

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – PPGAC – UFU**  
**INSTITUTO DE ARTES – IARTE**

**ANDRESSA CABRAL DA COSTA DA SILVA**

**LONA INCLUSIVA: MAPEAMENTO DA ACESSIBILIDADE CULTURAL EM**  
**CIRCOS DE LONA ITINERANTES NO NORDESTE DO BRASIL**

**UBERLÂNDIA/MG**

**2024**

**ANDRESSA CABRAL DA COSTA DA SILVA**

**LONA INCLUSIVA: MAPEAMENTO DA ACESSIBILIDADE CULTURAL EM  
CIRCOS DE LONA ITINERANTES NO NORDESTE DO BRASIL.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

**Área de Concentração:** Artes Cênicas

**Linha de Pesquisa 2:** Conhecimentos e interfaces da cena

**Orientadora:** Profa. Dra. Daniele Pimenta

**Coorientador:** Prof. Dr. Alexandre Molina

UBERLÂNDIA/MG

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

S586L  
2024

Silva, Andressa Cabral da Costa da, 1989-  
Lona inclusiva [recurso eletrônico] : mapeamento da acessibilidade cultural em circos de lona itinerantes no Nordeste do Brasil / Andressa Cabral da Costa da Silva. - 2024.

Orientadora: Daniele Pimenta.

Coorientador: Alexandre Molina.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.5058>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Artes Cênicas. I. Pimenta, Daniele, 1969-, (Orient.). II. Molina, Alexandre, 1978-, (Coorient.). III. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. IV. Título.

CDU: 792

---

André Carlos Francisco  
Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/3408



## UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP  
38400-902  
Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

|                                    |   |                 |     |                       |       |
|------------------------------------|---|-----------------|-----|-----------------------|-------|
| Programa de Pós-Graduação em:      | Artes Cênicas   |                 |     |                       |       |
| Defesa de:                         | Dissertação de Mestrado Acadêmico   |                 |     |                       |       |
| Data:                              | 08/03/2024  | Hora de início: | 19h | Hora de encerramento: | 21h35 |
| Matrícula do Discente:             | 12012ARC002   |                 |     |                       |       |
| Nome do Discente:                  | Andressa Cabral da Costa da Silva   |                 |     |                       |       |
| Título do Trabalho:                | LONA INCLUSIVA: MAPEAMENTO DA ACESSIBILIDADE CULTURAL EM CIRCOS DE LONA ITINERANTES NO NORDESTE DO BRASIL |                 |     |                       |       |
| Área de concentração:              | Artes Cênicas   |                 |     |                       |       |
| Linha de pesquisa:                 | Estudos em Artes Cênicas: Conhecimentos e interfaces da cena  |                 |     |                       |       |
| Projeto de Pesquisa de vinculação: | A cena popular: formas, conceitos e contextos   |                 |     |                       |       |

Reuniu-se através de plataforma digital a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professores Doutores: Jarbas Siqueira Ramos (UFU), Isabel Maria Carneiro de Sanson Portella (IBRAM-MinC) e Daniele Pimenta (UFU), orientadora da candidata. O Prof. Dr. Alexandre José Molina, coorientador da discente, justificou ausência.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Daniele Pimenta, apresentou a Comissão Examinadora e a candidatoa, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

[A]provado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Daniele Pimenta, Professor(a) do Magistério Superior**, em 08/03/2024, às 21:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Isabel Maria Carneiro de Sanson Portella, Usuário Externo**, em 28/03/2024, às 09:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jarbas Siqueira Ramos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 14/05/2024, às 17:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5256914** e o código CRC **82D486BE**.

Dedico esta pesquisa à minha querida mãe, fonte de inspiração e apoio incondicional ao longo de toda minha vida, foi ela quem me ensinou desde cedo a valorizar os estudos e a paixão pelo circo. Também dedico aos gestores e produtores circenses, visionários que transformam sonhos em realidade sob a lona da magia. Que este trabalho inspire a busca contínua pela acessibilidade cultural, tornando o circo um espetáculo verdadeiramente inclusivo e acolhedor para todos os corações e mentes. Que possamos continuar a trilhar juntos o caminho da equidade, celebrando a maravilha da diversidade em todas as suas formas.

## AGRADECIMENTOS

Pesquisar, desenvolver e escrever uma dissertação em um cenário de pandemia e pós-pandemia foi desafiador, pois todas as adversidades do mestrado foram aumentadas, mas não estive sozinha e por isso consegui fechar esse ciclo.

À Deus, as forças positivas do universo e da natureza por sempre me guiarem e iluminarem meu caminho.

À minha família pelo amor incondicional, incentivo e presença que contribuiu para eu conseguisse finalizar essa pesquisa e a pós-graduação.

Aos meus amigos pela amizade, parceria e incentivo, cada um de vocês foram essenciais nessa jornada e sabem quem são. Aos meus colegas de mestrado por todo conhecimento, angústias e alegrias partilhados. Com vocês a travessia foi possível.

Aos parceiros e amigos Felipe Monteiro e Jadson Abraão minha gratidão pelas trocas, consultoria em audiodescrição e produção do vídeo em Libras para a construção de um questionário acessível.

Aos professores do mestrado, profa. Dra. Ana Wou, prof. Dr. Edu de Paula e profa. Dra. Mara agradeço por serem fontes de inspiração e conforto durante este período desafiador da pandemia, suas aulas ministradas com paixão e comprometimento não apenas proporcionaram conhecimento e crescimento acadêmico, mas também ofereceram um refúgio de esperança e orientação em tempos incertos.

À minha orientadora profa. Dra. Daniele Pimenta agradeço por ter sido mais que orientadora, foi minha mão amiga em momentos desafiadores. Sua orientação cuidadosa e sua presença na minha jornada de pesquisa foram verdadeiramente transformadoras.

Ao coorientador prof. Dr. Alexandre Molina por sua disponibilidade e gentileza ao longo deste processo de pesquisa. Sempre pronto para tirar dúvidas, oferecer *insights* valiosos, sua contribuição foi fundamental para o sucesso deste trabalho.

À banca examinadora que prontamente aceitou o convite em fazer parte deste importante momento na minha jornada acadêmica. Aos gestores e produtores circenses que generosamente dedicaram seu tempo para responder à minha pesquisa. A participação de vocês foi fundamental para o desenvolvimento dessa pesquisa. Agradeço por compartilharem suas experiências, percepções e saberes, contribuindo assim para o avanço dessa pesquisa.

## RESUMO

SILVA, Andressa Cabral da Costa. **Lona inclusiva:** mapeamento da acessibilidade cultural em Circos de Lona Itinerantes no Nordeste do Brasil. Dissertação (mestrado). Instituto de Artes – IARTE. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2024.

A acessibilidade cultural é um direito garantido por decretos, normas e leis como a Lei Brasileira de Inclusão-LBI nº13.146/2015, que assegura que o uso do espaço e a fruição do conteúdo cultural sejam acessados com equidade e autonomia pelas pessoas com deficiência, sem quaisquer tipos de barreiras. Verifica-se que o uso de recursos acessíveis já está disponível em alguns equipamentos culturais, a exemplo de museus, bibliotecas, entre outros e também nas linguagens artísticas como a do teatro, realidade um pouco diferente em relação ao circo. Dessa forma, este estudo propõe uma análise de como está sendo desenvolvida a pauta da acessibilidade cultural nos circos de lona itinerante no Nordeste do Brasil. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa quali-quantitativa, exploratória, com aplicação de questionário fechado aos produtores e gestores circenses para mapeamento da acessibilidade nos circos. Para entender quais desafios e vantagens experienciados pelos produtores circenses para garantir o acesso e fruição da pessoa com deficiência como público do equipamento circense, utilizou-se o método indutivo. A realização da pesquisa procura esclarecer equívocos sobre a área da acessibilidade cultural e da pessoa com deficiência na cultura; identifica as principais demandas da acessibilidade nos circos a partir dos desafios e vantagens vivenciados pelos produtores circenses em um equipamento e espetáculo itinerantes; fortalece os debates sobre importância, como previsto em lei, da permanência fixa de práticas acessíveis e contribui para a reflexão sobre o uso de diretrizes e políticas públicas que auxiliem na efetivação das práticas acessíveis no equipamento circense. Essa investigação é o desdobramento de pesquisas desenvolvidas na graduação em Licenciatura em Teatro (UFMA), sobre a produção circense, e na Especialização em Acessibilidade Cultural (UFRJ), que abordou a Acessibilidade e o Circo, demonstrando algumas sugestões de como tornar o circo acessível.

**Palavras-chaves:** Acessibilidade cultural. Pessoa com deficiência. Plateia. Circo de lona itinerante. Nordeste do Brasil.



## RESUMEN

SILVA, Andressa Cabral da Costa. Lienzos inclusivos: mapeo de la accesibilidad cultural en circos de lienzos itinerantes en el Nordeste de Brasil. Tesis (maestría). Instituto de Artes – IARTE. Universidad Federal de Uberlândia. Uberlandia 2024.

La accesibilidad cultural es un derecho garantizado por decretos, normas y leyes como la Ley de Inclusión Brasileña-LBI nº13.146/2015, que tiene como objetivo garantizar que el uso del espacio y el disfrute de los contenidos culturales sean accedidos con equidad y autonomía por personas con Discapacidad sin ningún tipo de barreras. Parece que el uso de recursos accesibles ya está disponible en algunos equipamientos culturales, como museos, bibliotecas, entre otros, y también en lenguajes artísticos como el teatro, una realidad ligeramente diferente en relación al circo. Por lo tanto, este estudio propone un análisis de cómo se está desarrollando la agenda de accesibilidad cultural en los circos de carpas ambulantes en el Nordeste de Brasil. Metodológicamente, se trata de una investigación exploratoria cuali-cuantitativa, que utiliza un cuestionario cerrado dirigido a productores y directores de circos para mapear la accesibilidad en los circos. Para comprender los desafíos y ventajas que experimentan los productores circenses para garantizar el acceso y disfrute de las personas con discapacidad como público de los equipos circenses, se utilizó el método inductivo. La investigación busca aclarar ideas erróneas sobre el área de accesibilidad cultural y las personas con discapacidad en la cultura; identifica las principales demandas de accesibilidad en los circos con base en los desafíos y ventajas que experimentan los productores de circo en equipos itinerantes y espectáculos; fortalece los debates sobre la importancia, según lo dispuesto por la ley, de la permanencia fija de las prácticas accesibles y contribuye a la reflexión sobre el uso de directrices y políticas públicas que ayuden en la implementación de prácticas accesibles en los equipamientos circenses. Esta investigación es el desarrollo de una investigación desarrollada durante la Licenciatura en Teatro (UFMA) sobre producción circense y la Especialización en Accesibilidad Cultural (UFRJ) que abordó Accesibilidad y Circo, demostrando algunas sugerencias sobre cómo hacer accesible el circo.

**Palabras clave:** Accesibilidad cultural. Persona com discapacidad. Audiência. Circo ambulante em carpa. Nordeste de Brasil.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|              |  |     |
|--------------|--|-----|
| Gráfico 1 -  | Relação das cidades e estados que os circos são.....   | 124 |
| Gráfico 2 -  | Relação das regiões que o circo de lona itinerante circula no Brasil.....                            | 124 |
| Gráfico 3 -  | Relação dos estados que o circo de lona itinerante está atualmente – 2022.....                       | 125 |
| Gráfico 4 -  | Relação das cidades que o circo de lona itinerante está atualmente – 2022.....                       | 126 |
| Gráfico 5 -  | Relação da quantidade de lugares na plateia dos circos que participaram da pesquisa.....             | 127 |
| Gráfico 6 -  | Relação dos sexos dos gestores e produtores circenses.....   | 130 |
| Gráfico 7 -  | Relação das funções no circo dos gestores e produtores (as) circenses.....                           | 130 |
| Gráfico 8 -  | Total dos circos que têm interesse em tornar seu equipamento e o espetáculo acessíveis.....          | 131 |
| Gráfico 9 -  | Relação de pessoas com deficiência como funcionários e suas funções no circo de lona itinerante..... | 132 |
| Gráfico 10 - | Relação da equipe do circo se está preparada para receber e se comunicar com todas as pessoas.....   | 133 |
| Gráfico 11 - | Relação de espetáculos circenses com as práticas de acessibilidade.....                              | 134 |
| Gráfico 12 - | Relação das pessoas com deficiência que frequentam os circos.....                                    | 135 |
| Gráfico 13 - | Relação dos formatos de divulgação mais utilizados para divulgar o espetáculo circense.....          | 138 |
| Gráfico 14 - | Relação dos recursos acessíveis utilizados na divulgação do espetáculo circense.....                 | 138 |
| Gráfico 15 - | Relação dos lugares onde há venda dos ingressos do circo de lona itinerante.....                     | 140 |
| Gráfico 16 - | Relação com os tipos de pagamentos dos ingressos do circo de lona itinerante.....                    | 141 |

|              |   |     |
|--------------|---|-----|
| Gráfico 17 - | Relação se a equipe é capacitada ou não para ter uma comunicação acessível com o público.....                                       | 141 |
| Gráfico 18 - | Relação dos tipos de práticas acessíveis no cardápio da praça de alimentação dos circos.....  | 142 |
| Gráfico 19 - | Relação das Práticas Acessíveis usadas durante o espetáculo circense.....   | 143 |
| Gráfico 20 - | Relação sobre a justificativa da falta de acessibilidade no espetáculo pelos gestores e produtores do circo de lona itinerante..... | 144 |
| Gráfico 21 - | Sobre estacionamento no circo de lona itinerante.....   | 146 |
| Gráfico 22 - | Sobre a presença das rampas de acesso no circo de lona itinerante.....  | 147 |
| Gráfico 23 - | Sobre o padrão de rampas e escadas.....   | 148 |
| Gráfico 24 - | Sobre o acesso no ambiente interno do circo de lona itinerante.....   | 149 |
| Gráfico 25 - | Tipos de recursos acessíveis na área interna do circo.....  | 149 |
| Gráfico 26 - | Tipos de acessibilidade nos banheiros.....  | 150 |
| Gráfico 27 - | Relação do público que utiliza os assentos da plateia do circo de lona itinerante.....  | 151 |
| Gráfico 28 - | Relação dos tipos de assentos na plateia do circo de lona itinerante.....   | 151 |
| Gráfico 29 – | Sobre a sinalização de evacuação de emergência para a pessoa com deficiência.....   | 153 |
| Figura 1     | Print da capa do questionário.....  | 168 |

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABBR - Associação Brasileira Beneficente de Reabilitação  
ANATEL - Agência Nacional de Telecomunicações  
ANCINE - Agência Nacional do Cinema  
APAE - Associação dos Pais e Amigos Excepcionais  
ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas  
CAA – Comunicação Aumentativa e Alternativa  
CID - Classificação Internacional de Doenças  
CIF - Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde  
CONADE - Conselho Nacional dos Direitos das Pessoas com Deficiência  
CORDE - Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa com Deficiência  
EJA - Educação de Jovens e Adultos  
FIOCRUZ - Fundação Oswaldo Cruz  
FUNARTE - Fundação Nacional de Artes  
FUNCEB – Fundação Cultural do Estado da Bahia  
GT - Grupo de Trabalhos  
GTI - Grupo de Trabalho Interministerial  
IBC - Instituto Benjamin Constant  
IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus  
IN - Instrução Normativa  
INES - Instituto Nacional de Educação dos Surdos  
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Nacional  
LAB – Lei Aldir Blanc  
LBI - Lei Brasileira de Inclusão  
LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais  
LPG – Lei Paulo Gustavo  
MinC - Ministério da Cultura  
NBR - Norma Brasileira de Acessibilidade  
OEA - Organização dos Estados Americanos  
OMPI – Organização Mundial de Propriedade Intelectual  
OMS – Organização Mundial da Saúde  
ONU – Organização das Nações Unidas  
PL – Partido Liberal

PNC – Plano Nacional de Cultura  
PT – Partidos do Trabalhadores  
PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira  
SCDC – Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural  
SESC – Serviço Social do Comércio  
SDH – Secretaria de Direitos Humanos  
SID – Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural  
SNIIC – Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais  
SNRIPD – Secretariado Nacional para a Reabilitação e Integração de Pessoas com Deficiência  
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
SUS – Sistema Único de Saúde  
TA – Tecnologia Assistiva  
TDAH – Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade  
UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro  
UFBA – Universidade Federal da Bahia  
UFMA – Universidade Federal do Maranhão  
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>1 INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>14</b>  |
| <b>2 BREVE HISTÓRICO DO CIRCO E DAS PCDS NO CIRCO.....</b>  | <b>23</b>  |
| 2.1 Antiguidade, apresentações de pessoas com deficiência e o Circo Moderno.....  | 23         |
| 2.2 O Circo no Brasil e os desafios da acessibilidade.....  | 30         |
| <b>3 ABRINDO AS CORTINAS DA ACESSIBILIDADE CULTURAL: breve histórico da pessoa com deficiência, seu direito à cultura e os recursos acessíveis.....</b> | <b>42</b>  |
| 3.1 Pessoa com deficiência: conceito, tipos e terminologia.....   | 42         |
| 3.2 O Direito da pessoa com deficiência à Cultura, as práticas acessíveis e suas contribuições para o acesso e fruição cultural.....                    | 74         |
| <b>4 E O CIRCO ESTÁ ACESSÍVEL?.....</b>   | <b>120</b> |
| 4.1 Circo x Acessibilidade: apresentação dos dados de pesquisa.....   | 120        |
| 4.1.1 Objetivos da pesquisa .....   | 120        |
| 4.1.2 Elaboração do questionário .....  | 121        |
| 4.1.3 Público-alvo da pesquisa e divulgação do questionário.....  | 122        |
| 4.1.4 Instrumento de pesquisa e coleta de dados .....   | 124        |
| 4.1.5 Metodologia da pesquisa.....  | 127        |
| 4.1.6 Desafios da pesquisa .....  | 128        |
| 4.2 Análise sobre a pauta da acessibilidade cultural nos circos de lona itinerantes no Nordeste do Brasil.....  | 129        |
| 4.2.1 Acessibilidade Atitudinal.....  | 130        |
| 4.2.2 Acessibilidade Comunicacional.....  | 137        |
| 4.2.3 Acessibilidade Arquitetônica .....  | 145        |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>155</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>   | <b>157</b> |
| <b>ANEXOS</b>   | <b>168</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Quando se fala em circo, imediatamente nos lembramos da lona colorida e cheia de luzes piscantes; da alegria contagiante do palhaço estampada em seu figurino largo e na sua maquiagem exuberante; da magia do picadeiro, lugar onde o impossível acontece por meio das apresentações de números cômicos e dos que desafiam o risco, isso sem esquecer de mencionar o gostinho de saudade dos deliciosos lanches da praça de alimentação, parada obrigatória antes de entrar na plateia. Sobre isso, Ruiz (1987, p.07) diz que “Há sempre um pouco de circo no coração de toda criança. Há sempre um pouco de criança no coração de todo adulto [...]”. Observa-se que, mesmo com vários formatos da linguagem circense à disposição do público atualmente, o circo de lona itinerante está enraizado na recordação de muitas gerações, devido a sua circulação de uma cidade a outra, proporcionando divertimento, magia e encanto através do espetáculo.

Ainda criança fui apresentada a esse mundo fascinante do circo de lona itinerante e a curiosidade em saber o que acontecia atrás da lona, quem eram aquelas pessoas e suas histórias, sempre foi maior do que tentar desvendar um número de mágica. Tal curiosidade, somada a participação em eventos, cursos e oficinas nas áreas de teatro, produção cultural e circo, durante a graduação no curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), assim como as experiências profissionais vividas nos estágios realizados no Teatro Arthur Azevedo (2009 a 2011) e no Setor de Cultura (2013), do Serviço Social do Comércio no Maranhão (SESC - MA) foram cruciais para o desenvolvimento da pesquisa acadêmica que resultou no Trabalho de Conclusão de Curso da graduação, intitulado *Os (Des)Equilíbrios da Produção Circense no Brasil contemporâneo*. Por ocasião daquela pesquisa, foram abordadas as estratégias que o produtor circense, mais conhecido como secretário de frente, utiliza para manter o circo de lona itinerante vivo; quais desafios e vantagens enfrentadas por esse profissional e as contribuições das políticas públicas culturais para a linguagem circense.

O circo é uma forma de expressão da cultura popular que carrega um mundo cheio de histórias, memórias, afetos e transformações (Silva, 2019). Está sempre mudando, seja de lugar ou de estratégias para conquistar a atenção do público, e assim, continuar existindo. Entretanto, quando o assunto é a pessoa com deficiência no circo de lona itinerante, esse mundo colorido fica desbotado. Nota-se uma prática

reduzida e esporádica de ações acessíveis que contemplem o acesso e a fruição dessas pessoas como plateia no equipamento circense, considerando que a acessibilidade vai muito além da presença de rampas.

