inclusão.

¹ Esse é um artigo expandido e revisado, realizado para o VII SEMINÁRIO INTERNO DE PESQUISA MARIO SANTANA, 07 a 10 de maio de 2019, PPG Artes da Cena - Instituto de Artes – UNICAMP

² Artista Pesquisadora em Dança, Performance e Videoperformance; Audiodescritora, Consultora e Curadora em Arte e Acessibilidade pelo M&M Acessibilidade Cultural; Diretora e Intérprete-Criadora pelo DiDanDa Grupo Experimental de Dança; Doutoranda em Artes da Cena pela UNICAMP. Mestra em Distúrbios da Comunicação pela PUC/SP; Especialista em Linguagens das Artes pela USP; Especialista em Audiodescrição pela UFJF; Certificação Internacional na Audio Description Associates/ USA; Curso de Formação do Método Bertazzo; Curso de Aperfeiçoamento em Dança em Cadeira de Rodas/ UFJF; Curso Ensino da Arte na Educação Especial e Inclusiva/ Pinacoteca do Estado SP; Curso de Símbolos, Literacia e Comunicação pela Cnoti/ Portugal. Email: daniforchetti@yahoo.com.br

Poetics of Sense: sharing experiences in the field of accessibility in performing arts

Abstract: Art and Accessibility is a relationship that is increasingly present in academic circles, and it is necessary to delve deeper into these shared practices. The clipping in this article is especially focused on the field of performing arts, seeking to recognize the creation of potential common territories. We started this process talking about the barriers that hinder the feasibility of accessibility, exemplifying a little about each of them in the realities experienced in our daily lives and in what is limited to the area of performing arts. The main barriers are: architectural, communicational, attitudinal, social, instrumental, methodological and programmatic. We will recognize what already exists in terms of rights guaranteed in our law and regulations in general in order to outline new possibilities for accessibility in the field of performing arts. At the end of the article, I intend to share about the poetic experiences in the field of cultural accessibility created by DiDanDa Grupo Experimental de Dança and about the show “Poéticas do Sentido”.

Keywords: Accessibility; Barriers; Performing Arts; Dance; Inclusion.

Pensar em acessibilidade é possibilitar a criação de territórios comuns potenciais que incluem a diversidade na comunicação, nos espaços compartilhados e nos relacionamentos. Para atingirmos esse patamar de qualidade é importante falarmos sobre as barreiras mais comuns que afetam os espaços e nossas relações, dificultando o acesso e a inclusão das pessoas com deficiência. São barreiras conhecidas como: arquitetônica, comunicacional, atitudinal, social, instrumental, metodológica e programática (SASSAKI, 2009).

A “Lei da Acessibilidade”, nº 10.098, começou a estabelecer em 2000, normas gerais e critérios para a promoção da acessibilidade para as pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, pensando na supressão dessas barreiras. Para auxiliar neste processo, surgiu em 1940 a Associação Brasileira de Normas Técnicas - ABNT. Esse é um órgão que tem como finalidade contribuir com o desenvolvimento do trabalho tanto científico como tecnológico.

Acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida. (ABNT, 2020, p.2)

O primeiro quesito levantado será a barreira arquitetônica. Pensar em acesso físico é garantir a liberdade de ir e vir de todos com independência. Garantir o acesso a entradas, se existem rampas, elevadores e se estão adequados às normas da ABNT. Pensando nos espaços ligados às artes cênicas, começando pelo teatro, devemos saber se é um prédio histórico e estudar modos de cumprir as normas técnicas em diálogo com a preservação do patrimônio. Por exemplo, como podemos garantir acesso a esses espaços se existem apenas escadas na frente do prédio? se existem banheiros adaptados, compartilhados juntos com o masculino e feminino, ou que muitas vezes ficam fechados, dificultando o livre acesso de usuários?