Associando esse contexto às minhas inquietações enquanto produtora cultural, percebendo as vantagens e os desafios apontados pelos produtores circenses para administrar um circo, adequando-o a contemporaneidade, dei continuidade à pesquisa de graduação na Especialização em Acessibilidade Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com o Trabalho de Conclusão de Curso denominado *Circo Acessível: Propostas de Acessibilidade Cultural para o Circo de Lona Itinerante no Brasil*<sup>1</sup>, no qual foram sugeridas algumas ações acessíveis para serem realizadas pelos produtores circenses desde a entrada até a saída da pessoa com deficiência no circo de lona itinerante. Tais sugestões e propostas de acessibilidade cultural na pesquisa da especialização foram baseadas na fala compartilhada da maioria dos produtores circenses durante a primeira pesquisa, os quais apontaram como um dos grandes desafios e até mesmo a causa de algumas ausências, o fato de somente chegar no circo, por parte dos órgãos federais, estaduais ou municipais o “tem que fazer”, sem o “como fazer”, e tal demonstração seria de fundamental importância para a execução correta de projetos de acessibilidade.

A partir disso, passei a questionar o motivo dessas ausências e ao participar de eventos culturais ou até mesmo de conversas despretensiosas com produtores e artistas circenses sobre o assunto, verifiquei que a falta de conhecimento desses profissionais sobre o universo da pessoa com deficiência e da acessibilidade cultural ainda é um dos principais fatores que geram equívocos ou contribuem com a realização, quando existem, de práticas acessíveis inadequadas. Sendo assim, as propostas de acessibilidade sugeridas no TCC da especialização seriam colocadas em prática na investigação de mestrado. Todavia, fomos surpreendidos por um novo cenário, que exigiu algumas mudanças não somente no sentido de refazer a rota para tornar a pesquisa viável, como também nos levou a repensar as formas de nos adequarmos e sobrevivermos.

O momento histórico causado pela pandemia do novo coronavírus (COVID-19), em 2020, impactou o cenário mundial e trouxe diversas alterações na rotina, em decorrência do distanciamento e isolamento social, até aquele momento, serem as

---

<sup>1</sup> Disponível em <https://lacasufri.wordpress.com/trabalho-de-conclusao-de-curso-3/>



prevenções sanitárias apontadas pela Organização Mundial de Saúde (OMS) contra o vírus, bem como o uso de máscaras e a utilização frequente de álcool 70% líquido e em gel. Por isso, as casas de shows, escolas, teatros, cinemas, universidades, circos, empresas, entre outros espaços, tiveram que ser fechados. Essa prática ficou conhecida como *lockdown* (confinamento). Acreditávamos que após três meses, no máximo, nossas vidas retornariam ao convencional, mas não foi isso que aconteceu. Vivemos, desde a segunda quinzena de março de 2020 até meados de fevereiro de 2021, momento em que as vacinas chegaram ao Brasil, em terreno incerto e marcado, dentre outras questões, pelo medo de contrair a doença ou infectar nossos entes queridos; pela certeza da letalidade do vírus, comprovada através da quantidade de óbitos registrados pelo Ministério da Saúde no Brasil, pela Organização Mundial de Saúde (OMS) e pela tristeza ocasionada com a partida de familiares e amigos, para os quais nem podíamos fazer os ritos fúnebres<sup>2</sup>.

Para complicar ainda mais o cenário, tínhamos na Presidência da República do Brasil um negacionista que colaborou ainda mais com a disseminação do vírus por divulgar informações erradas, discursos de ódio e até mesmo ao atrasar a chegada das vacinas. Até o momento não há informações precisas sobre o surgimento desse vírus, nem de uma cura eficaz que o extermine, mas com a celeridade das empresas farmacêuticas para a fabricação de vacinas, comprovação da sua eficácia e o avanço da vacinação na população, observou-se a redução dos casos graves. Evidencia-se que, mesmo com a eficácia da vacina, o vírus ainda pode infectar, entretanto, os sintomas são mais leves.

Durante o período crítico da pandemia, as aulas do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia (PPGAC-UFU), foram desenvolvidas de forma remota e iniciaram no segundo semestre do ano de 2020. No decorrer das aulas da disciplina obrigatória Pesquisa em Artes Cênicas, ministrada pela profa. Dra. Ana Wuo, no período de agosto a dezembro de 2020, conhecemos o texto “Pescadores e anzóis” (1981) de Rubem Alves (1933-2014), cujas reflexões foram muito importantes na aceitação das mudanças exigidas nessa

---

<sup>2</sup>De acordo com o *Guia para o Manejo de Corpos no Contexto do Novo Coronavírus – COVID-19* esse é o protocolo de medida sanitária que proíbe a realização de velórios e funerais dos pacientes confirmados ou suspeitos da COVID-19, para que não haja contaminação dos familiares e propagação do vírus. Por isso, as urnas funerárias são lacradas e enterradas com a recomendação que os familiares não tenham nenhum contato. A cerimônia deve acontecer em locais ventilados, abertos com o máximo de 10 pessoas, respeitando a distância de dois metros entre elas.

pesquisa. O texto funcionou como um bálsamo por associar a prática do pescador com o pesquisador, suscitando desta maneira um olhar mais atento da pesquisadora sobre o recorte, o objeto de pesquisa e, principalmente, contribuindo na escolha de métodos assertivos para o desenvolvimento fluido e eficaz da pesquisa.

Às vezes olhamos o mar adequado para a pescaria e, na euforia em pescar, jogamos a rede sem ter conhecimento do que vai ser pescado. Assim, quando puxamos, temos algumas surpresas que podem não ser tão boas. Contrariando o ditado popular, nem tudo que cai na rede é peixe e pode até não ser comestível. Sobre isso, Alves (1981) aponta que não basta somente ter os materiais, é necessário conhecer muito bem a caça para escolher as redes que trarão êxito na pesca pretendida. Trazendo para o universo da pesquisa, não basta somente elencar os métodos adequados para a investigação, mas também se faz imprescindível conhecer muito bem os investigados.

Desta maneira, a pandemia do COVID-19 atuou como o fio condutor que desencadeou impactos tanto no momento crítico quanto no momento pós-pandemia, demandando diversas adaptações para melhor desenvolvimento da metodologia de pesquisa. Inicialmente, o projeto de pesquisa visava a ida da pesquisadora aos circos de lona itinerante para a realização de oficinas sobre acessibilidade cultural, prática que, devido ao cenário de isolamento imposto pela pandemia tornou-se inviável. Houve a tentativa de realizar as oficinas de forma online, mas tal ideia foi descartada ao observarmos que a pandemia também acentuou as fragilidades vivenciadas pelos circenses, que naquele momento estavam numa espécie de corrida contra o relógio para resolverem as questões profissionais, considerando que o circo é uma empresa, ao mesmo tempo em que lutavam para sobreviver.

Paralelamente, é preciso mencionar que a troca de reflexões e práticas sobre a temática da acessibilidade cultural com professores e colegas, durante as aulas das outras disciplinas obrigatórias do mestrado, foram cruciais para o recorte e ajuste de estratégias da pesquisa. Além disso, esse momento proporcionou a atenção dos meus colegas de turma sobre o desenvolvimento da acessibilidade cultural em suas práticas artísticas e a importância de se debater mais sobre esse assunto na universidade, colaborando assim para que acontecesse a primeira mesa sobre o tema Acessibilidade Cultural nas Artes Cênicas, no 4º Encontro de Pesquisas em andamento (EPA), realizado pelo PPGAC-UFU, realizado em novembro de 2021.

Com o passar do tempo, verificou-se que o uso contínuo das medidas protetivas, aliadas principalmente às doses da vacina, eram as formas mais eficazes de se prevenir contra o vírus. Isto pode ser constatado com as baixas taxas de óbitos causados pela doença e posteriormente com o progressivo abandono da utilização das máscaras de proteção.

Nesse contexto, novas estratégias foram traçadas para que a aplicação da metodologia fosse satisfatória. Tendo ainda em mente as aproximações pensadas por Alves (p.92, 1891) há que se ter em conta que “(...) um cientista que consegue rachar o código de uma mensagem cifrada conseguiu, na verdade, uma rede para segurar os peixes que lhe interessam.” Sendo assim, adotamos o uso de um questionário online para mapear a acessibilidade no circo, o que trouxe desafios similares, porém mais passíveis de reajustes. Com base nisso, desenvolvi a pesquisa *Lona Inclusiva: Mapeamento da Acessibilidade Cultural em Circos de Lona Itinerantes no Nordeste do Brasil*, como mestranda do PPGAC - UFU, sob orientação da profa. Dra. Daniele Pimenta e coorientação do prof. Dr. Alexandre Molina.

É preciso mencionar, no entanto, que o trabalho foi marcado pelos impactos desagradáveis causados pela pós-pandemia, entre eles destacam-se as várias mudanças do tipo de pesquisa; a falta da relação presencial entre a pesquisadora e os investigados; outras urgências para os gestores e produtores circenses resolverem naquele momento, (a exemplo do fato de que, mesmo com a vacina, os participantes precisavam obter seu sustento, assim como a pesquisadora); ter ponto de internet, para além de dados móveis, que permitisse uma boa conexão ao circense para se conectar com qualidade de imagem e som; tempo disponível para a participação da pesquisa; a demora dos gestores e produtores circenses para aceitarem responder o link do formulário com receio de ser uma tentativa de golpe; a não participação na pesquisa por parte de alguns, devido a mudança do lugar do ofício, exercendo em outros espaços a profissão, por conta do fechamento parcial ou total dos circos, dentre muito outros.

Nesse recorte, nosso objetivo é analisar e refletir sobre a pauta da acessibilidade tomando como referência nos circos de lona itinerantes localizados na região Nordeste do Brasil, demonstrando quais desafios e vantagens os produtores e gestores circenses enfrentam para garantir o direito da pessoa com deficiência como plateia no equipamento circense. A região Nordeste do Brasil foi selecionada em razão da tradição de circulação dos circos de lona itinerante, em decorrência de ser essa

uma linguagem artística muito apreciada pelo público nordestino e também por dispor de bons espaços para montagem do equipamento circense. Desse modo, a investigação desse estudo apresenta os seguintes questionamentos: a) como está sendo desenvolvida a pauta da acessibilidade cultural nos circos de lonas itinerantes do Nordeste do Brasil; b) o que é acessibilidade cultural para os produtores circenses de circo de lona no Nordeste do Brasil; e c) qual o papel das políticas culturais e de acessibilidade na prática de ações acessíveis para a plateia do circo?

Para que se tenha êxito em obter resultados concisos nas respostas dos questionamentos da pesquisa, foi necessário a utilização de procedimentos metodológicos que conduziram as etapas dessa investigação. Segundo Figueiredo e Souza (2011, p. 90), “o método é a forma de proceder ao longo do caminho”. Sendo assim, do ponto de vista da natureza trata-se de uma pesquisa básica, que proverá novos conhecimentos acerca da temática da acessibilidade cultural no circo de lona itinerante. Quanto aos objetivos, trata-se de uma pesquisa exploratória que permitirá refletir sobre a importância das ações de acessibilidade cultural no circo, por meio das respostas dos gestores e produtores culturais, através da quantificação e análise dos dados coletados via questionário online.

No que se refere aos procedimentos metodológicos, esta é uma pesquisa de levantamento, que proporciona um contato direto com os investigados, a saber, os gestores e produtores de circo de lona itinerante, no intuito de quantificar as práticas de promoção de acessibilidade cultural no circo de lona itinerante, quais são essas práticas; como são feitas ou não; quais os desafios e vantagens desses profissionais em relação ao desenvolvimento dessa ação; quais pessoas com deficiência vão mais a este tipo de equipamento cultural; em que lugares da região Nordeste os circos estão. Tal recorte se deu em função do importante papel da disseminação da linguagem circense nos lugares em que o circo de lona itinerante passava, sendo muitas das vezes uma das poucas formas de entretenimento cultural acessadas por quem assistia a seus espetáculos.

Para a coleta de dados foi utilizado como instrumento um questionário criado online, por meio da ferramenta *Google Forms* com perguntas fechadas e uma aberta opcional. O universo a ser estudado pela pesquisa é composto por gestores(as) e produtores(as) dos circos de lona itinerante, localizados na região Nordeste do Brasil, Ele foi elaborado contendo recursos acessíveis de janela de Libras, legenda e acesso pelo leitor de tela, com identificação dos participantes e opção pautada nas três

principais dimensões da acessibilidade: a atitudinal, comunicacional e arquitetônica. Essas dimensões foram escolhidas, pois abrangem aspectos fundamentais para garantir o acesso e fruição das pessoas com deficiência nos aspectos interpessoais, físicos e tipos de comunicação. A partir delas se pode ter uma percepção apurada dos desafios e oportunidades na acessibilidade. A pesquisa foi realizada de 02 de maio a 01º de outubro de 2022, e 27 (vinte e sete) circos participaram da pesquisa, nos oito estados do Nordeste e três de outras regiões.

A abordagem é quali-quantitativa, na qual os dados da pesquisa foram quantificados e analisados com o auxílio de leis, normas e decretos acerca da acessibilidade cultural. Algumas práticas da acessibilidade criativa que já ocorrem em outros equipamentos culturais também serão citadas. A pesquisa tem como metodologia o método indutivo, apontado por Lakatos e Marconi (2007, p.86) como um “processo mental por intermédio do qual, partindo de dados particulares, suficientemente constatados, infere-se uma verdade geral ou universal, não contida nas partes examinadas”. Através dessa amostragem, a pesquisa demonstrará como a pauta da acessibilidade cultural está sendo ou não desenvolvida nos circos de lona itinerantes do Nordeste do Brasil, pontuando os desafios e vantagens do processo de inclusão. Os participantes quando citados serão identificados com nomes fictícios, podendo ser representados por letras ou números. Os dados coletados serão organizados em gráficos para uma melhor análise e interpretação dos resultados da pesquisa e terão o recurso acessível da audiodescrição.

A realização desta pesquisa possibilitará novas discussões no campo da acessibilidade cultural no circo, ampliação do público com o desenvolvimento de práticas acessíveis para acesso das pessoas com deficiência ao equipamento circense, uma vez que tal acesso é um direito assegurado por lei e não um favor ou algo parecido. Além disso, favorecerá a reflexão sobre a importância da garantia do direito da pessoa com deficiência no equipamento cultural circense de forma regular, com a identificação dos desafios encontrados pelos gestores e produtores circenses em relação a efetivação de ações que promovam a acessibilidade, para que haja tomada de medidas assertivas no processo de implantação da acessibilidade no circo. A partir disso, alertará que os gestores e produtores circenses precisarão de apoios nas instâncias federais, estaduais e municipais, com ações que subsidiem a prática da acessibilidade cultural no equipamento circense.

Esta dissertação está organizada em cinco capítulos. No primeiro, consta a introdução, que revela o interesse da pesquisadora na temática investigada, a metodologia, o problema da pesquisa e os resultados esperados.

O segundo capítulo apresenta um breve histórico do circo e da pessoa com deficiência nesse equipamento. Ele está subdividido em duas partes: na primeira pontuamos o conceito, a diferença entre as artes circenses e o circo moderno, suas características e suas influências, bem como discorremos sobre a presença das pessoas com deficiência no equipamento e espetáculo circense. Para isso, dialogamos com autores como Costa (1999), Ruiz (1987), Andrade (2006), Macedo (2008), Mavrudis (2011), Silva (2014), Pimenta (2005, 2009), entre outros. Na segunda parte do capítulo, a abordagem é sobre o circo no Brasil e apresentamos uma breve explicação do espetáculo, estrutura com a diferenciação do modelo do circo europeu a partir de Querubim (2003) e Druprat (2007). É também neste capítulo que são citadas as possíveis causas da falta de acessibilidade no circo de lona itinerante.

Para compor o terceiro capítulo, que versa sobre pessoa com deficiência e acessibilidade cultural, também optamos pela organização em duas partes. Na primeira, apresentamos um breve histórico da pessoa com deficiência desde a Antiguidade até o momento atual no Brasil, expondo sua trajetória de lutas e ganhos, as mudanças de nomenclatura e os tipos de deficiência pautada em Sassaki (2009), Figueira (2021), Silva (2019) e Picollo (2022); na segunda parte, discutimos o conceito de Tecnologia Assistiva, um breve histórico das Normas Técnicas Brasileiras 9050 e do Desenho Universal, ilustrado com algumas práticas que podem ser utilizadas para acessibilizar o equipamento circense, trazendo Berch (2005) como principal referência, entre outros autores. E, apoiada por Sarraf (2018), pela Lei nº13.146/2015 e a norma 9050/2020, entre outras, abordamos o direito das pessoas com deficiência à cultura, citando as principais leis, normas e decretos que respaldam esses direitos.

O quarto capítulo é dedicado a apresentar e analisar os dados colhidos na pesquisa por meio do questionário online. Na primeira parte, há a explanação da criação do questionário, descrição das perguntas, quantidade de entrevistados e demonstração dos gráficos com o recurso da audiodescrição das imagens. Na segunda parte, evidenciamos a articulação das análises dos resultados obtidos, respondendo assim ao problema que move a pesquisa. Para isso, serão utilizados leis, normas, decretos e conceitos que regem a pauta da acessibilidade, como a Lei

Brasileira de Inclusão 13.146/2015, NBR 9050/2020, Desenho Universal e Tecnologia Assistiva, para citar alguns. Cabe mencionar que os teóricos com os quais dialogamos nessa pesquisa foram escolhidos devido a sua importância e reconhecimento nos debates dos campos pesquisados.

No quinto capítulo apresento as considerações finais, compostas pelos desdobramentos da pesquisa com reflexões e propostas acerca da acessibilidade cultural para a plateia do equipamento circense.

## **2 BREVE HISTÓRICO DO CIRCO E DAS PCDS NO CIRCO**

Os saberes circenses são transmitidos de geração a geração por meio da oralidade e, para salvaguardar essa arte, foram desenvolvidos muitos estudos com o enfoque sobre o histórico do circo e do circo no Brasil. Isto pode ser observado na ampla literatura produzida nas pesquisas acadêmicas, a exemplo de: Ermínia Silva (2003), Daniele Pimenta (2005, 2009), Roberto Ruiz (1987), Torres(1998), para citar alguns. Este capítulo foi organizado em duas partes, e procura contextualizar a pesquisa e aproximar os leitores acerca do tema investigado. Na seção 2.1 apresentaremos um breve histórico das artes circenses, do circo moderno e também uma abordagem da pessoa com deficiência como atração; na seção 2.2, faremos o recorte do circo no Brasil, abordando os aspectos que vão desde o espetáculo até as questões estruturais e de produção, visando introduzir o problema da falta de acessibilidade.

### **2.1 Antiguidade, apresentações de pessoas com deficiência e o Circo Moderno**

As artes circenses são mais antigas que o circo conhecido atualmente (Silva, 2014), pois há vestígios dessas práticas desde as civilizações antigas, a exemplo de China, Egito, Índia, Grécia, Roma, para citar algumas. Na China, pinturas datadas de mais de 3.000 anos já retratavam as atividades circenses e Costa (1999) aponta que as apresentações acrobáticas já eram realizadas por volta de 108 a.C, no Festival da Primeira Lua e depois foram acrescentados números de equilíbrio sobre corda bamba, equilíbrio sobre as mãos e a percha. Destaca-se também o malabarismo com garrafas, pratos e vasos manipulados com os pés.

Segundo Castro (2005), as pinturas encontradas no Antigo Egito demonstram atletas praticando malabares e se equilibrando sobre as mãos. Os desfiles com feras exóticas aconteciam nas ruas e em festivais religiosos. Na Índia, os espetáculos sagrados eram compostos de números de contorção, salto, pirofagia (arte de engolir ou cuspir fogo), danças, música e canto. Mavrudis (2011) evidencia que as mágicas como a transformação de bastões em serpentes, papéis picados em borboletas, entre outras, aguçavam o imaginário popular, por isso era comum que atribuíssem aos artistas poderes sobrenaturais advindos de deuses ou de forças malignas.



Na Grécia Antiga, Silva (2014) cita que as apresentações de paradas de mão, contorcionismo, número de força e formação de pirâmides humanas eram realizadas em praças e posteriormente foram introduzidos nas modalidades olímpicas. Mavrudis (2011) frisa ainda que os gregos também eram exímios domadores de animais, sendo comum ter ou presentear com os que tinham beleza considerada exótica.

De acordo com Macedo (2008), o circo que conhecemos atualmente começou a se estruturar na Roma Antiga, com o Circus Maximus e o Coliseu. Nesses lugares aconteciam as corridas de bigas (competição de charretes guiadas por cocheiros), apresentações de saltimbancos e acrobatas, assim como lutas entre gladiadores e animais. No Império Romano (27 a.C. – 476 d.C), era comum a política do “pão e circo”, que segundo Silva (2014) funcionava como uma oferta de divertimento gratuito para o povo, com o objetivo que as pessoas pudessem liberar suas frustrações e assim, evitar revoltas contra o império. Do mesmo modo que na Grécia e Egito, os romanos também eram admiradores de animais considerados exóticos e a exibição deles servia para demonstrar o poder e a conquista de terras longínquas pelos generais.

Com o advento do Cristianismo e posteriormente o declínio do Império Romano (476 d.C), os locais onde aconteciam as apresentações foram fechados ou destruídos, pois como citado por Castro (2005), a Igreja considerava que esses tipos de apresentações fossem profanos. As consequências disso foram as modificações de costumes e do divertimento; no entanto, mesmo diante dessa adversidade, os artistas do riso e da diversão em geral não pararam e criaram um novo modo de perpetuar sua arte.

Caminhar em grupo sempre foi mais fácil do que empreender a jornada solitariamente. Com base nesse princípio, saltimbancos de todas as categorias reuniam-se em caravanas, entendendo que a união faz a força. Desse encontro surgiram famílias ou núcleos de trabalho, ligados por laços sanguíneos, ou apenas por afinidades, que percorriam estradas e rotas, descrevendo longos trajetos que terminavam, temporariamente, em encruzilhadas, becos, vielas, praças e mercados. (Andrade, 2006, p.32)

Na Europa da Idade Média (séc. V ao séc. XV) os saltimbancos faziam apresentações de “acrobacias, equilibrismo, salto, ilusionismo, mímica, ventriloquia, música, entre outros”. (Duprat, 2007, p.25). Para se deslocar de uma cidade a outra os artistas utilizavam tendas e carroças, as quais transformavam em palco ou, de acordo com Castro (2005), montavam um tablado com o intuito que suas apresentações fossem vistas por todos. Por causa disso, nasce o termo saltimbanco

(do italiano *saltare in banco*) e as feiras eram os locais preferidos desses artistas nômades. Aqueles que não podiam mais realizar números acrobáticos, em razão da idade, produziam apresentações cômicas. As crianças eram treinadas para participar dos espetáculos de acordo com suas aptidões e as mulheres apresentavam números com danças ao som de instrumentos tocados por homens. Nesse período há destaque para as apresentações dos prestidigitadores, também conhecidos como mágicos ou ilusionistas. Assim como a presença de pessoas com deficiência como uma atração à parte.

É também nesse período que essas companhias ambulantes irão somar aos seus elencos algumas aberrações da natureza, atraindo a curiosidade do público que se mostrava muito interessado em ver de perto anões de estatura mínima, portadores de deficiências diversas e moléstias ainda desconhecidas. Esses seres exóticos, por força das circunstâncias, faziam de suas anomalias, no meio das praças ou em cima de carros, uma forma de sobrevivência. É sabido que, frequentemente, eram os próprios familiares daquela criatura excêntrica os primeiros a procurar as companhias circenses para, em troca de alguns tostões, vender-lhes uma nova atração e livrar-se de um velho problema. (Andrade, 2006, p. 34)

Com efeito, as pessoas com deficiência chamavam muita atenção ao serem expostas ao público como atração, uma vez que o desconhecido sempre instigou o interesse da sociedade e o entretenimento causado pela objetificação dos corpos das pessoas com deficiência servia somente para suprir a curiosidade da plateia. Essa prática, aliada à falta de conhecimento e ao olhar julgador da sociedade sobre o universo da pessoa com deficiência, são alguns dos pontos que favoreceram ações que endossavam ainda mais preconceitos e estigmas.

De acordo com Andrade (2006), os animais continuaram sendo inseridos nas apresentações. Os cavalos, por exemplo, além de puxarem as carroças, demonstravam números de equitação e adestramento; cães se equilibravam em duas patas e os macacos provocavam o riso com números cômicos quando representavam gestos humanos. Viajando de cidade em cidade, de feiras às praças, os artistas saltimbancos realizavam suas apresentações, conquistavam o público e assim foram ganhando fama. Os que se destacavam eram convidados a realizarem seus números dentro dos castelos e essa prática contribuiu para o surgimento do bobo da corte, personagem que tinha a responsabilidade de animar festas e divertir o rei.

Esse cenário foi se transformando, graças a uma série de transformações econômicas, políticas e culturais, marcado ainda pela passagem do teocentrismo, doutrina que considerava Deus no centro do universo, para o humanismo,

pensamento filosófico que colocou o homem no centro do universo para entender o mundo. Tais modificações favoreceram o período de transição da Idade Média para o Renascimento (séc. XIV ao séc. XVII).

A substituição do sistema do feudalismo pelo capitalismo contribuiu para o declínio das feiras, trazendo complicações aos artistas que viviam da cultura popular e a Igreja também entrou em crise perdendo gradativamente o monopólio. Sendo assim, os artistas se deslocavam para as grandes cidades, onde faziam apresentações em uma grande tenda com cadeiras dispostas no formato de meia lua. Nas apresentações, como cita Silva (2014), havia a presença do belo e do sublime. O disforme e o grotesco são considerados como piada. Sobre isso, Andrade (2006, p.35) destaca que:

[...] Os sinais dessa transformação são evidentes, principalmente no que diz respeito à seleção dos números apresentados. Os cômicos tornaram-se mais comedidos em suas graças e provocações, assim como desaparecem por completo as anomalias das barracas de feira. Os figurinos ganham agora em luxo e riqueza, ainda que tudo não passe de um recurso meramente visual. A própria aristocracia fornecia os trajes fora de uso para as companhias que os adaptavam, com os olhos voltados para uma nova utilização.

As pessoas com deficiências foram colocadas, naquele momento, nos bastidores e as que ainda apareciam nas apresentações, eram ridicularizadas pela plateia em razão dos seus personagens evidenciarem estigmas e preconceitos sobre sua deficiência. Cabe mencionar que tais práticas alcançaram os dias atuais, pois é comum observar em filmes e programas de TV, por exemplo, pessoas com deficiência desempenhando papéis que satirizam suas deficiências. O grotesco causa estranhamento e escárnio.

Em todas as atrações da época a presença do belo é marcante. Homens demonstravam força, enquanto as mulheres apresentavam danças com movimentos leves e delicados. Macedo (2008) destaca ainda a presença da *Commedia dell'Arte*, importante forma de teatro popular de caráter cômico que surgiu na Itália e posteriormente se desenvolveu na França. A *Commedia dell'Arte* caracterizava-se por ter personagens fixos, os atores usavam máscaras e improvisavam por meio de um roteiro, denominado *canovaccio*. Seus personagens mais conhecidos são Pantaleão, Capitão, Polichinelo, bem como Arlequim, Colombina e Pierrot, o trio mais famoso e mais incorporado atualmente ao imaginário popular, especialmente no período carnavalesco.

Conforme apontado por Duprat (2007), entre os séculos XVI e XVII, a arte equestre já era praticada nas apresentações, mas ganhou popularidade no século XVIII, com as exibições de destreza dos saltimbancos que percorriam a Inglaterra, França, Itália e Espanha. O grande prestígio desses números, de acordo com Andrade (2006), se deu em função de o cavalo ser símbolo de status e poder.

Atribui-se ao suboficial da cavalaria inglesa, Philip Astley, a criação do circo moderno. Ele construiu um edifício permanente em Londres, em Westminster Bridge, chamado Anfiteatro Astley. A iniciativa se estendeu para outros centros ingleses e também a Paris. No período, foram construídos outros edifícios com a mesma finalidade, a exemplo daquele criado por Charles Hughes, o Royal Circus, principal concorrente de Astley na Inglaterra. (Bolognesi, 2003, p.31)

Phillip Astley (1742-1814) conquistou grande sucesso, pois observou que conseguia se manter em pé sobre um cavalo a galope dentro de um círculo perfeito, graças a força centrífuga, a qual permitia o equilíbrio do cavaleiro e a condução do animal. Com a grande procura da nobreza para aprender a arte da montaria, Phillip Astley inaugurou a *Astley's Riding School* em Londres e em seguida mudou para o *Astley's Royal Amphitheatre of Arts*. As aulas aconteciam pela manhã, enquanto as tardes eram dedicadas às apresentações de números de volteios, doma de animais, saltos com e sem obstáculos, montaria com acrobacias no dorso do animal, entre outras (Silva, 2014, p.21).

Por conta da impossibilidade de mudança, Macedo (2008) afirma que o espetáculo ficou monótono e Astley precisou fazer modificações para continuar atraindo a plateia. Desta forma, aproveitou a grande quantidade de artistas com habilidades diversas, a exemplo dos saltimbancos, funâmbulos (pessoas que andam em cordas bambas), palhaços, malabaristas e acrobatas, e os inseriu para inovar seu espetáculo. Sendo assim, o espetáculo foi organizado em dois momentos: no primeiro havia a apresentação das destrezas equestres e no segundo os números cômicos dos saltimbancos.

O espetáculo de Astley seguia uma estrutura militar, conforme indica Castro, (2005, p.55):

[...] cavalos, cavaleiros, equilibristas, funâmbulos e acrobatas exibiam-se ao som do rufar de tambores, vestiam-se com uniformes militares, dólmas e dragonas e mantinham uma rígida disciplina comandada pelo mestre de pista. A apresentação começava e terminava com um desfile de todos os artistas e, durante a exibição de cada número, aqueles que não estavam se

apresentando formavam uma barreira no fundo do picadeiro, em posição de sentido, sempre prontos a interferir para garantir a segurança dos colegas, dos cavalos e do público. Essa estrutura permanece por mais de 400 anos nos espetáculos tradicionais de circo, como um desfile final de todo elenco e a barreira de funcionários e artistas em forma e atentos durante os números de maior risco. (Castro, 2005, p.55)

A fama do espetáculo de Astley se espalhou pela Europa e Louis XV (1710-1774), rei da França, o convidou para se apresentar em Paris, considerada na época o centro do mundo cultural. O sucesso de Astley era tão grande que ele fundou, com a parceria do empresário, diretor e artista circense Antonio Franconi (1737-1836), o *Amphithéâtre Anglois*, que mais tarde, ao ser adquirido por Franconi adquire passa a se chamar *Cirque Olympique*. No entanto, Andrade (2006) observa que foi Charles Hughes, um ex-cavaleiro da primeira companhia de Astley, o primeiro a utilizar o nome “circus” (Andrade, 2006) ao inaugurar o *Royal Circus de Londres*.

Com efeito, Bolognesi (2003) comenta que os circos no período de Astley, além de serem fixos, tinham proximidade com o teatro e a ópera por terem plateia e camarotes. O espaço cênico elaborado por ele contribuiu para o que é entendido hoje como picadeiro, espaço circular onde são desenvolvidos os números. O espetáculo ganha encenações de pantomimas, segundo Pimenta (2009). Assim sendo, o circo se transforma sem molestar suas raízes e por isso, gradativamente, os espetáculos apresentados em espaços fixos foram ganhando características itinerantes.

De acordo com Andrade (2006), a chegada do circo nos Estados Unidos foi responsabilidade de John Bill Ricketts (1769-1802), que concebeu um espetáculo circense baseado na variedade, com a apresentação de números de montaria, entradas cômicas e a demonstração de habilidades com laço e corda, por meio de números de dança. Ele transferiu a apresentação para um local coberto, com uma cobertura de lona que podia ser montada e desmontada. Surge assim o circo americano.

Tudo o que dizia respeito ao circo era armado, desarmado e transportado, não ficando nada nos terrenos. Portadores que eram da tradição nômade, conseguiram viver por séculos em consequência de sua capacidade de integração e, em particular, à funcionalidade de seus instrumentos e à essencialidade e praticidade de seus conhecimentos. Aos poucos as tendas foram aumentadas e aperfeiçoadas, principalmente graças à invenção dos mastros centrais, que possibilitavam, além de suporte do tecido, dos aparelhos aéreos e da iluminação, aumentar o espaço do redondel. As coberturas mudam de panos de algodão para lona simples e depois impermeável. De início, os espetáculos eram durante o dia, sendo que, por volta de 1845, os diretores de circo sob tenda começaram a se apresentar à noite, iluminando o espaço com tochas de resina e velas de sebo; posteriormente, é claro, foi iluminado a gás, acetileno e eletricidade. O

transporte do material no começo era feito com carroças puxadas por animais, e depois através de rios e ferrovias. Como todos e tudo era transportado junto, o circo ambulante americano transformou as pequenas passeatas de uns poucos artistas - que eram realizadas na Europa para propaganda da estréia, em particular na Inglaterra -, na 'grande parada' composta por todos os artistas e animais da companhia, acompanhada de grande fanfarra. O espetáculo explorou, também, com bastante intensidade o chamado side-show, que reunia além de alguns monstros trucados, os fenômenos mais assustadores que se podia encontrar: obesidades de todo tamanho, mulheres barbadas, homens cachorros, Hércules, anões, animais deformados (Silva, 2003, p.32-33).

Phineas Taylor Barnum (1810-1891), foi um empresário que se destacou por viver do *showbiz*, adquirindo riqueza através do circo itinerante que levava em um trem (Silva, 2014). De acordo com Torres (1998, p.19) ele era um hábil marketeiro que se apresentava de cidade em cidade e fazia muita publicidade para chamar atenção da plateia. Em uma delas, Barnum prometeu a exibição de um homem negro com 150 anos que teria conhecido o presidente Abraham Lincoln (1809-1865). Posteriormente ele espalhava a notícia de que tudo não passava de uma grande mentira e que eles iriam apresentar, na verdade, um negro de borracha com uma máquina que o fazia falar. Neste momento as pessoas mudavam o questionamento de “tem 150 anos ou não?” para “é ou não é um homem?”. Quando as pessoas comprovavam que a pessoa era de verdade, acreditavam em toda a história.

A ele também é atribuída uma modalidade de circo denominada de *Freak Show*, em português “circo dos horrores”. Nesse circo as pessoas com deficiência eram expostas, a sociedade pagava para vê-las. Muitas eram vendidas por suas famílias, outras procuravam o circo como meio de subsistência. Essas atrações faziam muito sucesso com o público, pois além do medo gerado, uma vez que não havia o conhecimento das causas da deficiência ou condições genéticas, muitos acreditavam que essas pessoas tinham poderes sobrenaturais. E aqui fica a reflexão: artistas? Corpos-objetos?

Voltando aos precursores do circo na América, destaque também para os Irmãos Ringling, aclamados como “os reis do circo”, pois sua estratégia de marketing era descobrir o que a plateia mais gostava de assistir para garantir o sucesso nas apresentações. Além disso, também absorviam companhias para evitar a concorrência.

De volta ao contexto europeu, Silva (2003) comenta que na Europa os espaços chamados de “circos estáveis” eram construções de madeira que mesmo após o fim da temporada continuavam montados e tinham estruturas boas, adequadas para

enfrentar invernos rigorosos. Destaca, por outro lado, a existência de grupos mambembes que viajavam com estruturas itinerantes, a exemplo de tendas e barracas. Devido as guerras, principalmente a II Guerra Mundial, o circo passou por crises diversas, inclusive de ordem econômica.

Portanto, é possível notar, por essa breve digressão histórica, que o circo com suas características itinerantes, de espaço coletivo e de múltiplas linguagens está sempre em processo de formação, socialização, aprendizagem e adaptação. Consegue aglutinar diversas representações e ainda continuar “puro”, ou seja, é capaz de conservar uma pluralidade na sua singularidade. Nesse contexto, tanto as artes circenses europeias como o modelo americano chegam ao Brasil, como veremos na próxima seção.

## **2.2 O Circo no Brasil e os desafios da acessibilidade**

Os primeiros registros históricos demonstram que as artes circenses foram trazidas ao Brasil, em 1500, pelo tripulante das frotas de Pedro Álvares Cabral, Diogo Dias, “o gracioso”, termo utilizado para caracterizar atores cômicos naquele período. Segundo Castro (2005), Pero Vaz de Caminha relata em sua conhecida carta na qual registra suas impressões sobre o Brasil, que Diogo desceu do navio acompanhado de um gaitero, apresentou piruetas, saltos mortais, andou com as mãos no chão e pernas para o alto, fazendo com que os povos indígenas sorrissem e posteriormente todos se divertiram participando de uma dança conjunta em círculo.

Não podemos falar de espetáculos circenses, no sentido atual, acontecendo no Brasil Colônia, mas o jeito brasileiro de ser artista estava sendo formado ali, durante os séculos XVI e XVII. A história das diversões no Brasil está repleta de saltimbancos, volantins, funâmbulos e cômicos – desde sempre. O palhaço brasileiro foi gestado nas festas do Brasil Colônia. E como se faziam festas por aqui... Nascimentos, batizados, casamentos e funerais da família real; dias santificados; chegada de bispos e autoridades em geral – tudo era motivo para procissões, missas e... festas. Em quase todas as notícias que temos de comemorações do Brasil Colonial os cronistas citam danças, foguetórios e comédias. Realizadas em curros (picadeiros) de touradas ou em palanques especialmente construídos, as comemorações duravam dias e envolviam centenas de pessoas. Muito comuns eram os espetáculos realizados na forma de cortejo, com carros alegóricos, desfiles, figurinos especiais e música – uma espécie de desfile de escola de samba da época. (Castro, 2005, p.86-87)

Essas manifestações artísticas motivaram a chegada de artistas saltimbancos ao Novo Mundo, seus locais de apresentações preferidos continuaram sendo as

feiras, os vilarejos e as praças. Cabe destacar que o tráfico de escravizados também colaborava para nutrir, como menciona Andrade (2006, p.60), tais companhias itinerantes que viam o negro com o potencial de demonstração de força física e talento musical. Os números eram apresentados de acordo com as habilidades de cada artista, sem conexão entre si.

Posteriormente, a partir do século XVIII, grupos de Ciganos também influenciaram o desenvolvimento das atividades circenses no Brasil e mesmo tendo características nômades, muitos vieram refugiados da Península Ibérica fugindo de perseguições religiosas. Conforme apontado por Andrade (2010), eles apresentavam números de domas de animais, ilusionismo, acrobacias, malabares, pirofagia, exibição com cavalos e teatro de bonecos. Tais números eram desenvolvidos e adequados ao gosto da plateia local e apresentados em tendas. A presença dos Ciganos era muito aguardada durante as festividades religiosas, embora também fosse muito temida, pois a apresentação das habilidades artísticas se misturava com excesso de bebidas e isso colaborava com a ocorrência de brigas e confusões, sendo atribuída a eles a responsabilidade pela desordem. Devido ao nomadismo, à cultura diferente, ao mistério de suas práticas religiosas e a alguns desentendimentos com a Igreja, sempre pairava um misto de receio e encanto, principalmente quando se tratava de “ver o futuro” com leitura de cartas ou a palma da mão das pessoas.

No século XIX, entretanto, movidos pelos ciclos econômicos, especialmente do café e o da borracha, grandes circos estrangeiros visitaram o país. O itinerário incluía as cidades litorâneas, estendendo-se até o estrangeiro, em Buenos Aires. Muitos artistas e mesmo famílias inteiras dessas companhias, uma vez em solo brasileiro, resolveram permanecer por aqui. Aos poucos eles foram se organizando, criando relações e fortalecendo os laços de sociabilidade, às vezes incorporando os artistas ambulantes. Esse processo terminou por solidificar uma prática conhecida do circo brasileiro, a organização de companhias familiares. Assim, a partir do século XIX, toda a prática circense brasileira se organizou em torno do circo-família. (Bolognesi, 2003 p.46)

Estudiosos discordam quanto ao primeiro circo a chegar ao Brasil. Para historiadores como Silva e Santos (2008) e Mavrudis (2011), o Circo Bragassi foi o pioneiro, em contraposição Silva (2007) e Iliu (2011), que consideram ter sido o Circo de Giuseppe Chiarini. O fato é que após a chegada desses dois circos ao Brasil vários outros chegaram ao país e seu itinerário variava de acordo com o rendimento do ciclo econômico. Independentemente de qual circo chegou primeiro, todos exibiam o



mesmo formato de organização pautado nos saberes, práticas e tradição passadas de geração a geração. Esse modelo ficou conhecido como “Circo Tradicional”.

O trabalho era desenvolvido por todos, como observado por Costa (1999, p.65), desde a armação do picadeiro, desenvolvimento de apresentações no picadeiro e todos deveriam ter conhecimento sobre todas as tarefas desenvolvidas no circo. É como se costuma dizer no mundo circense e evidenciado por Silva (1996, p. 70), que “[...] todos tinham que ser bons de picadeiro e bons de fundo de circo [...]”. Com isso, já se demonstrava que dizer “sou artista de circo” abrangia um vasto conhecimento sobre o fazer artístico ou de manutenção do circo.

Em relação ao pagamento, convencionalmente, funcionava da seguinte forma: se o circo pertencesse a família, o dinheiro era dividido em forma de mesada e o restante era direcionado para a manutenção do circo. Já quando havia contratados, era pago um salário pelo trabalho artístico e uma taxa pelas tarefas diárias.

As famílias que se dedicavam à atividade circense no Brasil envolveram todos os seus membros na realização do espetáculo. Mais ainda: se o espetáculo era familiar, também o eram as formas de ensino e aprendizagem. Essa prática, com o passar dos anos, consolidou algo que talvez seja típico do circo brasileiro, isto é, a ideia da tradição circense. Desde cedo a criança era iniciada nas lides circenses, de modo que a sua formação (como artista e cidadão) se dava, prioritariamente, debaixo da lona. Essa formação não conduzia à especialização em um determinado tipo de número. Ao contrário, a educação no interior do circo buscava a totalidade, desde o montar e desmontar da lona, até as proezas dos números artísticos. Por preferências e habilidades particulares, as famílias foram se dedicando a números específicos. (Bolognesi, 2003, p.47)

Seguia-se, na maioria dos circos, “um regime patriarcal do pai, do avô, irmão, tio, sempre se tornava chefe da família” (Silva, 1996, p.58). Existia, portanto, uma hierarquia familiar, na qual o filho mais velho era o responsável por substituir o pai, tanto na administração dos bens como da família. As crianças eram treinadas por suas famílias, perpetuando assim a arte circense pelo ensino tradicional e também deveriam ser matriculadas na escola regular, como previsto pela Lei nº 301, de 13/07/1948 – que ampara a criança circense na escola. Destaca-se que ainda há muitos entraves em relação à entrada da criança circense nas escolas regulares, por isso algumas famílias adotavam alternativas, como a contratação de um professor ou optavam por escolas particulares.