Também é importante saber se existem vagas de estacionamento próximas, demarcadas para pessoas com deficiência física e, assim, garantir que seu percurso seja facilitado. Pensando no palco e o acesso à coxia, se há a possibilidade de rampas e elevadores no lugar da escada, que costuma ser a maioria. Se existe piso podotátil desde a entrada do teatro até os locais de acento e palco. Se na plateia tem delimitado o local para que a pessoa na cadeira de rodas possa se sentar próximo a um acompanhante, se tem cadeiras maiores para pessoas obesas e cadeiras com espaços ao lado para um cão-guia estar como acompanhante. São muitas variáveis, pois é assim o ser humano, mas muitas delas são comuns a diferentes grupos. Por exemplo, pensamos que a rampa que dá acesso à pessoa na cadeira de rodas servirá para a família com o carrinho de bebê, a pessoa com mobilidade reduzida ou o idoso usuário de bengala. Também fazem parte de adaptações a necessidades específicas, as vagas de estacionamento para idosos e gestantes e um banheiro para família, com um trocador de bebê.

Retomando os espaços voltados para as artes cênicas, além do teatro, temos os espaços destinados a apresentações de circo, os quais, em sua maioria, são locais abertos onde são montadas lonas, muitas vezes sobre gramado ou terra. É importante lembrar, também nesses espaços, de garantir acesso à entrada de todas as pessoas. Verificar se uma cadeira de rodas consegue circular pelo ambiente, se há vagas de estacionamento específicas e se há banheiro químico adaptado no local, em acordo com a legislação vigente.

Pensando também em propostas de apresentações no campo das artes cênicas na rua, muitas vezes os locais públicos estão em desacordo com as normas da ABNT, sendo desassistidos de manutenções e cuidados. Uma das maiores dificuldades é encontrar uma guia

rebaixada. Todas as calçadas, a princípio, deveriam ter, mas esse item de acessibilidade raramente é cumprido. Encontramos pelo caminho muitas entradas de garagem que fazem as vezes para quem necessita desse suporte. Da mesma forma as faixas de trânsito para acesso de travessia de pedestres, poucos faróis têm sinal com ruído avisando se pode ou não passar uma pessoa com deficiência visual, que acaba dependendo de outra pessoa para fazer essa parte do percurso.

Criar um trabalho cênico nas ruas exige pensar em qual estado se encontra esse local e quem deixará de ter acesso ao seu trabalho por conta das características do espaço. Quais pessoas vão ter acesso ao seu trabalho? Quando você compartilha seu trabalho artístico, como é pensado o acesso a uma diversidade de pessoas?

Também é importante ressaltar que muitas pessoas que vão assistir a um espetáculo, não só de rua, se deslocam de transporte público. É necessário mapear o local da apresentação e seu entorno. Se possível, fazer o trajeto para conhecer as possíveis dificuldades que uma pessoa com deficiência poderá enfrentar e pensar em encontrar soluções para melhorar as condições de acessibilidade desse caminho do entorno e do próprio local. É importante conhecer os transportes voltados para o atendimento específico às pessoas com deficiência física e mobilidade reduzida em cada cidade e entrar em contato para solicitar melhorias. Muitas instituições e pessoas com deficiência podem solicitar esse serviço diretamente, mas, nem todos conhecem a possibilidade e disponibilidade de frequência para o uso. Em minha experiência, desconheço a possibilidade de funcionamento de transporte público com adaptabilidade para pessoas com deficiência em horário noturno, por exemplo. É importante conhecer essas realidades locais e planejar sessões compatíveis com horários desses transportes.

No campo da acessibilidade comunicacional, tenho tido a oportunidade de atuar há mais de 25 anos nesta área como fonoaudióloga e, depois, migrando para a área da audiodescrição. Acredito ser importante falar um pouco de cada uma dessas possibilidades comunicativas para compreendermos a diversidade de público e como acolher da melhor forma cada necessidade. Também é importante refletir sobre a formação da classe artística no atendimento às pessoas com deficiência, a partir da ampliação do acesso de pessoas com deficiência em diferentes âmbitos de formação artística.

Sendo assim, para combatermos a barreira comunicacional devemos levar em consideração a formação dos profissionais que vão atuar diretamente com o público com deficiência e que vão acessar um meio cultural. A Língua Brasileira de Sinais – Libras é o idioma utilizado pela comunidade surda. Atualmente, tradutores-intérpretes de Libras podem fazer uma graduação em Letras Libras ou em Letras e se especializar em Libras ou em outras áreas da Licenciatura com obtenção de certificado de proficiência em Libras para atuação profissional. Já a audiodescrição é uma modalidade de tradução intersemiótica que possibilita a transformação das imagens em palavras em eventos culturais, esportivos, pedagógicos e turísticos, permitindo à pessoa cega e com baixa visão uma participação autônoma.