Ao mesmo tempo que o circo fascinava, causava o estranhamento do público em virtude, dentre muitas coisas, do seu caráter nômade (Silva, 2014, p.30). Esse

estranhamento é compreensível, sobretudo ao pensarmos numa época em que os meios de comunicação não tinham um grande alcance, como acontece atualmente, o que dificultava encontrar facilmente a localização de um circo itinerante. Como apontado por Silva (1996, p.53) o circo itinerante tinha trajetos escolhidos estrategicamente, como os de festividades populares e das estações do ano, por exemplo. Então, antes de chegar na cidade de destino, o circo preparava o que ficou conhecido como “fazer a praça”, expressão que significa escolher o terreno, entrar em contato com autoridades locais, ir organizando a montagem, em seguida fazer a propaganda e ficar uma temporada na cidade até escolher outra praça e fazer o mesmo processo.

Esse formato quebrava padrões da normalidade estabelecidos pela sociedade – ser conhecido socialmente, ter um emprego fixo como hora para entrar e sair, documentos e uma moradia fixa. Logo isso gerava um desconforto: quem eram aquelas pessoas? Para onde estavam indo? Como encontrá-los? Mesmo assim, como observado por Macedo (2008), o circo aguça a curiosidade do público por causa sua estrutura e do formato do seu espetáculo, que se diferenciam de outras linguagens artísticas.

O circo no Brasil possuiu as seguintes estruturas: o circo “tapa-beco”, o circo de “pau-a-pique” e o circo de “pau-fincado”. O modelo atual predominante é o circo “americano”.

O circo “tapa-beco” é apresentado por Silva (1996, p.102) como uma criação dos saltimbancos para fins de cobrança do ingresso da plateia. Geralmente eles eram montados em terrenos baldios, ladeados por duas casas, recebia na frente e nos fundos uma cortina de tecido de algodão. Os números eram apresentados em um círculo montado no meio do terreno e no topo havia um travessão em “T”, chamados de “escandalosa”, na qual se prendiam as roldanas que promoviam a descida de cordas durante os números aéreos.

Paralelo a essa estrutura surgiu, em 1870, como apontado por Rocha (2018), a do circo “pau-a-pique”, em que as madeiras eram organizadas lado a lado, em círculo, e envolvidas por um pano de algodão. As apresentações aconteciam geralmente no período diurno, por conta da falta de iluminação. Uma curiosidade desse formato é que o público levava as cadeiras de casa para não assistir ao espetáculo em pé. Posteriormente surgiu o circo de “pau-fincado”.

No século XX, surgiu o circo de “pau-fincado”, que vai coexistir com o circo de “pau-a-pique” e, ainda hoje, é encontrado nas regiões Norte e Nordeste. Essa forma de circo variava de acordo com as condições financeiras do proprietário, pois o material utilizado para proteger o circo, ou seja, o pano-de-roda, podia ser de algodão ou de chapas de zinco ou alumínio. Com esse modelo, passou a ser usada a cobertura parcial, com tecido de algodão, que protegia o público e depois, total, com o tecido de algodão impermeabilizado pelos próprios circenses [...]. A partir dessa época, a madeira para a formação do “pau-de-roda” passou a ser transportada junto com os circenses, sendo criado o circo volante. (Costa, 1999, P.64)

No circo de pau-fincado, aconteciam apresentações à noite com a iluminação gerada primeiramente por candeeiros e em seguida por lampiões, apresentando ainda a novidade do surgimento de arquibancadas para acomodação do público. Já o circo americano é, como demonstra Duprat (2007, p.37), uma forma utilizada até os dias atuais pela agilidade da montagem e desmontagem da sua estrutura, na qual a lona fica estendida por estacas. Nesse formato, iniciado a partir da década de 1950, os paus foram substituídos por alumínio e peças de ferro para maior segurança dos artistas e da plateia.

Quanto ao tipo de espetáculo circense no Brasil, Duprat (2007, p.35) destaca a companhia do ator Alexander Lowande e de sua esposa, Guilhermina, como a primeira a se apresentar como Circo Equestre. Posteriormente, esse formato ganhou enorme fama com o nome de “Circo de Cavalinhos”, pois nele eram apresentados números de habilidades equestres, incluindo cavalgadas e equilíbrio sobre o cavalo a galope. Além desse, Magnani (1984, p.109) aponta que no Brasil o espetáculo circense era dividido em três categorias: circo de atrações, circo-teatro e o de variedades. No circo de atrações o espetáculo é composto da arte circense tradicional e geralmente é apresentado em circos de grande porte; o circo-teatro caracteriza-se pela apresentação de peças teatrais e o circo de variedades é a junção das atrações circenses com shows e teatro.

O circo-teatro será destacado brevemente pela importância que esse gênero tem, por ter conquistado o Brasil, se diferenciando de outros formatos pelo mundo. Animais exóticos adestrados eram elementos prioritários no circo, como lembra Bolognesi (2003), entretanto, devido às péssimas condições de deslocamento e manutenção, alguns animais não resistiam. Sendo assim, o circo precisou se reinventar e, nesse período, houve uma ligação estreita com a linguagem teatral.

Essa nova forma de apresentação era um entretenimento que agradava a diversos públicos pela junção de números circenses com elementos dramáticos e

cênicos do universo do teatro. De acordo com Tortorella (2019, p.87) o espetáculo era dividido em duas partes: na primeira eram apresentados números de variedades e na segunda as representações de peças teatrais.

O circo-teatro, de tradição familiar, foi uma modalidade circense, que fez sucesso no Brasil entre as décadas de 1920 e 1960/70. O Circo-teatro ou teatro de pavilhão foi um tipo de circo brasileiro que apresentava peças de teatro. Surgiu da adaptação cultural e econômica da cultura popular brasileira da atividade circense europeia, que originou o circo no país. O circo-teatro se caracteriza como uma atividade diversificada no universo circense. A atividade se desenvolveu por todo país, adquirindo características regionais. Nesse espaço, aconteciam, além dos números de variedades e das peças de teatro, shows musicais apresentados pelos próprios circenses ou artistas de rádio e tv, luta livre, projeções de filmes e principalmente teatro popular, popular mesmo, através das situações representadas nas entradas cômicas e no drama. (Mavrudis, 2011, p. 45)

Um artista muito importante para formação e consolidação desse gênero foi Benjamin de Oliveira (1870-1954), que conforme aponta Santos (2017, p.45), “nasceu em Patatufo, bom nome para palhaço, atual Pará de Minas – MG. Filho de escravos (*sic*), o pai era Capitão do Mato e mãe quitandeira”. Ele vendia bolos na porta dos circos, até que um dia resolveu fugir com um circo que passou. Seu primeiro picadeiro foi no Circo Sotero (Duprat, 2007, p.39), mas como o dono o espancava, Benjamin fugiu novamente. Passou então a trabalhar com os ciganos, mas descobriu que eles queriam vendê-lo e fugiu de novo. Na caminhada, foi capturado e confundiram-no com um escravizado fugido de uma fazenda próxima. Benjamin explicou que era do circo e somente foi liberado após fazer acrobacias para comprovar sua palavra.

Trabalhou em algumas companhias, exercendo diversas funções, menos a de palhaço, posto que classificava como “galardão máximo”, até que o palhaço da companhia adoeceu e Benjamin foi cotado para substituí-lo. Não teve sucesso nas primeiras apresentações, mas no Circo do Caçamba ganhou prestígio e a partir disso iniciou seus trabalhos como palhaço, alcançando fama como o palhaço negro que dançou a chula para Floriano Peixoto (1839-1895), o Marechal de Ferro, de quem também era amigo. Segundo Castro (2005, p.103), a chula é uma “cançoneta de melodia simples, com perguntas e respostas, cantadas pelo palhaço nos desfiles de propaganda.”

Em essência, se essa nova modalidade de espetáculo puxava para o interior dos circos o teatro dramático, o dramalhão regado a lágrimas que depois foi substituído gradualmente por comédias ligeiras, farsas desopilantes, as chamadas “chanchadas”, onde os palhaços se transformavam em cômico teatrais de enormes possibilidades e em que fizeram escola nomes que iriam depois, e com justiça, ocupar lugar nos teatros de centro do Rio, também se

procurava preservar a arte circense, em sério risco com a evasão do público. Na verdade, o espetáculo do circo apenas encurtara, concentrando-se numa primeira parte dos espetáculos para fazer da segunda a apresentação das peças: O Diabo e o Chico, Filho Assassino, Irmãos Jogadores, Negro do frade, Uma para Três, Matutos na Cidade, O colar perdido, Punhal de ouro, A filha do campo, A princesa cristal e A noiva do Sargento, entre muitas mais. Esse repertório ingênuo, jamais logrou ser transplantado para os teatros. Era de circo. Melhor, de circo-teatro ou pavilhão e ali ficou, constituindo até hoje a base de muitas apresentações de pequenos circos de interior, onde famílias inteiras assumem os papéis clássicos da ingênuo, do galã, do vilão, do veiete, da dama central... (Ruiz, 1987, p.37)

O circo-teatro teve três fases, de acordo com Pimenta (2009): a fase de conformação, entre o final do século XIX e início do XX; a fase áurea, entre as décadas de 1930 e 1950, com a consolidação de dramaturgia própria; e a fase das pequenas companhias, entre as décadas de 1960 e 1980, ainda persistindo alguns poucos circos-teatros nos dias de hoje.

Alguns funcionários dos circos do final da fase áurea compraram material de cena e fundaram os conhecidos “cirquinhos”, que faziam apresentações circenses reduzidas na primeira parte, com apresentações de palhaços na segunda. A sua maior atração eram cantores sertanejos ou populares da própria cidade, que eram convidados para fazer parte do show.

Um texto do circo-teatro que ficou bastante conhecido foi *E o céu uniu dois corações*, de Antenor Pimenta.<sup>3</sup>

Temos também Eduardo das Neves, nascido no Rio de Janeiro em 1874. O Dudu das Neves, também era conhecido como Palhaço Negro, Diamante Negro ou Crioulo Doido, foi palhaço de circo, poeta, compositor e um dos cantores mais populares do início do século XX no Brasil. Nascidos também no Brasil, temos o Piolim, Abelardo Pinto, de Ribeirão Preto - SP, que possuía uma extraordinária habilidade musical e o Arrelia, Waldermar Seyssel, que nasceu em Jaguariaíva - PR em 1905, cuja vida se confunde com a própria história do circo no Brasil, afinal, quem não conhece a canção Como, vai, como, vai, eu vou bem muito bem, bem, bem. (Santos, 2017, p.45-46)

Em muitos espetáculos de circo-teatro, os palhaços desempenhavam papéis centrais na narrativa, agindo como personagens que engrandeciam a história ao servir como catalisadores para o enredo e também por ajudarem a conectar os diferentes atos do espetáculo. Para Pantano (2007, p.27), “o sucesso do circo dependia do palhaço e por isso ele era escolhido a dedo” e em muitos casos o nome do circo era trocado pelo do palhaço. Os palhaços eram os mestres do drama e da comédia no

<sup>3</sup> Para mais informações sobre o texto e outros trabalhos do autor, acesse o link: <https://aplauso.imprensaoficial.com.br/livro-interna.php?iEdicaoID=88>. (Data do acesso: 11 fev. 2024)

circo-teatro. Esses artistas utilizam uma variedade de técnicas, como gestos exagerados, expressões faciais engraçadas, quedas e tropeções, para fazer o público rir ou até mesmo se emocionar. Seu humor muitas vezes tornava-se universal, transcendendo barreiras linguísticas e culturais. Não havia uma preocupação em encenar o real, pois como aponta Pantano (2007) no circo tudo é possível.

Pois é... temos um jeito brasileiro de ser palhaço também. Isso não quer dizer que este seja o único tipo de palhaço que temos, ou de que é um jeito melhor ou pior do que outros. Mas surgiu no Brasil e faz parte da nossa identidade cultural. Já vimos como os palhaços europeus foram impedidos por quase duzentos anos de usarem livremente a palavra, e como tinham na mímica sua principal expressão. A música fazia parte do número, e muitos eram músicos extraordinários, mas, impedidos por lei ou pela força dos costumes de se equipararem aos músicos, buscavam a graça em não conseguir tocar, ou em tocar instrumentos insólitos, de sons engraçados, estapafúrdios. No Brasil aconteceu um fenômeno: nossos palhaços tocavam violão, compunham modinhas e viraram cantores. A tradição do humor apoiado na palavra e na música vem das festas populares, seguindo a longa linhagem que atravessa os tempos e se espalha por todos os povos e regiões desse planeta. Os palhaços dos folguedos - Mateus, Bastiões, Biricos, Velhos, entre outros – cantam e falam besteiras e safadezas o tempo todo. A habilidade para o improviso foi sendo desenvolvida no Brasil ao longo dos séculos e em todas as regiões do país temos uma riquíssima poesia regional, seja nas toadas dos galpões do sul ou nos cordéis e desafios do nordeste. (Castro, 2005. p.103-104)

As manifestações populares e folguedos, a exemplo da Folia de Reis, Pastoril, Bumba-meu-boi, influenciaram a construção da personagem palhaço, cada um a seu modo, e todo esse repertório foi crucial para distinguir o palhaço brasileiro e suas complexidades dos demais tipos no mundo. Com o passar do tempo, observa-se que esse personagem gradativamente teve seus números reduzidos entre uma apresentação e outra nos circos e sua participação varia de acordo com o porte do circo. Entre os principais palhaços do Brasil podemos citar os palhaços Piolin, Arrelia, Chincharrão, Carequinha, entre outros. (Torres, 1998, p.31).<sup>4</sup>

O circo também pode ser classificado de acordo com sua estrutura e seu espetáculo em três categorias, apresentadas por Costa (1999) como de **pequeno**, **médio** e **grande porte**. O circo de pequeno porte geralmente é formado por integrantes de uma mesma família, todos fazem diversas atividades e nele são apresentados espetáculos de variedades e circo-teatro. Segundo Macedo (2008), o

---

<sup>4</sup> Para mais informações sobre o Clown e o Augustos verificar “Elogio da Bobagem” de Alice Viveiros de Castro, disponível em: <https://www.circonteudo.com/livraria/o-elogio-da-bobagem-palhacos-no-brasil-e-no-mundo-2/>

circo de pequeno porte tem o espetáculo como fonte de renda, se desloca por curtas distâncias, a lotação da plateia varia entre 500 a 1.000 lugares. Os artistas residem no fundo do circo, suas moradias também servem como camarim e todas as despesas de infraestrutura relacionada à moradia são mantidas pelo proprietário como parte da remuneração dos circenses. Nessa categoria, há utilização de placas e o próprio carro do circo para fazer a divulgação do espetáculo. Atualmente é provável que também utilizem as redes sociais, assim como os circos de demais portes.

O circo de médio porte é caracterizado, segundo Costa (1999), como de base familiar que geralmente circula somente em uma região do país e empenham-se para transmitir os conhecimentos de geração em geração. Estrategicamente, escolhem um local de grande circulação de pessoas e de fácil acesso para montagem do circo, sua propaganda é feita por meio de placas, circulação de cartazes, carro de som e pela própria imponência do colorido da lona. Seu espetáculo é composto por números tradicionais, circo de variedades e também de circo-teatro apresentando os números tradicionais, shows musicais e encenação de dramas e comédias teatrais. A lotação da plateia é de cerca de 1.800 lugares.

Ainda para Costa (1999), o circo de grande porte também tem base familiar, mas são circos criados e organizados por uma mesma família que ao longo do tempo contratou profissionais de outras famílias, sejam internacionais ou nacionais. Nos circos de grande porte era comum incluir apresentações de animais, acrobacias, malabarismos, entre outros. Atualmente, devido a Lei nº 6113/2018 apresentações com animais são proibidas no circo. Para sua montagem e desmontagem, o circo de grande porte conta com uma equipe vasta e qualificada, assim como máquinas que facilitam esse trabalho. A forma de divulgação se distribui por vários meios de comunicação, como *outdoors*, *busdoor*, *spot* em rádios e TVs, carros de som, aviões teco-teco, entre outros. O formato é o americano e poucas pessoas desenvolvem mais de uma função. A lotação máxima é de 2.500 lugares e tais circos absorvem artistas formados nas escolas de circo.

Ao longo do tempo, o circo precisou fazer adaptações para atrair o público e continuar existindo e isso pode ser observado pelos tipos de estruturas, formas de montagem e desmontagem, variação de números no espetáculo, material da lona e no uso de tecnologia, por exemplo. Do mesmo modo, o formato de aprendizagem dessa linguagem artística e cultural também se modificou com o surgimento de

escolas de circo que visavam a ampliação da transmissão de saberes circenses e da profissionalização de novos artistas, que não eram oriundos de família de circo.

[...]no Leste Europeu, existem escolas de circo desde a década de 1920, como em Kiev, na Ucrânia, Tibilissi, na Geórgia, Julinek, na Polônia, Budapeste, Hungria, além da famosa Escola de Circo de Moscou. Em Cuba e Coréia do Norte, existem escolas técnicas circenses que seguiram o modelo soviético. Na França, na década de 1970, com o apoio do Ministério da Cultura, Annie Fratellini e Pierre Etaix criaram a Escola Nacional do Circo; e, em 1986, foi criada a primeira escola profissional de circo, segundo as normas das escolas do Leste Europeu, a Escola Superior das Artes do Circo. Sendo que na década de 2000, na França já existiam mais de 140 escolas de circo particulares. Nos Estados Unidos, o Rilling Bros criou o Clown College, para a formação de artistas cômicos, e no fim da década de 1970, o Big Circus Apple, de Nova York, criava a New York School for Circus Arts. a arte circense no Brasil Também criou as suas escolas fora do circo. A primeira foi a Academia Piolin de Artes Circenses, depois a Escola Nacional de Circo, seguida pela escola de Circo Picadeiro, Escola Picolino de Artes Circenses. [...] (Mavrudis, 2011, p.92-93)

A partir da criação das escolas surge o termo “Circo Novo ou Contemporâneo”, e para Silva (1996) isso fez parte de mais uma modificação vivenciada pelo circo, que anteriormente tinha como único modo de ensino da arte circense aquela passada de pai para filho. Esse novo formato surgiu no final do século XX e contribuiu para uma forma de trabalho diferente. Os artistas que se formaram nas escolas criaram circos contemporâneos e companhias, suas apresentações aconteciam em ruas, praças e também, conforme indicado por Coelho e Minatel (2011), em teatros e casas de espetáculo. Ainda de acordo com os autores o hibridismo do espetáculo bebe na fonte do teatro, da música e da dança e possuem começo, meio e fim. Exemplos disso são “a Intrépida Trupe; os Acrobáticos Fratelli; os Parlapatões, Patifes e Paspalhões; a Naus de Ícaros; o Circo Navegador; a Central do Circo; a Linhas Aéreas, o Galpão de Circo e o Teatro de Anônimos, entre outros” (Ávila, 2008, p.26).

O circo é “[...] uma engrenagem onde funcionam, ao mesmo tempo, empresa, casa, trabalho e viagem. Como empresa, do ponto de vista econômico, o seu negócio é a produção e circulação de um espetáculo. [...]” (Mavrudis, 2011, p.35). Ele reúne diferentes artistas, tradicionais e novos, para que possam encantar diferentes plateias por meio da itinerância. Com o passar do tempo o circo no Brasil continua se modificando para agradar ainda mais ao seu público e continuar existindo, adaptando-se às preferências da plateia e às demandas da sociedade contemporânea. Observa-se que essas mudanças refletem não somente as preferências do público, mas também a urgência de uma conscientização sobre questões relacionadas à diversidade humana.



Para atrair e melhor atender seu público o circo sempre precisou fazer mudanças e adaptações ao longo do tempo, a exemplo da troca de lamparinas por refletores; da substituição do material antigo da lona por outro mais resistente; do oferecimento de novos formatos de pagamento além do dinheiro em *cash*, como o cartão de débito ou crédito e aplicativos digitais; da necessidade de se inserir novidades no espetáculo como personagens de desenhos animados, shows musicais e de comediantes famosos; da nova realidade do circo sem animal. Essas entre outras mudanças foram necessárias para continuar seu espetáculo. Alguns circos de lona itinerantes não conseguiram resolver esses desafios e, atualmente, existem somente nas lembranças do público que lhe assistiu. Em contrapartida, há os que estão superando esses desafios e se adequando para continuar encantando e divertindo as plateias por onde passam. Da mesma forma, precisarão fazer mais uma adaptação em seus espetáculos e equipamentos culturais, nos quais garantam o direito à cultura da pessoa com deficiência no circo. Uma das dificuldades encontradas, quando se aborda o tema da acessibilidade cultural, está relacionada ao pouco conhecimento de gestores e produtores sobre essa área. Pois, geralmente, de imediato a implantação das práticas acessíveis é associada a um alto investimento, logo, impossível de ser realizada ou então, que será um processo sem retorno de consumo pelas pessoas com deficiência. (Silva, 2020, p.164)

O circo de lona itinerante necessita se adaptar constantemente para agradar ao público e assim, não desaparecer. Sua principal fonte de renda provém da bilheteria, em seguida da praça de alimentação e também das vendas de brindes e brinquedos.

Os avanços tecnológicos e as novas mídias proporcionaram a oferta de outras formas de consumo e lazer, desta maneira contribuíram com a redução do público do circo. Os circenses se uniram no sistema de cooperativa para que pudessem, enquanto classe, reivindicar direitos para melhor desenvolvimento do seu ofício. Por conseguinte, o Estado, nos três níveis de governo, precisou elaborar e executar medidas que assegurassem a continuidade do circo de lona itinerante por meio da criação de políticas públicas, editais de fomento, livretos, guias, informativos e campanhas. Essas ações trouxeram efeitos muito positivos, no entanto, não são suficientes, pois não ocorrem de forma regular e nem conseguem fomentar a todos. (Silva, 2014)

Cabe ao secretário de frente, também conhecido como produtor circense, “profissional responsável pela circulação do circo, que, antes de chegar, anda por praças para localizar e alugar terrenos, licenciar o circo, fazer publicidade e pagamentos. Também é responsável pelas despesas e liberação do espetáculo” (Mavrudis, 2011, p.352), o jogo de cintura para resolver tais desafios. Entretanto, esse profissional precisa de políticas públicas culturais alinhadas às reais necessidades do

circo para que essa arte continue existindo. Dessa maneira, é fundamental o desenvolvimento de ações regulares do poder público nas três esferas: Federal, Estadual e Municipal, como manter os editais já existentes, reforçar campanhas de recebimento dos circos nas cidades, desburocratizar a entrada dos circos nas cidades, para citar apenas alguns exemplos.

Dentre todas essas questões, a acessibilidade cultural chega como mais um desafio a ser encarado. Ao longo da pandemia da Covid-19, os circenses foram impactados pelas medidas de segurança que previa o isolamento social e precisaram se reinventar em cenário incerto e letal. Embora alguns circos tenham parado suas atividades, sem retorno, é sabido que alguns circos de lona itinerantes conseguiram fazer apresentações ao vivo em picadeiros a céu aberto para uma plateia que os assistia dentro de carros, enquanto outros fizeram vídeos e *lives* para atrair a atenção do público. O que isso indica é que da mesma forma que conseguiram se adaptar a uma pandemia com soluções assertivas, em um momento bastante controverso, os circenses também poderão acessibilizar o equipamento e o espetáculo circense.

Dentre as dificuldades encontradas quando se aborda o tema acessibilidade cultural está o pouco conhecimento de gestores e produtores circenses sobre o assunto. Muitas vezes, a acessibilidade é associada à construção de rampas ou a realização de um dia gratuito para as pessoas com deficiência, sem os recursos acessíveis adequados. Além disso, a implantação das práticas acessíveis é geralmente associada, de imediato, a um alto investimento, portanto, considerada impossível de ser realizada ou que será um processo sem retorno de consumo pelas pessoas com deficiência. Isso ocorre devido à visão assistencialista e depreciativa que a sociedade ainda tem em relação às pessoas com deficiência, reforçando assim fragilidades. Importante mencionar que é contra essa visão que todos os movimentos de pessoas com deficiência lutam diariamente, inclusive para ter seus direitos garantidos.

### **3 ABRINDO AS CORTINAS DA ACESSIBILIDADE CULTURAL:** breve histórico da pessoa com deficiência, o seu direito à cultura e a práticas acessíveis.

Este capítulo foi estruturado em duas partes. Na seção 3.1 abordaremos um breve contexto histórico da pessoa com deficiência e os caminhos percorridos até que fosse reconhecida como cidadã. Na seção 3.2 a acessibilidade cultural será conceituada e sua importância pontuada mediante a exposição das principais leis que garantem à pessoa com deficiência o direito à cultura. Nesse ponto também serão apresentadas algumas ações acessíveis que garantem o acesso e a fruição cultural. Destaca-se que esse capítulo não tem a pretensão de entender a pessoa com deficiência dentro de caixinhas ao longo da história, como se por meio de uma linha do tempo caminhássemos da exclusão para a inclusão e, sim, demonstrar como cada época influenciou na história, nas lutas, nos direitos e sua garantia para as pessoas com deficiência.

#### **3.1 Pessoa com deficiência: breve histórico, conceitos, tipos e terminologias**

Imagine que um grupo ou companhia de teatro que você gosta muito, irá para sua cidade. Todas as mídias já anunciaram a programação com data, hora e local que o espetáculo será realizado e também os pontos de vendas. A novidade é que os ingressos também poderão ser adquiridos pelo site ou aplicativo de compras. É claro que você não irá perder essa grande chance de apreciá-los! De imediato você garante seu ingresso pelo site, no conforto do seu lar. O dia tão aguardado chega! Você escolhe sua roupa, se arruma e sai de casa em seu veículo próprio ou coletivo e, depois de atravessar a cidade, chega ao local onde o espetáculo irá acontecer. Ao chegar é muito bem recepcionado pela equipe e direcionado ao assento escolhido por você. A dramaturgia, interpretação dos atores, cenário, figurino, iluminação e sonoplastia se uniram para a composição de uma obra prima.

Felicidade e satisfação definem esse momento de contemplação do espetáculo apresentado por seu grupo ou companhia preferida. Ao final do espetáculo é realizado um bate papo, do qual você participa fazendo perguntas e expõe seu carinho em relação ao grupo ou companhia. Na saída, você sente vontade de ir ao banheiro e, mesmo que a equipe o tenha orientado, você segue as placas informativas e luminosas. Retorna para casa muito feliz!

Agora, imagine se você fosse uma pessoa com deficiência física, visual, auditiva ou intelectual. Será que conseguiria ter toda essa fluidez no acesso à divulgação, à compra do bilhete, ao equipamento cultural e ao espetáculo? Não poderia por ser uma pessoa com deficiência ou por que os equipamentos culturais e seus produtos estão sem acessibilidade? E os atores, atrizes e profissionais do equipamento cultural, poderiam ser pessoas com deficiência?

Nessa perspectiva, é importante refletir sobre os aspectos que influenciam as respostas a estes questionamentos, pois desde a Antiguidade até os dias atuais, a pessoa com deficiência vivenciou períodos hostis, reforçados por práticas que colaboraram com a intolerância, a discriminação e o preconceito, trazendo como consequência a negação da autonomia e da vida social dessas pessoas (Silva, 2019). Pretendendo compreender tais aspectos, que favorecem o processo de exclusão e inclusão da pessoa com deficiência, apresentaremos a sua trajetória histórica e suas conquistas enquanto cidadã.

Acredita-se, segundo Silva (1987), que tanto a deficiência quanto as doenças sempre estiveram presentes desde o início da humanidade e se manifestaram em alguns indivíduos, dificultando a sua sobrevivência, seja pela ausência de recursos ou pela exclusão experimentada dentro do grupo do qual faziam parte. Sobre isso, Gugel (2007, p. 01), comenta que “não se têm indícios de como os primeiros grupos de humanos na Terra se comportavam em relação às pessoas com deficiência.” Entretanto, considerando as ações nômades utilizadas para sobrevivência humana, é provável que elas e os idosos fossem abandonadas se tivessem dificuldades em acompanhar o grupo.

Na Antiguidade, destacam-se as sociedades egípcia, grega e romana. No Antigo Egito, Laraia (2009) ressalta que os condenados por crime ou difamação recebiam, dentre as punições, a amputação da parte do corpo usada para a ação do delito. Apesar disso, as questões relacionadas às pessoas com deficiência eram mais aceitas, não havia julgamentos ou exclusões. As evidências arqueológicas como arte egípcia, os papiros e túmulos, por exemplo, são apontados por Gugel (2007) para demonstrar os inúmeros cargos ocupados por pessoas com nanismo, pessoas com deficiência física e cegos em diferentes hierarquias de classes sociais, a exemplo de faraós, nobres, altos funcionários, artesãos, agricultores, escravizados, entre outros.

Quanto a isso, Lopes (2020, p.04) aponta que as pessoas com nanismo, além de desempenharem funções como “pescadores, domadores de animais, dançarinos,

enfermeiros, músicos, entre outros”, também eram reverenciados como deuses. Os mais famosos entre eles foram Bes e Ptah. Ao primeiro era atribuído a proteção da sexualidade, o amor e a fertilidade e ao segundo o rejuvenescimento e a renovação. As pessoas cegas exerciam a maioria das profissões, mas para Martínez (1991) as ocupações de maior destaque eram da música e artesanato. Ainda segundo esse autor, era comum que entre os membros das famílias tivessem pessoas cegas, pois no Antigo Egito a cegueira era endêmica, em virtude do tracoma, doença inflamatória ocular. Destacam-se dois faraós cegos, a saber, Sesostri I, que teria ficado cego na velhice e por isso cometeu suicídio e Phénon que ficou cego assim que assumiu o poder.

Em relação aos cargos ocupados pelas pessoas com deficiência física, podemos citar Roma, o porteiro de um templo egípcio que tinha a doença aguda poliomielite, e Tutancâmon, um faraó que morreu aos 19 anos e sofria, como indica Lopes (2020, p.06) da Doença de Köhler, espécie de doença “que afeta principalmente o osso navicular do pé afetando o suprimento vascular, gerando dor, edema e finalmente necrose”. Não se sabe ao certo o motivo da morte desse faraó, mas estudos da Paleogenética apontam que no seu DNA possuía muitas infecções por malária e também constataram o pé equinovaro, pé torto congênito. Na tumba desse faraó foram encontradas diversas bengalas, um tipo de Tecnologia Assistiva<sup>5</sup>.

Segundo os médicos do Antigo Egito as doenças graves e as deficiências físicas ou os problemas mentais graves eram provocados por maus espíritos, por demônios ou por pecados de vidas anteriores que deviam ser pagos. Dessa maneira não podiam ser debelados a não ser pela intervenção dos deuses, ou pelo poder divino que era passado aos médicos sacerdotes que às vezes tinham meios para chegar a esse desiderato. Em sua terapêutica usavam as preces, os exorcismos, os encantamentos, somados a poções, pomadas, elementos ou também a eventuais cirurgias. (Silva, 1987, n.p.)

A medicina, aliada ao místico e o prático, ocupava um lugar de destaque na sociedade egípcia, por isso no tratamento de doenças era comum o uso de poções, excrementos, mel, cataplasma, casca de árvores, óleo de camomila, dentre outros, associados às oferendas e orações invocadas aos deuses. Os estudos e saberes desenvolvidos pelos egípcios foram registrados em papiros e neles há menções dos tratamentos de acordo com as deficiências. Silva (1987, n.p) destaca alguns desses

---

<sup>5</sup> Conforme mencionado na introdução, os conceitos de Tecnologia Assistiva, bem como de Desenho Universal, serão comentados na seção 3.2 desta dissertação.

documentos, como o **Papiro de Ebers**, que contém fórmulas para tratar diversos fatores que contribuem para a evolução de uma deficiência física ou sensorial, incluindo ainda informações sobre queimaduras e ferimentos, além de receitas contra as doenças conjuntivite, hemorragia no globo ocular e indicação de cirurgia de catarata; o **Papiro Brugsh**, que apresentava “204 prescrições de remédios [...] contra dores nos olhos e também contra a surdez, assim como pomada para uso local” e o **Papiro Edwin Smith**, considerado o mais importante por conter informações sobre a “cirurgia dos ossos, em casos de sérios problemas ortopédicos. Os casos e exemplos são citados sistematicamente nesta ordem: queixa, exame, diagnóstico e veredicto.” Pressupõe-se que no registro completo havia referências de cirurgias do corpo todo e não somente da cabeça, peito e pescoço. São apontados tratamentos “de fraturas com talas, redução de deslocamentos da bacia e sutura de ferimentos”. Somente a nobreza, os faraós, sacerdotes e guerreiros tinham acesso a esses tratamentos, ficando os menos abastados à mercê de charlatões, sendo cobaias de experimentos e treinamentos de cirurgias (Silva, 1987).

Lopes (2020, p.3) observa que o Egito Antigo era conhecido como “Terra dos Cegos”, pois devido às constantes tempestades de areia, doenças como conjuntivite, catarata e glaucoma afetavam a população. O autor aponta também que o documento *Instruções de Amenemope* funcionava como uma espécie de código de conduta moral, que garantia que pessoas com nanismo e demais pessoas com deficiência fossem respeitadas.

Na Grécia, por sua vez, havia a valorização ao belo e o culto ao corpo perfeito, por isso, ao contrário do Egito Antigo, as pessoas que não correspondessem a esses ideais eram marginalizadas ou eliminadas da sociedade. Para os povos hebreu e grego, de acordo com Schewinsky (2004) as doenças crônicas, deficiências físicas ou mentais, surdez, cegueira e má formação significavam impureza, castigo dos pecados ou crimes e interferência de maus espíritos.

Em Esparta, importante pólis da Grécia Antiga, os recém-nascidos pertenciam ao Estado, portanto se a criança se nascesse com deficiência ficava a cargo do pai levá-la ao Conselho de Anciãos para que o destino do pequeno fosse julgado (Laraia, 2009). O autor explica que, se o recém-nascido fosse considerado forte e belo, a família tinha a responsabilidade de criá-lo até os setes anos, idade com a qual ele deveria ser entregue ao Estado para aprender a guerrear. Caso aparentasse algo que não se encaixasse nos padrões estéticos definidos, os sacerdotes deixavam os

recém-nascidos na montanha *Taygetos*, no local conhecido por *Apothetai*, que significa “depósito”. As crianças que sobreviviam ao processo de abandono eram treinadas para as atividades coletivas e algumas pessoas consideravam que elas tinham poderes especiais.

Já na cidade grega de Atenas, uma festa conhecida como *Amphidromia* era realizada dias após o nascimento da criança. Nessa celebração, o pai da criança deveria apresentá-la aos seus familiares e amigos antes de iniciar o culto aos deuses, para em seguida fazer o grande banquete familiar (Silva, 1987). A não realização da festa significava que a criança seria sacrificada ou abandonada pelo pai. Os filósofos gregos mais proeminentes, como Platão (428 a.C.-347 a.C.) e Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) acreditavam que a deficiência devia ser combatida, pois segundo eles o corpo belo era sinônimo de saúde e força, representando a aptidão para a luta, combate e aquisição de novas terras. As pessoas que apresentavam a deficiência ao longo da vida ou guerreiros mutilados em guerras eram protegidas pelo Estado.

Na época de guerras, o uso de armas cortantes, os combates corpo a corpo, além de muitos acidentes de trabalho nas construções civis por falta de equipamentos, resultavam em ferimentos e mutilações traumáticas das mãos, braços e pernas. Nessa condição, a Grécia se viu obrigada a amparar as pessoas que não tinham condições de garantir o seu próprio sustento. Com o intuito de solucionar esse problema, a Grécia implantou um sistema de atendimento, inicialmente destinado somente aos mutilados de guerra, sendo estendido posteriormente, a outras pessoas deficientes, independente da causa do problema. (Pereira e Saraiva, 2017, p.171-172)

Desta forma, o tratamento dessas pessoas incluía medicações, cirurgias, banhos excêntricos, massagens e fisioterapias aliados à crença na cura. Com base nisso, Silva (1987) aponta a Grécia Antiga como primeiro exemplo de assistencialismo médico, no qual as pessoas tinham o atendimento junto com suas famílias, embora fossem excluídas do convívio social. Ressalta-se que na Grécia, o belo estava relacionado ao bom e o feio ao mal, logo a deficiência era associada a um castigo, motivada por uma má ação. Por outro lado, algumas pessoas com deficiência ocupavam lugares na literatura, na mitologia grega, entre outros. Um exemplo disso é que mesmo que os gregos associassem a falta de visão a sacrilégios e adultérios, em alguns casos, as pessoas cegas eram veneradas.

No texto teatral *Édipo Rei*, escrito pelo dramaturgo grego Sófocles (497 a.C. – 405 a.C.), observa-se que o oráculo, tipo de profeta cego, era retratado como sábio a quem as pessoas solicitavam conselhos e ensinamentos. Do outro lado, o rei Édipo

usou a cegueira como punição, quando furou seus olhos, por ter matado o rei Laio e desposado Jocasta, sem saber que eles eram seus pais. Havia também deuses com deficiência, a exemplo dos citados por Silva (1987) os deuses da Fortuna, do Amor e da Justiça que também eram cegos. No entanto, o mais conhecido era o deus Hefesto, filho do deus dos raios e trovões, Zeus, e da deusa da família, Hera. Ele era considerado o mais feio dentre os deuses e tinha deficiência física, por isso, segundo a mitologia grega, Hefesto foi jogado do Monte Olimpo por sua mãe, mas sobreviveu à queda e ficou sendo cuidado por Tétis, a ninfa do mar, com quem aprendeu a forjar os metais e criar joias. Quanto aos poetas, sobressaem-se Homero, (a quem é atribuída a autoria da *Ilíada* e da *Odisseia*), que era cego, e Tirteu, poeta lírico que tinha deficiência física.

Diferente da Grécia, em Roma o homem era responsável por sua família e tinha poder de decisão.

Ao contrário da concepção grega, que tinha a educação como responsabilidade do Estado, em Roma a responsabilidade educativa primária era do *pater familias*, o homem romano que detinha poder absoluto e legal sobre esposa, filhos e seus escravos. Segundo a lei das Doze Tábuas, até o século V a.C., competia ao pater a educação inicial do filho sobre as letras, a oratória e as leis romanas e até mesmo a decisão entre a vida ou morte de seus filhos. A necessidade social atribuída ao *Partus Prodigiosi* ou “bom nascimento” do cidadão romano era premente para a sociedade romana, de modo que observa seu registro nas XII tábuas do Direito Romano. Na IV tábua fica sancionado o dever de, ao constatar-se deformidade na criança, o seu sacrifício. Ou seja, o pai deveria imediatamente matar o filho “monstruoso” e “contrário à forma do gênero humano”, tão logo nascesse. (Moises e Stockman, 2020, p.05)

Em Roma, influenciados pela cultura grega, as crianças que não tivessem má formação congênita ou nenhum tipo de doença grave, possuíam o direito de viver garantido por lei. Por outro lado, as que nasciam com deficiências visíveis estavam sentenciadas à morte por afogamento e tal ação deveria ser executada pelos pais, que antes deveriam mostrar a criança a, pelo menos, cinco vizinhos para comprovar a existência da deficiência no recém-nascido. Contudo, muitos não conseguiam matar seus próprios filhos, por isso os deixavam abandonados dentro de cestos às margens do Rio Tibre ou em locais considerados sagrados. Os que sobreviviam eram recolhidos por aproveitadores e posteriormente explorados como pedintes, remadores cegos, entretenimento em circos e na prostituição de meninas cegas (Pereira e Saraiva, 2017).

De acordo com Silva (1987) a esmola era um negócio muito lucrativo. Segundo o autor, algumas crianças patrícias, ou seja, que faziam parte da elite social e política



em Roma, eram raptadas e mutiladas ou deformadas para atuarem como pedintes nas ruas, praças de Roma ou no entorno. Por conta disso, os patrícios eliminavam os recém-nascidos com deficiência para que eles não fossem transformados em mendigos.

O Império Romano ganhou fama de ser um conquistador de territórios e, de fato, as guerras justificam esse título. No entanto, as consequências eram as mortes ou ferimentos gravíssimos sofridos pelos soldados. Por isso, era comum que eles levassem consigo alguns paliativos medicinais, a exemplo de bandagem, pomadas e ervas. Além disso, os soldados que adoeciam ou apresentavam ferimentos ou deficiência lutando nas guerras, recebiam tratamento médico por meio de um sistema de atendimento hospitalar que também atendia a população civil, mas em parte separada.

Importante destacar que entre os Imperadores romanos existiram pessoas com deficiência, exemplo disso “são os casos de Galba (Servius Sulpicius Galba, 3 a.C. a 69 d.C.) e Othon (Marcus Silvius Othon, de 32 a 69 d.C.)” como citado por Gugel (2007, p.07).

Esse cenário foi remodelado com a ascensão do Cristianismo, ao qual Moises e Stockmann (2020) apontam como uma doutrina baseada no monoteísmo, ou seja, na crença em único Deus. Essa doutrina, em pouco tempo, ganhou muitos seguidores, principalmente das classes menos favorecidas o que gerou grande resistência por parte da elite romana. Tal resistência se devia ao fato de o Cristianismo ser uma religião monoteísta, que não reconhecia o Imperador como divindade. O resultado foi a sistemática perseguição aos primeiros cristãos a partir de uma repressão violenta aos seguidores, a fim de eliminar a religião, que:

“[...]Foram decretadas por diversos imperadores romanos: Nero, Dominiciano, Trajano, Marco Aurélio, Sétimo Severo, Maximino, Décio, Valeriano, Aureliano e Diocleciano (e sob seu nome, a feroz perseguição de Galério). Tiveram como consequência muitas mortes provocadas por sentenças injustas e por vezes muito cruéis, cuja intenção principal era desencorajar as afrontas dos cristãos aos usos, costumes e autoridades estabelecidos. A grande tragédia das violentas perseguições, seguidas de aprisionamento, condenação sumária ao suplício ou apenas perpétuas e mesmo à morte durou 129 anos. [...]” (Silva, 1987, s/p)

Em 313 d.C, no entanto, o cenário se transforma. O Imperador Constantino I (280-337 d.C.), juntamente com o Imperador Licínio (?-308) sancionou o Édito de Milão, lei que autorizava a liberdade de culto cristão e com isso o Cristianismo se

fortaleceu e expandiu com a construção de igrejas, a promoção de evangelização e o desenvolvimento de uma hierarquia eclesiástica. Essa religião seguia os ensinamentos e pregações de Jesus Cristo, o culto somente a um Deus e a promessa que o céu pertencia a todos, independente de classes sociais. As pessoas com deficiência passaram a ser consideradas como filhas de Deus, que possuíam alma e necessitavam de cuidados da família e da Igreja. Assim, quem nascia com deficiência não era mais exterminado. Silva (1987) aponta que a partir daí não tardou muito o surgimento dos primeiros hospitais e organizações de caridade e assistência. Paralelo a isso, a ação de cuidar do paciente em hospitais favoreceu o confinamento, logo a exclusão social dessas pessoas.