Atua como audiodescritor um profissional que fará o roteiro e a narração, podendo ser a mesma pessoa ou realizada por pessoas distintas. Em minha experiência, creio que seja mais interessante ser a mesma pessoa, já que você conhecerá mais a fundo o conteúdo, embora sejam qualidades profissionais distintas. No roteiro, exige-se que seja uma pessoa que crie o projeto de maneira objetiva, clara e concisa, mas, em se tratando de um roteiro de um projeto artístico, também é importante considerar poéticas apontadas pelo artista e/ou pelo diretor da obra.

Na parceria com esse trabalho está o consultor em audiodescrição, que deve ser uma pessoa com deficiência visual especializada em audiodescrição e que fará o papel de revisão final do projeto. Por ser um trabalho tradutório, é importante o audiodescritor ter contato com o tema desenvolvido, no caso de trabalhos no campo das artes cênicas, creio que o conhecimento do vocabulário no campo específico e um conhecimento prévio da área, como quem atua com dança, teatro e circo, sejam facilitadores e enriquecedores no processo tradutório. O curso de audiodescrição pode ser feito em formato de pós-graduação junto às universidades, mas, temos ainda poucos lugares, assim, os cursos livres e técnicos com grande procura.

Como esses públicos são diversos e têm o direito às suas preferências com relação às formas tradutórias, temos ainda a LSE (Legenda para Surdos e Ensurdidos), que pode ser apresentada de forma fechada ou aberta em projetos audiovisuais. Ela vai garantir ao público com deficiência auditiva, e que foi inserido na Língua Portuguesa, as informações através da escrita, além de ter marcadores sonoros como para música e ruídos, por exemplo. Essa legenda também facilita o acesso do público idoso, eventualmente com déficit auditivo.

É importante pontuar que, para apresentações em artes cênicas, ao vivo, devemos garantir a tradução simultânea. Digo isso pois não utilizamos uma gravação de um espetáculo que acontecerá ao vivo, uma vez que a falta de sincronia e as variações que podem apresentar durante o espetáculo podem prejudicar a fruição do espectador³ com deficiência, seja ele uma pessoa surda ou uma pessoa com deficiência visual.

Também se faz necessário uma ampliação dos horários em que são ofertadas as apresentações com audiodescrição e Libras. Devemos garantir que sejam realizadas em horários nobres e finais de semana e, também, lembrar a quantidade de espetáculos, pois muitas vezes temos um ou dois espetáculos acessíveis em uma temporada com oito ou até mais apresentações.

Durante a pandemia pudemos ver uma ampliação da utilização de ferramentas de acessibilidade comunicacional, tanto para chamar o público nas redes sociais como em vídeos compartilhados. Pensando nas artes cênicas, verificamos que o teatro, principalmente, incorporou com maior frequência em seus trabalhos artísticos a legenda que, diferentemente da LSE, traz apenas informações narradas sobre o espetáculo.

De alguma forma, esse movimento de maior contato com o ambiente virtual fez reverberar que a acessibilidade é uma importante ferramenta de ampliação da comunicação com o público em geral, tanto que passa a fazer parte do YouTube, uma plataforma gratuita para seus usuários. Quero abrir aqui um parêntese para o caso da ópera. Como grande parte de suas peças são em língua estrangeira, a legenda, em geral, é apresentada no palco concomitantemente à apresentação artística, trazendo a tradução para todo o público.

Também destacamos o recurso do Braille, sistema de escrita tátil utilizado por pessoas cegas, e a letra ampliada para as pessoas com baixa-visão. É importante lembrar que convites, flyers e/ou ficha-técnica impressos para serem distribuídos no teatro, por exemplo, possam ter uma mostra em braile e letra ampliada, ou outras possibilidades tecnológicas disponíveis online para facilitar o acesso do público com deficiência visual.