Com a queda do Império Romano, inicia-se, historicamente, o período da Idade Média (séc. V e séc. XV), que foi marcado pelo Feudalismo (sistema de relação política e econômica, de suserania e vassalagem), Cruzadas (ordens de cavalaria), crescimento urbano e aparecimento de várias “doenças epidêmicas como hanseníase (também conhecida como lepra), peste bubônica, difteria e influenza, bem como outros males, tais como problemas mentais e malformações congênitas”. (Pereira e Saraiva, 2017, p.173).

No primeiro momento, na Alta Idade Média (séc. V ao séc. IX), conforme a influência da doutrina do Cristianismo, as pessoas com deficiência eram consideradas filhas de Deus, tinham alma e não podiam mais ser exterminadas. Cabia a Igreja e à família a responsabilidade de cuidar dessas pessoas, o que assegurou o crescimento de hospitais e abrigos. O Rei Luís IX (1214-1270), fundou, segundo Gurgel (2007), o primeiro hospital para pessoas cegas, o *Quinze-Vingts*, uma referência ao número de cavaleiros cruzados que tiveram seus olhos furados na sétima Cruzada ( $15 \times 20 = 300$ ) (Silva, 1987). Nesse período, como destaca Picollo (2022), o dito corpo monstruoso tinha a função de promover o riso.

No segundo momento, na Baixa Idade Média (séc. X ao séc. XV), Schewinsky (2004) aponta que a deficiência era atrelada à ação de maus espíritos que estavam sob o comando de bruxas e também resultado dos castigos de Deus. Com isso, essas pessoas ficaram à mercê da caridade humana, muitas eram desprezadas e ridicularizadas como entretenimento em grupos de circos. A deficiência era associada ao pecado ou castigo divino, logo essas pessoas eram associadas a práticas de bruxaria e classificadas como seres maléficos e perigosos, com isso “mulheres e pessoas com deficiência foram alvos diletos de uma prática que legitimou a violência,

a tortura e a morte como formas de tratamento àqueles que supostamente apresentavam riscos a um ordenamento social [...]” (Picollo, 2022, p.85).

Na Idade Média a criança que nascia com deficiência não era mais jogada em penhascos ou algo parecido e sim, cuidada, porém escondida e ridicularizada pela sociedade, a exemplo do personagem Quasímodo, na obra *O Corcunda de Notre-dame*, de Victor Hugo (1802-1885). Também foi um período marcado pela construção de leprosários.

Do século XII ao século XV, por exemplo, só a Inglaterra chegou a organizar 750 hospitais, dos quais 217 eram destinados às vítimas da temível “lepra”. A lepra, hoje mundialmente conhecida como hanseníase, sempre causou muitas mutilações e outros tipos de deficiências. Já existia no Egito e na Índia muitos séculos antes da Era Cristã e foi conhecida dos gregos e dos árabes. Levada para toda a Europa pelos soldados romanos, espalhou-se mais ainda durante a época das Cruzadas. Para combatê-la durante toda a Idade Média, foram tomadas muitas providências concretas por todos os povos, face à periculosidade que apresentava e ao pavor de suas consequências. Embora até hoje permaneça como um verdadeiro mistério o surgimento da hanseníase no mundo, apavorando por milênios a humanidade, é mistério maior ainda o seu quase desaparecimento ao redor do século XVII na Europa. Nos tempos bíblicos e nos primeiros dez séculos da Era Cristã já havia uma certa variedade de males dermatológicos considerados como contagiosos. Dentre eles destacava-se evidentemente a hanseníase, mas com ela confundiam-se a psoríase, a escabiose e o ergotismo. Na Idade Média, quando um homem era declarado “leproso” tinha apenas um destino: banimento da sociedade e do convívio de seus familiares pelo resto da vida. (Silva, 1987, s/p)

Quando uma pessoa era diagnosticada com lepra, “[...] somente nominada como hanseníase após 1873, quando do descobrimento por Gerhard Armauer Hansen do bacilo causador da moléstia [...]” (Picollo, 2022, p.91), se rezava uma missa fúnebre simbólica, a pessoa era levada para fora da cidade e ficava à margem da sociedade. Quem não conseguia abrigo nos leprosários, viviam perambulando pelas ruas esmolando. Eles eram identificados pelo uso de roupas e acessórios obrigatórios, nas cores cinza e preta, assim como chapéus, capuzes e faixas vermelhas (Silva, 1987, s/p). A criação dos leprosários contribuiu para o surgimento de outras instituições a exemplo dos citados por Piccolo (2022): asilos, manicômios, prisões, hospícios, hospitais psiquiátricos, entre outros.

Na Idade Média, o sistema de produção continuou o mesmo da Antiguidade, fundamentado em atividades de pecuária, artesanato e agricultura. A grande diferença passou a residir no fato de que o Cristianismo veio provocar a formação de uma nova classe social, constituída pelos membros do clero. Estes, guardiões do conhecimento e dominadores das relações sociais, foram

assumindo cada vez maior poder social, político e econômico, provenientes do poder maior que detinham, de excomungar (vedando, assim, a entrada aos céus) aqueles que, por razões mais ou menos honestas, os desagradassem. Assim, conquistaram o domínio velado das ações da nobreza, através da qual comandavam a sociedade. Cabia ainda ao povo (servos) o trabalho, seja na produção de bens e serviços, na constituição de exercícios, como no enriquecimento do clero e da nobreza, sem a prerrogativa de participação nos processos decisórios e administrativos da sociedade. Aparentemente, as pessoas com deficiências físicas e/ou mentais eram ignoradas à sua sorte, buscando a sobrevivência na caridade humana. (Aranha, 2001, p.04)

Como pode ser observado no período da Idade Média a visão religiosa ou supersticiosa determinava se a pessoa com deficiência merecia caridade por ser filha de Deus ou se deveria sofrer punições pela Inquisição. Algumas pessoas com deficiência eram abandonadas por suas famílias e entregues a instituições religiosas, onde poderiam receber cuidados básicos, mas muitas vezes eram negligenciadas. Outras vezes, familiares com deficiência eram mantidos em casa, mas vistos como um fardo e não recebiam os mesmos direitos e oportunidades que as pessoas sem deficiência. No entanto, é importante ressaltar que nem todas as pessoas com deficiência eram marginalizadas. Em alguns casos, as pessoas com deficiência podiam encontrar papéis e funções úteis dentro da comunidade. Por exemplo, pessoas com deficiência visual poderiam ser empregadas como músicos ou bardos, pessoas com deficiência física poderiam desempenhar tarefas que não exigissem mobilidade, e assim por diante. Essas oportunidades, no entanto, eram limitadas e dependiam das habilidades individuais e da disposição da comunidade em aceitar as diferenças.

A Idade Moderna (séc. XV ao séc. XVIII) apresentou, como mencionado por Gurgel (2007), dois momentos históricos muito importantes: o declínio do Império Bizantino, com a tomada de Constantinopla pelo Império Turco-Otomano (1453), e a Revolução Francesa (1789-1799). Esse período foi caracterizado pelo Humanismo (movimento intelectual que pregava a valorização e a condição humana); prática das Grandes Navegações e da mercantilização; surgimento do Capitalismo; ascensão do Absolutismo (sistema político, no qual o poder estava concentrado somente no monarca); Reforma Religiosa; Iluminismo (movimento intelectual que valorizava a explicação pela razão em detrimento da fé); Sistema Capitalista de produção e o Renascimento, acontecimentos e marcos que influenciaram a política, a economia, a cultura e a ciência.

Essa época ficou conhecida como a passagem da Idade das Trevas para as Luzes, entretanto, alguns estereótipos advindos do período da Baixa Idade Média ainda eram associados às pessoas com deficiência. Piccolo (2022, p.102-103), comenta que Martinho Lutero (1483-1546) e João Calvino (1509-1564), os líderes da Reforma Protestante, acreditavam que a deficiência estava relacionada ao pecado, à fúria divina e à punição. Sendo assim, para eles, os indivíduos que possuíam algum tipo de deficiência precisavam ser submetidos a procedimentos que tinham o objetivo de tirar o mal que habitava seus corpos. Paralelo a isso, com a nova forma de entender e valorizar o ser humano, a deficiência passou a ser analisada pelo campo da razão, logo da ciência. Nesse sentido, Gugel (2007) sinaliza que devido a atenção direcionada a esses grupos de pessoas, foram feitas novas descobertas relevantes para o tratamento de algumas deficiências. Ficou claro que, para além da alma, a pessoa com deficiência também conseguia aprender exercitando a razão mesmo em regime de clausura.

O renascimento foi um movimento amplo deflagrado em meados do século XIV, envolvendo componentes artísticos, científicos, filosóficos e literários em um conjunto de obras fascinantes, as quais destacaram as intensas transformações de um mundo que abria às intervenções humanas e realocava a posição do homem enquanto sujeito histórico e protagonista dos acontecimentos sociais. Denota um humanismo que reviveu quadros imagéticos clássicos da literatura e arte-greco-romana, além de reforçar a importância da atuação humana na explicação dos mais diferentes fenômenos, inclusive os naturais. Datam desse movimento o aparecimento de figuras célebres, como Nicolau Copérnico, que revolucionou a teoria da órbita celeste com seu heliocentrismo; Galileu Galilei, notório pesquisador nos campos da Física, Matemática e Astronomia; Isaac Newton, o qual descobriu as Leis da gravitação universal e deixou uma série de outras importantes contribuições em diversas áreas; William Harvey, médico que desvendou a circulação sanguínea e possibilitou o entendimento do corpo humano sob a perspectiva de um sistema; Ambroisé Paré, notável cirurgião médico; René Descartes, filósofo que implantou o racionalismo como método de conhecimento; Leonardo da Vinci, inventor que se destacou em múltiplas áreas; Michelangelo Buonarroti e Rafael Sanzio, os quais se destacaram nas artes; Nicolau Maquiavel, François Rabelais, Michel Montaigne, Thomas Morus, William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Luís de Camões, entre outros, célebres escritores que exerceram profundo impacto na forma como a sociedade e sua plêiade de relações foi interpretada. (Piccolo, 2002, p.97-98)

Assim sendo, muitos médicos e pesquisadores, com ou sem deficiência, ganharam destaque com suas pesquisas. O médico renascentista alemão Paracelso (pseudônimo de Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493-1541) utilizou o mercúrio, um recurso mineral, para o tratamento da sífilis, doença que

dizimou muitas vidas durante o século XVI. Paracelso também ficou reconhecido por suas pesquisas sobre pessoas com deficiências, entendidas não mais como possuídas por forças malignas e sim, como doentes que necessitavam de tratamento. Já Girolamo Cardano (1501-1576), médico, matemático e astrólogo italiano, criou um código, em língua de sinais, que possibilitasse a comunicação e o ensino da leitura às pessoas surdas. Cardano também descreveu os componentes clínicos sobre a febre tifoide. Destaque ainda para o médico francês Ambroise Paré (1510-1590), que contribuiu com a descoberta de um composto cicatrizante alternativo menos invasivo que os tradicionais óleos fervidos que eram utilizados para a desinfecção e cicatrização ou dos ferros em brasa, colocados para estancar o sangue. Além disso, também idealizou engenhos médicos que objetivavam substituir artificialmente os membros e olhos que passaram por algum processo de amputação ou má-formação. A exemplo de coletes, botas especiais para pés tortos, dentre outros. Escreveu um importante trabalho que ficou conhecido como “De Monstros e Prodígios”. (Piccolo, 2022, p.103-104).

Entre os pesquisadores, podemos citar Galilei Galileu (1564-1642), matemático, astrônomo e físico, o primeiro a utilizar um telescópio. A partir de seus estudos constatou que a terra girava em torno do sol, logo não era o centro do universo. A igreja Católica não aprovou tal teoria, o prendeu e o condenou a desfazer a sua fala e a passar o resto de sua vida em casa, sob custódia. Devido a um problema reumático, nos últimos quatro anos de sua vida, ele ficou cego de um olho. Morreu balbuciando que a terra se move.

Já na Espanha, Juan Pablo Bonet (1573-1633) colocou em prática as ideias defendidas sobre a educação de surdos e escreveu a obra *Reducción de las Letras y Arte para Enseñar a Hablar los Mudos*, na qual abordou as causas da deficiência auditivas e dos problemas de comunicação oral, frisando que a melhor idade para se aprender era entre 6 e 8 anos. Afirmou que havia dois motivos para o “mutismo”: a surdez e o defeito da língua. Bonet era contra procedimentos inadequados, como o enclausuramento. O inglês John Bulwer (1600-1650) foi o pioneiro no método de ensino de leitura labial e também escreveu sobre a língua de sinais. Na Alemanha, Johannes Kepler (1571-1630), importante astrônomo que tinha uma deficiência visual, advinda após a contração de sarampo quando criança, desenvolveu estudos sobre os planetas e criou as três leis básicas da astronomia.

Além disso, durante esse período, a deficiência também foi retratada em pinturas, que mostravam as condições das pessoas com deficiência, bem como na literatura por William Shakespeare (1564-1616) e escrita por um poeta cego, Luís de Camões, que escreveu *Os Lusíadas*, considerada a primeira epopeia em língua portuguesa (Silva. 1987, s/p).

A partir daí a deficiência passa a ser entendida como resultado de uma disfunção, um defeito natural, que precisa ser observada e estudada com o intuito de se encontrar uma cura para tal. Por isso, as pessoas com deficiência eram enclausuradas, para servirem como objetos de estudos. Isso também se alinhava com uma política de limpeza social dos considerados doentes na e pela sociedade. (Franco e Neto, 2019, p.5). O ato de esmolar continuou, mas como apontado por Piccolo (2020) de forma regulamentada, pois Henrique VIII, após romper com a igreja, promulgou a “Lei dos Vagabundos”, criada para organizar a mendicância que estava em alta devido à ausência das ações realizadas pela igreja. Sendo assim, apenas podiam fazer essa prática pessoas que estavam impossibilitadas de trabalhar, a exemplo de idosos e pessoas com deficiência física.

Em meados de 1800, Gugenbuhl abriu uma instituição para o cuidado e tratamento residenciais de pessoas com deficiência mental, em Abendberg, Suíça. Os resultados de seu trabalho chamaram a atenção para a necessidade de uma reforma significativa no sistema, então vigente, da simples internação em prisões e abrigos. Embora tenha deteriorado posteriormente, este projeto que deu à ideia e a prática o cuidado institucional para pessoas com deficiência mental, inclusive no continente americano. Da mesma forma que na Suíça, entretanto, de instituições asilares e de custódia, ambientes segregados, denominados Instituições asilares e de custódia, ambientes segregados, denominados Instituições Totais, constituindo o primeiro paradigma da Institucionalização. Este caracterizou-se, desde o início, pela retirada das pessoas com deficiência de sua comunidade de origem e pela manutenção delas em instituições residenciais segregadas ou escolas especiais, frequentemente situadas em locais distantes de suas famílias. Assim, pessoas com retardo mental ou outras deficiências frequentemente ficavam mantidas em isolamento do resto da sociedade, fosse a título de proteção, de tratamento ou de processo educacional. (Aranha, 2001, p.8)

No primeiro momento, a criação de asilos, hospitais e hospícios intimidaram a população com o chamado de Grandes Internações, pois a imensa maioria poderia ir para esses locais, independentemente de ter ou não uma deficiência. Desse modo, “loucos, prostitutas, ateus, deficientes, pobres, entre outros, ocupavam o mesmo ambiente, sem qualquer diferenciação.” (Piccolo, 2022, p.113). Tal ação promoveu o isolamento social, falta de autonomia, condições precárias e discriminação. Em

seguida, com as mudanças sociais causadas pela Revolução Francesa (1789-1799), esses locais passaram a ser questionados e assim muitas internações arbitrárias foram contestadas, sendo muitas pessoas liberadas mediante a comprovação do uso da razão. Ficaram nesses Hospitais Gerais apenas os então considerados loucos.

Importa, neste momento, assinalar a institucionalização como medida protagonista geral no tratamento destinado às pessoas com deficiência a partir do século XIX. Século que foi palco de grandes invenções, descobertas e transformações políticas. Presenciou os estudos de Pasteur acerca das descobertas das causas e prevenções de doenças na Medicina, assim como o invento da anestesia por William Morton em 1846; viu a criação da locomotiva, da fotografia, do telefone, da pilha, do automóvel, entre outros engenhos; presenciou o aparecimento de Charles Darwin, o Positivismo, de Auguste Comte; o Marxismo, de Karl Marx, a Teoria Psicanalista, de Sigmund Freud, o Anarquismo de Proudhon e Bakunin, o Utilitarismo, de Jeremy Bentham e John Stuart Mill etc. Enfim, um período de grande produção intelectual e de transformações sociais, mas que no caso das pessoas com deficiência ficaria marcado pela assunção da institucionalização como método de interação ordinário. (Piccolo, 2020, p.128)

Observa-se, então a proliferação de hospitais psiquiátricos, assistência aos mutilados das guerras, às pessoas cegas e surdas. Importante mencionar as contribuições do francês Philippe Pinel (1745-1826) no campo da psiquiatria, vindo posteriormente a ser conhecido como o Pai da Psiquiatria Moderna. Pinel substituiu as correntes e a falta de tratamento por camisas de forças, mas que deixassem os internos livres, pois ele não acreditava em um tratamento no qual as pessoas ficavam enclausurada e com correntes (Piccolo, 2020). Na concepção do psiquiatra, “a causa de tais enfermidades eram alterações patológicas no cérebro, decorrentes de fatores hereditários, lesões fisiológicas ou excesso de pressões sociais e psicológicas.” (Dicher e Trevisam, 2014, s/p).

Pinel defendia que as pessoas consideradas como loucas deveriam ter um tratamento pautado na terapia e no reordenamento do espaço hospitalar para a cura ao invés de serem negligenciadas (Silva, 1986). Embora o foco de Pinel estivesse voltado para a psiquiatria, ele deixou contribuições significativas para a classificação e descrição de transtornos mentais, ajudando a estabelecer uma base para o estudo das deficiências mentais e como elas eram observadas e entendidas.

Desta forma, no século XIX, 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. No entanto a ideia de degeneração da espécie e de correlação moral,



mantém-se para alguns estudiosos. 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, 2007, p.244)

A Idade Contemporânea (séc. XIX aos dias atuais), cujo início é marcado pela Tomada da Bastilha em 1789, tem sido testemunha de grandes transformações, especialmente influenciadas pela Revolução Francesa, que tinha como lema a Liberdade, Igualdade e Fraternidade e também se caracterizou pela consolidação do capitalismo e avanços tecnológicos. De acordo com Gugel (2007, p.22) em relação às pessoas com deficiência, foi observado que para além de hospitais e abrigos, elas também precisavam de atenção especializada. Silva (1987) informa que as pessoas surdas tinham acesso a escolas, tanto particulares quanto públicas na Inglaterra; na Alemanha foi criado um método próprio para educação de crianças surdas com a utilização da comunicação oral; nos Estados Unidos sugeriram a criação de escolas especiais e em Hartford, por exemplo, foram criados os sinais, o alfabeto normal e a própria escrita.

A partir da Revolução Industrial, as guerras, as epidemias e anomalias genéticas deixaram de ser as únicas causas motivadoras das deficiências. O trabalho em condições precárias, o excesso das jornadas de trabalho, as atividades em locais insalubres, a alimentação precária e as condições inadequadas para o trabalho passaram a ocasionar acidentes mutiladores e doenças profissionais. As crianças e as mulheres passaram a ser utilizadas em maior escala, pois continuam uma mão de obra mais barata. Na Era Industrial, o homem assumiu o papel de máquina, em um modelo de racionalização e de produtividade de trabalho. Nessa realidade reinou, o preconceito de que a pessoa com deficiência não ajustava à engrenagem do sistema, assim entendido como uma máquina que não poderia ter uma peça defeituosa. Por outro lado, a questão da habilitação e reabilitação das pessoas com deficiência passaram a adquirir proporções significativas. Nesse momento histórico, nasceu o Direito do Trabalho e desenvolveu-se o sistema de seguridade social, com o acréscimo da reabilitação dos acidentados, além das atividades assistenciais, previdenciárias e de atendimento à saúde. (Laraia, 2009, p.29)

Surgiram os orfanatos, asilos e lares para crianças com deficiência física e, majoritariamente nos Estados Unidos e na Alemanha, os serviços de reabilitação para os soldados combatentes de guerras. Dessa forma, Dicher e Trevisam (2014, s/p) destacam a figura de Napoleão Bonaparte (1769-1821) como fortalecedor do

processo de reabilitação e readaptação no intuito que seus soldados feridos ou mutilados continuassem a servir o exército. Entretanto, como relata Gugel (2007), somente em 1884 que o Chanceler alemão Otto von Bismark (1815-1898) constituiu a Lei de obrigação à reabilitação e readaptação no trabalho, o que é considerado como “uma das primeiras providências objetivas relacionadas a trabalhadores civis, levando gradativamente às programações de recuperação física e de reabilitação, com tentativas de readaptação ao trabalho e reaproveitamento daquela mão de obra”. (Silva, 1987, s/p).

Esse período foi propício para o surgimento de várias criações que tinham o objetivo de facilitar a locomoção e o acesso ao trabalho de pessoas com deficiência, como “cadeiras de rodas, bengalas, bastões, muletas, próteses, macas, coletes, veículos adaptados, camas, móveis, e o Sistema Braille”. (Laraia, 2009, p.28). A pedido de Napoleão Bonaparte, o oficial do exército francês Charles Barbier (1764-1841) criou de forma estratégica um sistema de mensagens que podia ser acessado e compreendido durante as batalhas sem a utilização de iluminação. Posteriormente, esse sistema foi levado para o Instituto Nacional dos Jovens Cegos de Paris e lá o estudante Louis Braille (1809-1852), que teve contato com esse método, o ressignificou. (Gugel, 2007, s/p).

No final do século XIX, como mencionado por Silva (1987), nasceu Helen Keller (1880-1968) que aos dezenove meses ficou cega e surda. Aos sete anos, Helen recebeu as condições necessárias para seu desenvolvimento enquanto pessoa com deficiência múltipla. Mais tarde, ela se formou em filosofia e é considerada uma importante ativista em defesa dos direitos das pessoas e das mulheres com deficiência.

Em relação a pessoa com deficiência no Brasil, Figueira (2021) demonstra que havia poucas ocorrências dos chamados “monstros” nas etnias indígenas, pois eles possuíam uma boa alimentação, eram fortes e tinham estrutura organizacional para a realização das atividades diárias. No entanto, quando isso ocorria a pessoa “era imediatamente rejeitada, acreditando-se que traria maldição para a tribo (*sic*), dentre outras consequências.” (Figueira, 2021, p.20). Neste momento observa-se o surgimento dos primeiros “médicos”, por assim dizer, que iam ajudar na cura, no combate de doenças e possíveis tratamentos. Importante destacar também a figura do Pajé, considerado pelos indígenas como o sábio e grande detentor de poder ilimitado e conhecedor de diversas plantas brasileiras. Geralmente o Pajé utilizava

amuletos com dentes de onça e jacaré no pescoço, pulsos e tornozelo como forma de proteção e respeito.

Os físicos eram como denominavam os médicos, também chamados de “licenciados” – possuíam diploma ou licença -, estudavam em escolas da Península Ibérica, em Coimbra ou Salamanca e, aqui ocupavam cargos de físicos da tropa. Os “cirurgiões-barbeiros”, “cirurgiões-aprovados” e “cirurgiões-diplomados”, tais foram que praticaram a Medicina de físicos, monopolizaram o exercício da Medicina nos séculos – amputar, reduzir luxações e tratar ferimentos e fraturas -, ainda sangravam, serjavam, aplicavam ventosas e sanguessugas e extraíam dentes. E o “barbeiro” foi o mais humildes dos profissionais da Medicina, e, em compensação, o mais solicitado pela clientela. (Figueira, 2021, p.27)

Os Jesuítas contribuíram para o desenvolvimento da medicina brasileira com a criação da Medicina Jesuítica, na qual Silva (1986) destaca a figura do padre jesuíta e escritor espanhol José de Anchieta (1534-1597) como importante “barbeiro”, ou seja, pessoa que exercia função de cirurgião. Ele curava feridas brabas, fazia sangria, curativos, partos, cuidava de problemas causados por flechadas, golpes de tacape, entre outros. Por meio de suas cartas deixou um grande legado sobre a patologia no Brasil Colonial, nas quais cita a existência de pessoas com deficiência acarretadas pelo trabalho e que havia com frequência marcas de doença e cegueira. Informa também que essas pessoas tinham deficiências congênicas ou adquiridas.

[...] Podemos presumir a existência de pessoas com deficiências congênicas ou adquiridas entre os assistidos pelos jesuítas. Ferida nas pernas, nas cabeças; mortalidade infantil; doenças de pele; males venéreos, como a sífilis; verminoses variadas; problemas oculares; anemias; febres; chagas; tumores; dores de cabeça; paralisias; cólicas; males do estômago, do coração e dos ossos; mordidas de cobra; insônias, sem contar, é claro, as enfermidades epidêmicas, como varíola e outras. O Brasil foi muitas vezes fustigado por grandes pestes, epidemias, doenças gerais, bexigas, psoríases, tabardilho, câmaras de sangue, tosse e catarro. (Figueira, 2021, p.28)

Com o passar do tempo surgiram as Irmandades de Misericórdia, também conhecidas como Santas Casas de Misericórdia e para além de cuidar dos enfermos carentes, como ressalta Silva (1987, s/p), elas possuíam a roda dos expostos, ou roda dos enjeitados, que funcionou de 1726 a 1950 como possível solução para que os bebês abandonados não fossem mortos ou mutilados por animais que os atacavam nos locais do abandono.

A roda dos expostos consistia em um dispositivo cilíndrico, com divisórias no meio e fixado nos muros, que permitia depositar a criança, girar a roda de modo que a criança passava para o lado de dentro da instituição sem que a pessoa que a abandonou fosse identificada. “A princípio, eram três: Salvador (1726), Rio de Janeiro

(1738), Recife (1789) e ainda em São Paulo (1825), já no início do Império. Outras rodas menores foram surgindo em outras cidades após esse período.” (Figueira, 2021, p.34). Paralelo a isso, o autor destaca ainda a existência das “Casas dos Muchachos”, um lugar que acolhia os órfãos tendo a função de educá-los nos preceitos da Igreja até alcançarem a maior idade, quando deveriam abandonar a instituição. Também podemos citar a situação dos escravizados trazidos ao país.

Em relação aos maus tratos praticados contra os escravos (*sic*) africanos, documentos oficiais do século XVIII deixam claro o caráter da violência e da crueldade dos castigos físicos aplicados pelos senhores de engenhos e das fazendas de café. No alvará assinado pelo rei D.João V, em 03 de março de 1741, estão expressos castigos aplicados aos negros fugitivos que fossem capturados, e, dentre uma variedade de punições, incluía-se o açoite, a amputação de membros e mutilações, contando inclusive com plena anuência da igreja, que resultaram numa população de negros com deficiências físicas, provocadas pelas torturas punitivas impostas por seus senhores, prática recorrente até o século XIX. O castigo corporal era admitido como pena para certos crimes julgados como punição por parte dos senhores pelas faltas de seus escravos (*sic*). As práticas de punições mais usualmente empregadas contra os escravos (*sic*) eram os maus tratos e as mutilações, tais como cortar uma orelha do escravo fugido para que fosse identificado ou seccionar o tendão de Aquiles para impedi-lo de fugir, castrações, amputações de seios, extração de olhos, fraturas de dentes, desfiguração da face, amputações de membros. Os acidentes de trabalho também foram motivos de mutilações dos escravos no Brasil a exemplo dos acidentes nas engrenagens das casas de moinho que mutilavam mãos e braços. (Lobo, 2008 *apud* Pereira e Saraiva, 2017, p.178-179)

Além disso, outra situação que colaborava com a disseminação de doenças e algumas deficiências eram as péssimas condições as quais os escravizados eram submetidos ao serem trazidos a força ao Brasil, pois vinham amontoados nos porões dos navios em condições sub-humanas que não cessavam no desembarque. Com isso, algumas doenças graves fizeram diversas vítimas, a exemplo do raquitismo causada pela falta de vitamina D; o “mal de Luanda” (escorbuto), cujo tratamento era pautado no corte das carnes podres e uma das causas é a falta de vitamina C; a filariose, causada por um parasita e veiculada pela picada de um mosquito contaminado que provoca a “elefantíase”; a sífilis; para citar alguns.

Os negros escravizados eram escolhidos pela métrica da normalidade: características físicas perfeitas, com dentes e sem deficiência, isso contava como um importante requisito para divisão dos trabalhos. Quanto as pessoas negras com deficiência, algumas poderiam ser cantoras, especialmente no caso das que tinham deficiência visual e a outra grande maioria ficava à mercê da sua própria sorte. Dentre as práticas medicinais utilizadas por eles se destacou o curandeirismo, baseado em

ações místicas associados à terapêutica clássica com o uso de ervas e à sabedoria espiritual utilizada para curar e tratar (Figueira, 2021). Essas práticas foram exercidas como paliativos, tendo em vista as dificuldades para se adquirir medicamentos de Portugal, sendo comum o uso dos conhecimentos e dos recursos naturais para o tratamento ou cura.

Nesse contexto havia também os charlatões, pessoas que inventavam curas ou tratamentos sem eficácia para tirar proveito da ingenuidade ou necessidade das pessoas que os procuravam, além daqueles que exerciam a profissão sem ter entendimento do que estavam fazendo. Sobre isso, Silva (1987) cita o primeiro livro intitulado *Queixas Repetidas em Ecos dos Arrecifes de Pernambuco contra Abusos Médicos que nas suas Capitanias se Observam Tanto em Dano das Vidas de seus Habitantes*, do médico português Simão Pinheiro Morão (c.1618-1685), o qual revela diversos males e as sequelas causadas por essas práticas, a exemplo do que se entende por um Acidente Vascular Cerebral (AVC) e cita algumas possibilidades de tratamento como a utilização de águas termais.

Ressalta-se ainda no Brasil Colônia, um outro fator que contribuiu para limitações sensoriais ou físicas: a quantidade de insetos que afetavam a saúde e o bem-estar dos colonos. Sobre isso Silva (1987) cita o inseto “chingua” muito comum nas primeiras pousadas e fazendas de cana de açúcar. Ainda de acordo com o autor, esse inseto era da espécie pólvora que ficava alojado entre as unhas e as carnes dos dedos das mãos e dos pés e, em alguns casos, chegava a afetar algumas juntas do corpo. Nos casos mais graves era necessário amputar os pés. Para evitá-los, os indígenas utilizavam um azeite vermelho e espesso exprimido do “courouq”.

Durante o século XVI e XVII no Brasil, como aponta Figueira (2021, p.52), ocorreram casos de visão boa durante o dia e a cegueira durante a noite, o que hoje se conhece como Xeroftalmia, causada pela falta de vitamina A. Nesse mesmo período, a epidemia de febre amarela, mencionada por Silva (1987) causou grande preocupação população, mas as péssimas condições de higiene e saneamento básico favoreciam a expansão da doença, que é causada por um mosquito.

Chegando ao século XVIII, no Brasil, o médico João Cardoso de Miranda preocupado com a disseminação de crendices transmitidas de geração em geração, escreveu o tratado *Relação Cirúrgica e Médica*, em 1741, a fim de documentar os conhecimentos científicos, relatando as doenças, endemias, contágios e infecções. (Silva, 1987). Posteriormente, esse tratado foi utilizado, já no final do século XVIII,

pelo Dr. José Mariano Leal (1767-1835) tanto para demonstração em algumas aulas como para tratamento cirúrgico. Leal queria repassar aos colegas as experiências acumuladas e o sonho em combater a tão temida lepra. Esse desejo de um bom atendimento médico e ampliação do conhecimento da medicina era unânime em várias partes do país, entretanto, somente eram aceitos pelo rei os profissionais e a escola de Coimbra.

Durante os primeiros três séculos de nossa história, XVI ao XIX, as amputações de membros inferiores e superiores foram as mais sérias e mais comuns das cirurgias, devido a acidentes, gangrenas, tumores, golpes violentos, entre diversas outras causas. Essas antigas cirurgias eram iminentemente mutiladoras, cortava-se o membro doente, extirpava-se o órgão afetado. Abria-se, lancetava-se a tumoração. Uma vez que era perigoso intervir no corpo humano, por consequência da infecção pós-operatória, o ato cirúrgico significava a morte, em uma percentagem impressionante. Somente após o advento da anestesia e da assepsia, em pleno século XIX, é que a cirurgia se expandiu, tornando-se uma das mais importantes partes da Medicina. De mutiladora passou a restauradora e conservadora. No Brasil, nos três primeiros séculos, era limitada a cirurgia no volume e na variedade. Amputava-se, ressecava-se e desarticulava-se. Praticava-se, ainda, a redução de fraturas e de luxações, a ligadura de artérias e de veias e a sutura de órgãos rompidos em acidentes. Os abscessos e tumores eram lancetados, as fístulas avivadas, para melhor cicatrização, e as feridas cauterizadas. (Figueira, 2021, p.56)

Evidencia-se que o Imperador D. Pedro I (1798-1834) tinha epilepsia e hiperatividade; o médico Mestrola em Pernambuco tinha deficiência física como apontado por Silva (1987), assim como o artista com deficiência física, Antônio Francisco Lisboa (1730-1814), mais conhecido como Aleijadinho, apelido que caracteriza o estigma para as pessoas com deficiência. Silva (1987, s/p) informa que ele fora acometido pela tromboangite obliterante, isto é, úlceras nos pés e nas mãos. Dessa forma, para esculpir, tinha amarrados em suas mãos o martelo e cinzel.

Em 1835 nasceu a ideia de uma possível lei que contemplasse os cegos e os surdos. Segundo Silva (1987, s/p) a lei dizia, em seu artigo 1º, “[...] na capital do Império, como nos principais lugares de cada Província, será criada uma classe para surdos-mudos e para cegos”. Porém, não se sabe a causa do não desenvolvimento da referida lei.

Influenciados pelas novas tendências que chegavam no Brasil, em navios que atracavam no porto do Rio de Janeiro, muito depois de ações de relevância terem acontecido, a exemplo de “revistas atrasadas, livros publicados meses antes nos países mais adiantados e influentes e [...] com o contínuo retorno ao Brasil de homens inteligentes, estudiosos, [...] acabaram provocando avanços brasileiros no sentido da

modernização” (Silva, 1987, s/p). Isso fez com que Dom Pedro II criasse o Imperial Instituto dos Meninos Cegos em 1854, o Instituto Benjamin Constant; o Instituto dos Surdos-Mudos em 1887, que mais tarde tem o nome alterado para Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), e o Asilo dos Inválidos da Pátria em 1869. Mais adiante, também foram fundados o Instituto Pestalozzi em Canoas/RS, no ano de 1926; Associação dos Pais e Amigos Excepcionais – APAE em 1954 e nesse mesmo ano a Associação Brasileira Beneficente de Reabilitação (ABBR) (Silva, 2019).

Estudos mostram que, no século XIX, o problema da deficiência aparece de maneira mais recorrente devido o aumento dos conflitos militares como a Setembrada e Novembrada (Pernambuco, 1831), a Revolta dos Malés (Bahia, 1835), a Guerra dos Farrapos (Rio Grande do Sul, 1835-1845) e a Balaiada (Maranhão, 1850), Canudos (Bahia, 1896-1897), também conflitos externos, como a Guerra do Paraguai (1864-1870), cujo os resultados do combate confirmavam um crescente número de soldados mutilados, com deficiências físicas e sensoriais adquiridas. Face a esta situação, em meados do século XIX, várias instituições foram criadas. (Pereira e Saraiva, 2017, p.179)

Nesse contexto, Figueira (2021, p.59) indica que foi criado o primeiro hospital militar do Rio de Janeiro, localizado no Morro de São Pedro. Posteriormente, recebeu o nome de Hospital Real Militar. Graças a influências internacionais, em 1794, o vice-rei Conde de Rezende engendrou a instalação da primeira instituição para assistir soldados reformados por invalidez ou incapacitados para os serviços ativos nas Forças Armadas; criou-se o Colégio Militar para os filhos dessas pessoas; houve a implantação do Asilo dos Inválidos da Pátria que mais tarde foi regido pelo estatuto da Sociedade do Asilo dos Inválidos da Pátria, aprovado pelo Decreto Imperial Nº3.904, de 03 de julho de 1867.

Dom Pedro II já tinha criado alguns asilos para além da corte brasileira, nas Províncias do Pará, Rio Grande do Sul e Mato Grosso; em seguida o Poder Legislativo cria o Asilo de Inválidos para o Exército Brasileiro e mais tarde o direito também se estendeu aos membros da Marinha de Guerra. Para eles foi criado a Companhia de Inválidos, no Forte de São João.

A chegada de imigrantes no país fez redobrar a atenção com ações antiepidêmicas, devido à superlotação observada nas Casas de Misericórdia. Portanto, a mando de D. Pedro II se constrói um hospital na Praia de Santa Luzia. Também foram construídas, na área do Ensino Superior, a primeiras Escolas de Cirurgia e Academia. Em Salvador, a Faculdade de Medicina da Bahia e no Rio de

Janeiro a Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. De acordo com Silva (1987) a influência científica de Coimbra no Brasil vai gradativamente sendo “substituída” por outras escolas e universidades a exemplo das francesas, alemãs e austríacas.

No início do século XX, a população brasileira alcançava 17,4 milhões de habitantes. Em São Paulo, a Hospedaria dos Imigrantes, centro de triagem que chegou a alojar até nove mil pessoas de cada vez, contava com apenas um médico, motivo que levou os imigrantes de melhores condições financeiras a fundar, em 1904, o Hospital Umberto I. Surgiria em São Paulo o Hospital Alemão, em 1923, um ano antes do hospital Santa Cruz, mantido pela coletividade japonesa. Porto Alegre ganharia seu Hospital Alemão em 1927. Bem mais adiante, viriam os Hospitais Sírio-Libanês (1965) e Israelita Albert Einstein (1971), de São Paulo. De certa forma eram hospitais estilizados. A população com deficiência – na sua maioria oriunda da classe mais pobre – raramente tinha acesso a eles. Para essa população e para a grande parte da população brasileira, surgiram os hospitais públicos de bom porte, oriundos das grandes campanhas sanitárias promovidas pelo Estado, principalmente no Rio de Janeiro, a capital. [...] Alguns centros públicos seriam incorporados a Faculdades de Medicina, transformando-se em hospitais-escola. O Hospital das Clínicas de São Paulo, vinculou-se à Faculdade de Medicina da USP em 1944, dois anos antes da incorporação do Hospital São Francisco de Assis à Faculdade de medicina, hoje integrante da UFRJ. O Hospital São Paulo, que abriu as portas em 1942, foi o primeiro nascido como hospital-escola, em ligação com a Escola Paulista de medicina. [...] (Figueira, 2021, p.64-65)

O surto de poliomielite, também conhecida como pólio ou paralisa infantil, causado na segunda metade do século XX no Brasil, contribuiu para que muitas pessoas ficassem com deficiência física. No primeiro momento, tentou-se esconder a situação, mas devido a quantidade de casos observou-se tratar de uma epidemia.

A poliomielite é uma doença infecciosa causada por um vírus que ataca o sistema nervoso, destruindo os neurônios motores e assim provoca a paralisia dos membros inferiores e pode ser mortal, caso as células da respiração sejam infectadas. Não possui tratamento específico, mas a prevenção mais eficaz é por meio da imunização (vacinas). Ela pode variar de formas assintomáticas a casos graves de paralisia e até mesmo óbito. Essa doença foi erradicada do mundo em 1994 e recentemente, devido ao movimento antivacina, já foram registrados alguns casos no Brasil (Ministério da Saúde, 2019).

No ano de 2015, de acordo com Garcia (2018), houve um aumento nos casos de nascidos com microcefalia, evoluindo para uma epidemia primeiramente em Pernambuco e posteriormente no Brasil, com ênfase nos estados da Região Nordeste e Sudeste. Acredita-se que os aumentos tenham acontecido devido à grande movimentação de visitantes durante eventos esportivos sediados no Brasil.



A microcefalia consiste em uma malformação congênita, na qual a cabeça dos recém-nascidos possui tamanho menor para a idade gestacional e alterações no sistema nervoso. Esse aumento de casos ocorreu juntamente aos diversos registros de febre com manchas avermelhadas na pele, que sumiam após a cura, causados pelo vírus Zika na região. A transmissão se dá por meio da picada do mosquito *Aedes Aegypti*, o mesmo causador da dengue, da febre Chikungunya e da febre amarela. Não tem cura, possui tratamentos com acompanhamento médico. Os sintomas incluem deficiência intelectual e atraso na fala, podendo haver, em alguns casos, convulsões e funcionalidade muscular diferente do padrão.

Ainda segundo Garcia (2018), houve um aumento da Síndrome de Guillain-Barré (SGB), tipo de doença em que o sistema imunológico ataca o corpo. Como sintomas apresenta, entre outros, a alteração de sensibilidade, fraqueza muscular, coceira, queimação, dormência. Geralmente se manifesta primeiramente nas pernas e pode ser causadora de paralisias. Destaca-se aqui, o importante desempenho do Ministério da Saúde em analisar esta epidemia, juntamente com outros comitês internacionais e da OMS, procurando entender sua causalidade e combate, assim como a atuação dos pesquisadores da Fiocruz Rio de Janeiro (Garcia, 2018).

No ano de 2019, a China anunciou um surto de uma doença causada pelo vírus SARS-2 Covid-19, na cidade de Wuhan. O vírus espalhou-se rapidamente e posteriormente, em março de 2020 foi anunciada a pandemia da COVID-19, causada pelo coronavírus. Barboza e Almeida (2020, p.02) observam que “a crise vai além do contexto médico-sanitário e impacta, a um só tempo, o ambiente econômico, político e social, [...] provoca uma verdadeira ruptura em todo tecido da sociedade” que agora precisa se adaptar para sobreviver. As medidas de proteção apresentadas pela OMS indicavam o distanciamento e o isolamento social, uso de máscaras, higienização das mãos com água, sabão e álcool 70% (Orlando; Alves; Miletto, 2021).