Já o guia-intérprete é o profissional que vai atuar na tradução para o público surdocego e no auxílio de atividades de vida diária quando necessário. É importante que a formação

³ O termo espectador foi utilizado como forma provocativa, já que pessoas com deficiência encontram inúmeras formas de exclusão no acesso cultural, em especial, à falta de acessibilidade comunicacional nos espetáculos em horários nobres.

desse profissional seja consistente. Porém, ainda não existem cursos superiores no Brasil, embora tenhamos instituições especializadas nesta área que contribuem com o trabalho. Eles devem ter conhecimento da Libras tátil, alfabeto manual, TADOMA (forma de comunicação que o surdocego toca o rosto do intérprete) e muitas outras variações, a depender se é uma pessoa com surdocegueira congênita ou adquirida, se tem baixa-visão ou cegueira, se tem uma deficiência auditiva que utiliza de aparelhos ou se tem uma surdez total.

Como vemos, a diversidade no acesso a recursos comunicacionais é grande e é importante conhecer suas especificidades e abrangências. O que observo em comum é que profissionais que atuam neste campo de tradução estão buscando se aproximar de formas mais poéticas de tradução quando se trata de um trabalho do campo das artes cênicas. A forma como interpretam a trilha sonora é diferente de quando vão passar uma informação técnica, por exemplo. Para tanto, deve haver um preparo que integre esse trabalho de acessibilidade comunicacional com a obra original, lembrando que essas referências são dadas pelos artistas e diretores do trabalho a ser traduzido.

O terceiro ponto que trago para a discussão é a barreira atitudinal. Observamos que as leis que garantem o acesso, tanto em espaços públicos quanto privados, se fazem presentes, mas, há ainda uma percentagem baixa de pessoas preparadas para informar e receber adequadamente pessoas com deficiência nos espaços culturais. Não basta ter um elevador dentro do teatro se, para acessá-lo, na sua frente há escadas e não há pessoas que deem informações adequadas; ou no teatro, por exemplo, ter disponível um áudio-guia em Libras e/ou com audiodescrição e não ter um funcionário que possa apresentar à pessoa com deficiência o recurso a ser usado.

A forma como os funcionários são preparados para receber o público com deficiência fará toda a diferença para a fruição do trabalho. À medida que esse público deixa de usufruir do acesso à arte por encontrar barreiras atitudinais, menos procura por acesso e formação diversificada de públicos teremos. Quanto mais esvaziado os espaços culturais, menos políticas públicas serão implementadas. Dessa forma, é importante ressaltar que devemos garantir o acesso às obras e espaços culturais para que o público com deficiência possa ter mais escolhas e ocupe esses espaços. Portanto, se faz necessária a formação dos profissionais que atuam diretamente com o público e, em especial, deve-se ter um investimento na formação dos produtores para a promoção da acessibilidade. Eles serão os mediadores diretos

das obras com os diferentes públicos a partir de escolhas que garantam a acessibilidade de um número maior de pessoas, em sua diversidade.

Quero enfatizar aqui uma importante mudança de paradigma, baseada na experiência de implementação do recurso de audiodescrição - AD no Reino Unido. Pesquisas, reuniões e cursos de formação foram realizados ao longo das décadas de 1980 e 1990 para o desenvolvimento da AD no Reino Unido. Em 1997, cerca de 40 salas de espetáculos já ofereciam AD em suas temporadas (COSTA, 2014, p.30). Essa é uma das maiores dificuldades enfrentadas no Brasil, o custo tanto da cabine e do aparelho de transmissão da audiodescrição recai sobre o profissional que atua na área e é repassado para o orçamento da produção artística. Isso acaba inviabilizando os projetos e encarecendo o profissional. Se os teatros tivessem incorporado essa obra em suas salas, da mesma forma que tem uma cabine técnica para os equipamentos de som e luz, esse custo seria realizado apenas uma vez.

É importante também lembrar da inserção de um pensamento de acessibilidade desde o início da criação artística. Os diretores e artistas da cena devem começar a se aproximar desses recursos a fim de pensar em formas de incorporá-los de forma orgânica dentro de seus projetos, e não apenas como uma contrapartida do fomento. Creio que nos dias de hoje a maioria dos editais de fomento a realizações artísticas exigem que no planejamento técnico incorpore recursos de acessibilidade.

O que observo é que o custo, como havia mencionado anteriormente, define essa escolha. Para contribuir nesta discussão com o acesso cultural, criei o vídeo Desvelando a Audiodescrição⁴, que foi contemplado pelo PROAC Direto, Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria da Cultura e Economia Criativa. É uma introdução a esse recurso, voltado para a acessibilidade cultural. Neste edital tivemos uma centena de contemplados, mas, na área técnica cultural, apenas um projeto em audiodescrição e um outro voltado para a legenda, o que, a meu ver, demonstra o quanto ainda necessitamos de profissionais qualificados e de reflexão sobre esta área.

A quarta barreira é a social. Ela aborda questões que não só dizem respeito às pessoas com deficiência e às barreiras atitudinais. Ela mostra uma marca em nossa sociedade de exclusão nos meios culturais que vem acontecendo há séculos. Pessoas que fazem parte de grupos socialmente vulneráveis são os mais afetados com essa situação. Se agregarmos a

⁴ Link disponível: <https://youtu.be/iGANXPon36s>

condição de pessoa com deficiência, perceberemos que isso dificulta ainda mais o contato com os espaços culturais e de formação em Artes. Neste público, é importante ressaltar que entre os maiores excluídos estão as mulheres, negras e com deficiência que moram nas periferias (LEAL, 2021). Baseado neste fato, é importante refletir sobre o conceito de interseccionalidade (ou teoria interseccional), descrito pelo autor como o estudo da intersecção de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação. A questão da interseccionalidade também deve ser levada em conta com para refletirmos sobre as especificidades do público indígena.

Quando as opressões se interseccionam sobre as mulheres negras, as vivências da opressão se configuram em situações e necessidades peculiaridades deste grupo de mulheres. Nesta perspectiva, o feminismo negro surge com foco nestas peculiaridades, salientando que estas só podem ser apreendidas a partir da compreensão do lugar da mulher negra no cruzamento interseccional das opressões de gênero e de raça e que, muitas vezes, resulta em opressão de classe. (LEAL, 2021, p.22)

Outro aspecto da acessibilidade, a instrumental, está relacionada aos instrumentos, utensílios e ferramentas de trabalho, lazer, recreação e estudo (SASSAKI, 2007). Relacionando ao tema da produção em artes cênicas, essa dimensão da acessibilidade diz respeito a qual instrumento será selecionado para compartilhar a informação do espetáculo.

Quando trabalhamos com audiodescrição utilizamos um aparelho transmissor, que pode estar dentro de uma cabine, ou um *headset*, quando o audiodescritor está num local em aberto ou vai caminhar com ele, e os rádios-receptores, que serão utilizados pelas pessoas com deficiência visual e pelas pessoas que querem usufruir dessa experiência poética. Esses rádios precisam ser distribuídos por funcionários que saibam dar explicações de como ele deve ser utilizado e, em caso de problema, se deve ser feita a reposição, mesmo durante o espetáculo. Isso vale para um áudio-guia com o intérprete de libras. Quando falamos de acessibilidade instrumental nos estudos devemos pensar na formação dos professores e como eles podem criar um instrumental adequado para compartilhar as informações com os estudantes, no caso, voltado para as artes cênicas.

Além da barreira instrumental, vale a pena falar das barreiras metodológicas. Conhecer o público que estará presente é de suma importância para saber qual o melhor método para compartilhar as informações do trabalho. No caso das artes cênicas, vale

retomar o tema levantado da acessibilidade instrumental quanto a formação de estudantes em artes cênicas. Ainda temos poucos artistas da cena com deficiência, e acredito que isso esbarre na barreira metodológica, além das barreiras atitudinais e sociais. Percebo que estudantes de graduação em licenciatura ainda têm pouco contato com esse público, e é escassa a informação sobre acessibilidade disseminada nas universidades.

Sou uma ativista nesta área e sempre procuro compartilhar formas acessíveis nos meios culturais dentro da academia. É importante fomentar a fruição da arte para que tenhamos mais pesquisadores com deficiência, além de estudantes de licenciatura em dança, teatro e circo, por exemplo, que podem usar o que aprenderam em seus campos de trabalho como futuros professores. A universidade tem o papel de questionar antigos métodos que incluíam apenas em alguns, para passar a incluir “todes” as pessoas. “Todes” é uma palavra que comecei a incorporar no meu discurso. Utilizar a linguagem neutra pode ser uma forma afirmativa de apoiar a inclusão de pessoas trans em nossa universidade, por exemplo.

A acessibilidade atravessa nossas relações, e o método como compartilhamos nossos trabalhos e atuamos na formação de nossos estudantes revelará o quanto nosso discurso está próximo ou distante de uma realidade que inclui ou persevera a exclusão.

As barreiras programáticas estão relacionadas à falta de legislações e normativas dos direitos das pessoas com deficiência. No Brasil, temos a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Lei "destinada a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando sua inclusão social e cidadania." (BRASIL, 2015). No artigo 8º dessa Lei, vemos assegurado o direito da acessibilidade cultural:

Art. 8º: É dever do Estado, da sociedade e da família assegurar à pessoa com deficiência, com prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à sexualidade, à paternidade e à maternidade, à alimentação, à habitação, à educação, à profissionalização, ao trabalho, à previdência social, à habilitação e à reabilitação, ao transporte, à acessibilidade, à cultura, ao desporto, ao turismo, ao lazer, à informação, à comunicação, aos avanços científicos e tecnológicos, à dignidade, ao respeito, à liberdade, à convivência familiar e comunitária, entre outros decorrentes da Constituição Federal, da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo e das leis e de outras normas que garantam seu bem-estar pessoal, social e econômico. (BRASIL, 2015)

Reconhecendo o que já temos em nossa legislação, como podemos criar um lugar ideal, baseado num princípio de igualdade de condições? Penso ser importante revermos nossos lugares de privilégios para fomentarmos relações de equidade, a fim de que se criem critérios mais justos para todas as pessoas em sua diversidade. Para isso, precisamos conhecer a realidade do público que atendemos. No caso das artes cênicas, o que podemos fazer para fomentar mais espetáculos com acessibilidade e a ampliação do público?

Podemos ter como referência o conceito de Desenho Universal, por exemplo (ABNT, 2015). Esse conceito apresenta sete princípios a serem atingidos: buscar ser equiparável para atingir pessoas com capacidades diferentes; ser adaptável, procurando ampliar as possibilidades de escolhas e preferências; ser simples e intuitivo; trazer as informações de maneira perceptível; ser seguro e que exija pouco esforço físico.

Nessa direção, é importante pensar na diversidade e especificidade de necessidades próprias do desenvolvimento do humano: somos bebês, crianças, jovens, adultos e idosos. Em todas essas fases da vida devemos garantir que todos possam usufruir dos espaços culturais de maneira ampla, irrestrita e autônoma. De certo que cada um deverá reconhecer a realidade que se encontra para fazer as proposições e adaptações necessárias para trabalharmos com a acessibilidade cultural. Nas artes cênicas estamos caminhando para uma ampliação do acesso aos espetáculos com recursos de audiodescrição e Libras, além da legenda estar presente nos compartilhamentos no audiovisual, que foi ampliado desde que começou a pandemia.

Para ampliar a discussão sobre práticas acessíveis, quero convidá-los a conhecer um pouco da minha prática de pesquisa, com o DiDanDa Grupo Experimental de Dança

Partilhando o Caminho: Trilhando novas possibilidades poéticas nas artes cênicas

Figura I.

Poéticas dos Sentidos, I Prêmio Arte e Inclusão, Arquivo DiDanDa, Instituto Tomie Otake, 2018.



#PraTodosVerem: Daniella, é uma intérprete-criadora de pele branca, cabelos castanhos avermelhados, presos para atrás, curto e liso, com um headset. Usa um vestido mesclado de azul e branco, sobre um macacão azul. Está de pé, no canto direito, tocando um ocean drum, enquanto caminha sobre um tecido branco mesclado de azul retangular no palco. No fundo, canto direito está Wilson, um homem de pele branca, com deficiência visual, sentado num banco tocando violão. Atrás, uma mesa com Bianca numa cadeira. No centro do palco está a intérprete de libras Karina. Ela é uma mulher de pele branca, cabelos loiros e está com macacão amarelo. No canto esquerdo, no fundo, está Nancy, uma mulher de pele branca com um vestido branco, sentada sobre um tapete, com instrumentos indianos próximos dela. No fundo, uma parede pintada na faixa superior de vermelho e embaixo de preto. No chão, um linóleo cinza.

Para exemplificar possibilidades de implementar ações no campo da acessibilidade cultural compartilho a experiência do espetáculo, "Poéticas do Sentido"⁵. Esse espetáculo é uma performance criada pelo DiDanDa Grupo Experimental de Dança e foi contemplado com o I Prêmio Arte e Inclusão/2018, na categoria Dança, pelo Governo do Estado de São Paulo, pela Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência e o Memorial da Inclusão.

DiDanDa significa Di- Dilaran, Dan- Dança e Da- Daniella. Sua ideia original é ser um grupo permanentemente aberto, composto por intérpretes-criadores com e sem deficiência que desejam desenvolver projetos experimentais em dança. Numa perspectiva voltada para

⁵ Assista ao trecho da apresentação no link: https://youtu.be/nhrA_LrI6BU

a pesquisa do movimento, criamos coreografias com base no trabalho em dança educativa moderna e em dança contemporânea. Fazemos intervenções de forma independente em eventos culturais e artísticos a fim de tocar o outro por meio do pensar e fazer dança. Utilizamos da audiodescrição, Língua Brasileira de Sinais e legenda para surdos e ensurdecidos em nossas criações artísticas e compartilhamentos.

O grupo vem desenhando um trabalho artístico baseado em projetos que vem criando formas de estudar sobre arte, acessibilidade e inclusão, atualmente compartilhados dentro de espaços acadêmicos. A poética do espetáculo "Poéticas do Sentido" pode ser traduzida como um diálogo entre performers e plateia. Os participantes são convidados a fazerem parte da captação de sons com músicas improvisadas, criadas através de recursos tecnológicos, realizadas por Vilson Zattera e Bianca Andréo. Atuo como uma *performer*, dançando e tocando um Ocean Drum enquanto descrevo o espetáculo simultaneamente à ação de dançar. Na sequência, temos a criação das paisagens sonoras, com a intervenção da intérprete de Libras, traduzindo de forma poética os sons. Num terceiro momento, me apresento, com Shirlei Caetano, ao som de músicas minimalistas tocadas por Nancy Moretti – são cantados mantras e tocadas tigelas de cristal e instrumentos indianos. A audiodescrição do espetáculo é realizada em aberto (sem fones de ouvido) para toda plateia, com uso de um *headset*. Antes da apresentação, é feita uma visita técnica para conhecer o espaço e o camarim.

É importante garantir um local de apresentação que tenha uma arquitetura acessível, ou seja, que tenham rampas de acesso, elevador e que propicie, principalmente, a autonomia da pessoa com deficiência física e mobilidade reduzida. Neste caso, essa apresentação foi realizada no saguão do Instituto Tomie Otake, em São Paulo, um local com arquitetura moderna, preparado, inclusive, com sua área externa para pessoas com deficiência se locomoverem.

Esse é um trabalho artístico que permite a interação direta com a plateia. Ao final, sempre costumamos fazer um bate-papo para contar a nossa forma de criação artística e como a acessibilidade faz parte desse processo. Procuramos ser um grupo permanentemente aberto, principalmente para receber artistas com deficiência. Ao longo dos anos, fomos encontrando outros parceiros com deficiência atuando também na produção artística. Devemos ter atenção para que, sempre quando um trabalho for compartilhado, as vozes e

reivindicações de pessoas com deficiência sejam ouvidas e seus direitos sejam respeitados.

Segundo Amarante e Lima (2009):

Reconhecer a perícia e a autoridade das pessoas com deficiência é muito importante. O movimento das pessoas com deficiência se resume em falar por nós mesmos. Ele trata de como é ser uma pessoa com deficiência. Ele trata de como é ter este ou aquele tipo de deficiência. Ele trata de exigir que sejamos respeitados como os verdadeiros peritos a respeito de deficiências. Ele se resume no lema Nada Sobre Nós, Sem Nós. (apud SASSAKI, 2007, p.20)

Neste trabalho artístico quero compartilhar a parceria especialmente com Shirlei Caetano e Vilson Zattera. Shirlei é uma pessoa surdocega desde 2003. A conheci quando trabalhava no Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego e ao Múltipla Deficiente com uma oficina de dança, realizada em parceria na época com o Projeto Talentos Especiais/ Governo do Estado de São Paulo. Ela também fez parte da ADEFAP (Centro de Recursos em Deficiência Múltipla, Surdocegueira e Deficiência Visual) realizando oficinas de panificação e escultura em argila. Especializou-se nessas atividades e se tornou voluntária nestes espaços, atendendo outras pessoas com deficiência. Atua também como consultora na formação de professores em dança e inclusão pelo M&M Acessibilidade Cultural e, é associada da ABRASC (Associação Brasileira de Surdocegos).

Outro parceiro relevante nestes últimos anos tem sido o professor Vilson Zattera. Nos conhecemos no Curso "O Ensino da Arte na Educação Especial e Inclusiva", ministrado na época pela professora Amanda Tojal, na Pinacoteca do Estado/SP. Vilson tem deficiência visual total desde os 7 anos de idade. É Pós-Doutor na Universidade Estadual de Campinas do Instituto de Artes nas áreas de violão e acessibilidade computacional em música para pessoas com deficiência visual. Ele atua como professor convidado no Laboratório de Acessibilidade da Unicamp e como consultor em audiodescrição pelo M&M Acessibilidade Cultural. Ele realiza as trilhas e paisagens sonoras de nossos últimos trabalhos artísticos, procurando criar um diálogo poético entre a música e o movimento.

Quero agradecer e enfatizar a importância do incentivo do Prêmio Arte e Inclusão. Através dele tivemos a oportunidade de realizar um trabalho em dança contemporânea que propiciou a fruição da arte para todos.

Se faz cada vez mais presente a necessidade de ampliação de políticas públicas que garantam o direito ao acesso de pessoas com deficiência à fruição artística. Pensamos que a garantia desse direito se ampliará na medida em que mais grupos de dança, teatro, circo, seus diretores e produtores, se comprometerem com essa causa, a fim de oferecermos mais projetos acessíveis a um público diverso.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 9050: **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Rio de Janeiro, p.2. 2020. Disponível em: <https://www.cairn.gov.br/wp-content/uploads/2020/08/ABNT-NBR-9050-15-Acessibilidade-emenda-1_-03-08-2020.pdf>. Acesso em 18 de outubro de 2022.

AMARANTE, Paulo; LIMA, Ricardo (Coord.) **Nada sobre nós sem nós**. Rio de Janeiro:Laps, 2009. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10913/43697/nada-sobre-nos-sem-nos.pdf/1546353f-7bc7-4ac4-81e9-301b646c14e8>>. Acesso em: 30 ago. 2015.

BRASIL, LEI nº 13.146, de 6 de Julho de 2015. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm> Acesso em: 18 de Outubro de 2022.

CARLETTO, Ana Cláudia; CAMBIAGHI, Silvana. **Desenho Universal: um conceito para todos**. Disponível em <https://www.maragabrilli.com.br/wp-content/uploads/2016/01/universal_web-1.pdf> Acesso em: 01 de Março de 2019.

LOSCHI, Marília. Pessoas com Deficiência: adaptando espaços e atitudes. **Agência IBGE Notícias**. 2019. Disponível em <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/16794-pessoas-com-deficiencia-adaptando-espacos-e-atitudes>> 01 de Abril de 2019.

COSTA, Larissa Magalhães. Uma historiografia da audiodescrição como atividade e como objeto de estudo: práticas e estudos em relação. In: **Audiodescrição em filmes: história, discussão conceitual e pesquisa de recepção**. Rio de Janeiro, 2014, p. 25-55. Disponível em:<https://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1012057_2014_cap_2.pdf> Acesso em: 18 de Outubro de 2022.



LEAL, Halina Macedo. A interseccionalidade como base do feminismo negro. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, v. 39, n.º 2/2021/ Dossiê II Encontro do GT Filosofia e Gênero/ Página 32, Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/193639/178687>> Acesso em: 18 de Outubro de 2022.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Nada sobre nós, sem nós: Da integração à inclusão – Parte 2. **Revista Nacional de Reabilitação**, ano X, n. 58, set./out. 2007, p.20-30.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. **Revista Nacional de Reabilitação (Reação)**, São Paulo, Ano XII, mar./abr. 2009, p. 10-16.

Recebido em: 04/08/2022

Aceito em: 03/11/2022