O Brasil teve o primeiro caso confirmado de covid-19 no dia 25 de fevereiro, e o primeiro óbito três semanas depois, em 17 de março. As opções políticas tomadas nos primeiros dias de março foram decisivas e determinaram os rumos da pandemia no país, que se consolidaram com o pronunciamento nacional de Jair Bolsonaro em 24 de março, de conteúdo explicitamente negacionista. As primeiras medidas oficiais de contenção foram anunciadas no dia 13 de março — quando o país registrava ainda apenas 151 casos e, portanto, ainda tinha possibilidades de implantar um plano de contenção efetiva. Essas medidas determinavam o cancelamento de cruzeiros turísticos no país e a obrigatoriedade de quinze dias de isolamento a todos os passageiros que ingressassem no país vindos do exterior. Embora limitadas e insuficientes, eram medidas que expressavam a intenção de produzir

alguma mitigação, buscando ao menos reduzir o ritmo de contaminação. A medida, no entanto, foi revogada no mesmo dia. (Calila, 2021, p.36-37)

Naquele momento, o Brasil estava sendo liderado pela extrema direita, com Jair Bolsonaro na presidência do país, que contrariava a gravidade da situação, com um comportamento irresponsável à saúde, incluindo a troca contínua de secretários de saúde que compactuavam com o atraso na testagem e nas vacinas. Bolsonaro também desdenhou de pessoas que foram vítimas da doença; garantiu não ter se vacinado; divulgou o uso de remédios cuja eficácia não tinha sido comprovada no combate ao vírus, como a cloroquina e ivermectina e demonstrou um profundo negacionismo face à ciência, cabendo a Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz/RJ e ao Instituto Butantã/SP a corrida contra o tempo para elaboração de uma vacina eficaz contra o vírus. A má gestão da crise sanitária por parte de Bolsonaro, dentre muitas outras ações, colaborou para que o vírus se propagasse mais, ocasionando o aumento de casos e óbitos no Brasil.

A resiliência do sistema de saúde do Brasil, especialmente do Sistema Único de Saúde (SUS), e da sociedade em seu conjunto, inclusive economicamente, é minada e levada a extremos, dos quais terão muita dificuldade para se recuperarem. Por trás do tipo de raciocínio desenvolvido pelo presidente da república – aberta e publicamente – se punha também uma concepção particular sobre a vida social. Como ele mais de uma vez afirmou, com uma situação de doença como esta, sobrevivem aqueles que estão mais aptos a fazê-lo. Os outros, os mais frágeis, falecem e assim é a vida, que segue simplesmente. Morre-se todo dia, em todos os lugares, de várias coisas; o coronavírus seria um detalhe (na verdade talvez até positivo, pode-se dizer, se sobrevivem os mais fortes). Trata-se de uma espécie de darwinismo biológico que nenhum outro chefe de Estado no mundo externou. O direito à vida é assim totalmente desconhecido e mesmo repudiado, descartando-se o direito mais básico que é dever do Estado garantir, tal qual consagrado na Constituição brasileira de 1988. (Bahia, *et al*, 2021, p.3)

Dados do Ministério da Saúde de 2021, demonstram que no dia 18 de fevereiro de 2021 até 18h, havia 9.978.747 casos confirmados de COVID-19, sendo que 8.950.450 foram considerados recuperados, 786.207 estavam em acompanhamento e 242.090 foram a óbito. Entre os estados brasileiros com maior índice constaram São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais (Ministério da Saúde, 2021).

Nesse cenário, toda a sociedade foi impactada pela pandemia, mas seus efeitos são sentidos e agravados de formas diferentes, uma vez que a sociedade não é homônima. Por esse e vários fatores destaca-se a multiplicação desses impactos em relação as pessoas com deficiência, considerando a existência de barreiras de acesso reproduzidas pela sociedade à essas pessoas ao longo do tempo.

É preciso tomar medidas para garantir que as pessoas com deficiência tenham acesso aos serviços de saúde, água e saneamento e às informações de saúde pública de que necessitam, inclusive durante o surto de COVID-19. As pessoas com deficiência podem ter um maior risco de contrair a COVID-19, pelas seguintes razões: – Obstáculos à implementação de medidas básicas de higiene, tais como a lavagem das mãos (por exemplo, as pias, lavatórios ou bombas d'água podem ser fisicamente inacessíveis, ou a pessoa pode ter uma dificuldade física em esfregar as mãos adequadamente); – Dificuldade em manter o distanciamento social devido a necessidades adicionais de apoio ou porque são pessoas que se encontram em instituições de saúde ou assistência; – Necessidade de encostar nos objetos para obter informações sobre o ambiente ou para se apoiar fisicamente; – Dificuldades no acesso a informações de saúde pública. As pessoas com deficiência podem correr um maior risco de desenvolver formas graves de COVID-19 se forem infectadas, pelas seguintes razões: – Problemas de saúde preexistentes subjacentes à deficiência. – Obstáculos no acesso aos cuidados de saúde. As pessoas com deficiência também podem ser afetadas desproporcionalmente pelo surto devido a perturbações graves nos serviços de que dependem. (OPAS, 2020, p.02)

Constata-se que a pandemia trouxe inúmeros desafios para a pessoa com deficiência: nas aulas remotas, por exemplo, ficou claro que “os espaços digitais não contemplam a todas e todos, pois existimos em uma sociedade estruturalmente desigual, e nesta, internet, livros, computadores e demais equipamentos não são itens disponíveis em todos os lares” (Sarmiento, 2021, p.15). Além disso, podemos citar ainda a dificuldade no atendimento à saúde; o isolamento social, a não saída dessas pessoas de casa evidencia a falta de representatividade na sociedade; a falta de informação acessível sobre cuidados e prevenções durante a pandemia; o formato de trabalho, uma vez que muitas empresas optaram pelo *home office* sem os equipamentos de apoios necessários. Considere-se ainda o fato de que pessoas com deficiência visual precisam, dentre outras questões, tocar nos objetos, da mesma forma a pessoa com deficiência física – que empurra a cadeira com as mãos. E apenas para encerrar os exemplos, comentamos ainda a falha na comunicação dos surdos e intérpretes por conta das máscaras de proteção; a aceitação do uso de máscaras por pessoas com deficiência intelectual e por pessoas com Transtorno do Espectro Autista – TEA, o que resultou no artº 3-A, parágrafo 7º da Lei 13.979/2020; para citar alguns.

No âmbito cultural, tanto como plateia quanto como protagonista, durante as chuvas de *lives* e programações on-line ficou evidente a falta de acessibilidade por meio das ausências de recursos acessíveis que contemplassem o acesso do site,

programas e aplicativos, assim como na comunicação. (Sarmiento, 2021; Barboza e Almeida, 2020)

Retomando a linha histórica da pessoa com deficiência, o século XX, como ilustrado por Discher e Trevisam (2014), é marcado pela mobilização de ações com o intuito de proteger e inserir as pessoas com deficiência na sociedade. Nesse momento nota-se um avanço nas áreas dos direitos humanos com a realização de conferências e congressos, a exemplo dos apontados por Gugel (2007, s/p) como a Primeira conferência sobre Crianças Inválidas em Londres; o Primeiro Congresso Mundial dos Surdos nos Estados Unidos; o primeiro censo demográfico para pessoas com deficiência na Alemanha; a Primeira Conferência da Casa Branca sobre os Cuidados de Crianças Deficientes nos Estados Unidos e as primeiras turmas de trabalho para pessoas com deficiência em Boston.

O século XX é marcado por intensas mudanças na forma de se perceber o deficiente, por alguns fatos históricos como a 1ª Grande Guerra, que mutilou muitos cidadãos, os quais deveriam ser integrados à sociedade, a criação da Organização Internacional do Trabalho – OIT, em 1919, a 2ª Guerra Mundial e a Guerra do Vietnã. O resultado dessas guerras conforme Sassaki (2006) foi uma sociedade mais reflexiva que buscava a dignidade de seus pares e dizia não aos horrores da Alemanha Nazista que eliminava as pessoas com deficiência, através de um processo eugênico. (Sassaki, 2006 *apud* Franco e Neto, 2019, p.6)

A partir do término da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) nota-se, segundo Discher e Trevisam (2014), a importância da reabilitação dos soldados que foram para as batalhas e retornaram com mutilações. O Estado deveria fazer algo por aquelas pessoas, tanto pelo trabalho prestado ao país quanto pela crise financeira que se instalou no mundo e, portanto, nenhuma mão de obra poderia ser dispensada, contribuindo assim para o entendimento que a pessoa com deficiência poderia sim, ser incluída na vida em sociedade, mas para isso o meio precisava ser acessível. O presidente dos Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt (1882-1945) reforçou isso ao demonstrar que a paraplegia (condição física que a pessoa não consegue movimentar ou sentir as pernas), consequência de uma poliomielite aos trinta e nove anos, não o impedia de ter uma vida com autonomia.

A Segunda Guerra Mundial (1939 -1945) foi causada, de acordo com Pereira e Saraiva (2014), pelo regime totalitarista da Alemanha nazista. Com o programa de eugenismo intitulado “vida que não merece ser vivida” (em alemão, *Lebensunwertes Leben*) trouxe consequências ainda mais desastrosas e desumanas para a pessoa

com deficiência, a exemplo das citadas por Piccolo (2020) como a Lei de Prevenção de Filhos com Doenças Hereditárias, que impedia as pessoas surdas de terem filhos ou descendentes; a Lei de Esterilização da Virgínia, que durou até 1979 e tornou sete mil pessoas estéreis, além dos experimentos em laboratórios com os corpos das pessoas com deficiência; o holocausto e o Terceiro Reich que dizimaram aproximadamente cerca de setecentos mil pessoas.

Segundo Discher e Trevisam (2014), com o fim desse confronto a sociedade percebeu a necessidade de criar estratégias que neutralizassem ações de barbárie justificadas pela guerra e assim, foi constituída a Organização das Nações Unidas (ONU) com o objetivo de suscitar a paz entre as nações. Posteriormente, no ano de 1948, foi promulgada a Declaração Universal de Direitos Humanos, que demonstra no artigo 25 que todas as pessoas são cidadãs, inclusive a pessoa com deficiência, logo tem direitos e deveres.

Assim sendo, Dorneles *et al* (2018, p. 141) aponta a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 da ONU como um importante marco para as demais conquistas das pessoas com deficiência ao longo do tempo, pois a partir desse documento os movimentos sociais das pessoas com deficiência ganhou força. Apoiados na teoria da normalização, os movimentos puderam lutar pela implementação de programas comunitários que atendessem às pessoas com deficiência. Mais tarde, surgiu no Reino Unido e Estados Unidos a Teoria Social da Deficiência e ainda “(...) com a resolução da ONU criou-se a Declaração dos Direitos das Pessoas com Retardo Mental e a resolução de 1975 a Declaração dos Direitos das Pessoas Deficientes.” (Discher e Trevisam, 2014, s/p).

Aprovado o Ano Internacional, a ONU criou o Comitê Consultivo para elaborar um plano de ação mundial de atuação, composto de representantes de 23 países, dentre os quais o Brasil não estava incluído. Organizações como a Organização da Unidade Africana, o Centro Europeu para o Treinamento e para a pesquisa em Bem-Estar Social, a Organização Internacional Padronização, o Conselho Mundial para o Bem-Estar dos Cegos e a Federação Mundial dos Veteranos deram as primeiras demonstrações de apoio. Apresentado pelo Comitê Consultivo seu relatório ao Terceiro Comitê da Assembleia Geral da ONU, Sessão 34ª, em 1979, o documento foi inserido no próprio Relatório do secretário-Geral da ONU. [...] Aqui no Brasil, um dos primeiros momentos de preparação do Ano Internacional aconteceu em maio de 1980 em São Paulo quando o movimento “Coalizão de Pessoas Deficientes” – mais tarde denominado “Movimento pelos Direitos das Pessoas Deficientes” – discutiu as proposições nacionais. [...] Em julho de 1980, a cidade de São Paulo foi palco do Segundo Congresso Brasileiro de Reabilitação Social quando a temática foi discutida durante toda uma tarde. No mesmo mês, surgia na cidade um grupo que ficou conhecido como

“de apoio e estímulo ao “Ano Internacional das Pessoas Deficientes” [...] Em 16 de julho de 1980, o presidente da República criava por meio de decreto a “Comissão Nacional do Ano Internacional das Pessoas Deficientes”, vinculada ao Ministério da Educação e Cultura. A partir daí, inúmeros Comitês estaduais e municipais e outras iniciativas ganharam corpo no Brasil” (Figueiras, 2021, p.122-123)

No Brasil, a Constituição Federal de 1988 garante à pessoa com deficiência o direito à saúde, educação, cultura e trabalho, reconhecendo-a assim como cidadã que tem direitos e deveres. A partir de então, gradativamente, iniciativas vão surgindo para melhor desenvolvimento e inclusão da pessoa com deficiência, como exemplificado por Silva (2019): a Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa com Deficiência (CORDE) em 1999 e Conselho Nacional dos Direitos das Pessoas com Deficiência (CONADE) vinculado ao Ministério da Justiça, que como frisa o Plano Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência – Viver Sem Limites, “[...] contribuiu para combater a discriminação e garantir as pessoas com deficiência a igualdade de acesso aos direitos civis, sociais e políticos”. (Brasil, 2014, p. 18). Outras medidas de proteção à pessoa com deficiência foram criadas a partir da Lei nº 7.853/89, a exemplo de:

Lei nº 8.112/90 (Lei dos Servidores Públicos – previsão de reservas de vagas em concursos públicos -artigo5º, § 2º); Lei nº 8.213/91 (Previdência Social – cota de vagas em empresas privadas – artigo 93); Declaração de Salamanca de 1994 (traz a concepção de educação inclusiva); Lei nº 9.394/96 (Lei de Diretrizes e Bases na Educação – acesso à educação e especialização – artigo 4º, inciso III e artigos 58 a 60); Decreto Federal nº 3.298/99 (regulamentação); Convenção de Guatemala (Decreto nº 3.956/2001 – não discriminação).(Discher e Trevisam, 2014, s/p)

De acordo com Silva (2019, p.18) a Organização dos Estados Americanos (OEA) editou, em 1999, a Convenção Interamericana, visando a eliminação de todas as formas de discriminação contra as pessoas com deficiência. A partir disso, os Estados membros passaram a elaborar políticas públicas para melhores condições de vida da pessoa com deficiência. Em 2001, por meio do Decreto nº 3.956/2001, o Brasil aderiu a Convenção da OEA. Nos anos posteriores, o Brasil ratificou a Convenção da ONU sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência, sendo signatário da Convenção dos Direitos da Pessoa com Deficiência e seu Protocolo Facultativo da ONU desde 2008, promulgada através do Decreto Federal 6.949 de 25 de agosto de 2009, que foi recepcionado com status semelhante a uma emenda constitucional. A partir disso as pessoas com deficiência passam a ser consideradas como cidadãos, ou seja, pessoas que tem direitos e deveres.

Essa breve trajetória da pessoa com deficiência demonstra os períodos em que a sociedade era marcada pelos movimentos classificados por Sassaki (2003) como: **a exclusão** (Antiguidade até o início do século XX), na qual o indivíduo era tratado como anormal, sua deficiência estava ligada a um tipo de castigo e sofria isolamento social; **a segregação** (década de 1920 a 1940), também conhecida como assistencialismo, pois as instituições especiais desempenhavam o papel de prestar vários tipos de serviço e o isolamento social ainda acontecia; **a integração** (décadas de 1950 a 1980), conforme fosse o tipo de deficiência era permitido que a pessoa frequentasse a escola e alguns locais; a última etapa, conhecida como **inclusão** (década de 1990 até os dias atuais), demonstrou o valor da diversidade humana e assim oportunizou o acesso ao emprego, a educação, o lazer e a cultura de forma igualitária.

Você talvez não se dê conta, mas você é bípede. Sim, se você não possui nenhuma deficiência e é parte da categoria de pessoas construídas dentro de padrões normativos de corpo, que consideram as experiências da deficiência como patologia; se nos olha com sentimento de pena, compaixão; se considera a pessoa com deficiência menos capaz, menos bela e improdutiva; se considera a deficiência como se fosse uma experiência única que se repete da mesma maneira para todas as pessoas, e desconsidera a grande diversidade das deficiências e suas especificidades, além dos contextos pessoais, você é bípede. Se a sua inclusão quiser nos colocar em cercadinhos específicos que mais excluem, sim, você é bípede. Se entende que o corpo sem deficiência é a única possibilidade de normalidade, sem dúvida, você é bípede. Deixa eu te explicar que a bipedia, na minha perspectiva, é a estrutura sócio-econômica-cultural-política que determina o que é normal e o que é anormal, capaz e incapaz. O que apresento como bipedia não se trata da maneira de anda, é sobre o sistema de opressão pautado numa construção também histórica da normalidade, assim como é construída a ideia de deficiência. (Carmo, 2020, s/p)

Em *Cartas aos Bípedes*, Edu O, coreógrafo, dançarino, artista def. (termo utilizado pela performer Estela Laponi) e professor da Universidade Federal da Bahia – UFBA, enfatiza que o conhecimento superficial a respeito do universo da pessoa com deficiência, além de gerar preconceitos e julgamentos equivocados, também contribui para uma falsa inclusão pautada em ações ineficazes. Sendo assim, as pessoas com deficiência não deverão ser subestimadas, consideradas heroicas, ou exemplos de superação. Com efeito, precisam ser entendidas de acordo com suas individualidades e ter a garantia de seus direitos preservadas.

Para se compreender a deficiência, destaca-se primeiramente a importância do sociólogo Paul Hunt que era pessoa com deficiência física (Dorneles *et al*, 2019) e que deixou uma expressiva contribuição por meio de artigos e pautas na construção da primeira organização política de pessoas com deficiência, a conhecida Liga dos

Lesados Físicos Contra a Segregação (UPIAS), formada e gerenciada por pessoas com deficiência, com o principal objetivo de “redefinir a deficiência em termos de exclusão social.” (Diniz, 2007,p.16). A partir dessa ação, os movimentos das pessoas com deficiências se fortaleceram e tiveram grande influência em relação a oposição do modelo social ao biomédico.

Se para o modelo médico o problema estava na lesão, para o modelo social, a deficiência era o resultado do ordenamento político e econômico capitalista, que pressupunha um tipo ideal de sujeito produtivo. Houve, portanto, uma inversão na lógica da causalidade da deficiência entre o modelo médico e o social: para o primeiro, a deficiência era resultado da lesão, ao passo que, para o segundo, ela decorria dos arranjos sociais opressivos às pessoas com lesão. Para o modelo médico, lesão levava à deficiência; para o modelo social, sistemas sociais opressivos levavam pessoas com lesões a experimentarem a deficiência. Mas em um ponto os modelos social e médico coincidiam: ambos concordavam que a lesão era um tema da alçada dos cuidados biomédicos. O desafio, era não apenas rever a lógica de causalidade proposta pelo modelo médico, mas também introduzir uma nova divisão social do trabalho que incorporasse a deficiência. Dessa forma seria possível desbancar a autoridade daqueles que tradicionalmente administravam a deficiência, para então determinar as prioridades das políticas públicas voltadas para os deficientes. (Diniz, 2007, p.23)

Dessa maneira, por meio do histórico acima sobre a pessoa com deficiência, é possível observar que o modelo médico surgiu no início do século XIX e se caracterizava pelo assistencialismo, uma vez que a deficiência era entendida como uma lesão que precisava ser curada. De acordo com esse modelo a deficiência estava no indivíduo.

Contrapondo-se a esse pensamento, o modelo social demonstrou que a deficiência é uma característica da pessoa que tem suas atividades e participações impedidas pela sociedade, que não oferece condições adequadas às singularidades e não tem equidade de oportunidades. Para esse modelo a sociedade precisa rever melhor sua estrutura para contemplar a diversidade, ou seja, promover ações que também fortaleçam os direitos das chamadas “minorias” oportunizando o acesso ao trabalho, saúde, educação, lazer e cultura como previsto no artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948.

O movimento internacional provoca novas transformações. O ano de 1981 torna-se o Ano Internacional da deficiência; em 1982, a Resolução nº37/1982, da Assembleia-Geral das Nações Unidas, institui o Programa de Ação Mundial para as Pessoas com Deficiência. No ano de 1999 realiza-se a Convenção Interamericana para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Pessoas Portadoras de Deficiência (OEA). E em 2001, realiza-se a Assembleia Mundial de Saúde, que aprovou a



Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF).  
(Dorneles *et al*, 2018, p.143)

Para Diniz (2007, p.41), a Classificação Internacional de Doenças (CID) tinha como “objetivo sistematizar a linguagem biomédica relativa a lesões e deficiências.” A OMS visava expandir o repertório das doenças e lesão e assim catalogar doenças, motivos de consultas e causas de óbito. Enquanto a Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF) tem o objetivo de fornecer uma base científica para condições ou estado de saúde. Entende-se por pessoa com deficiência, de acordo com a Convenção Internacional sobre os Direitos da Pessoa com deficiência, conhecida como Convenção de Nova Iorque:

Artigo 1º - Pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas.  
(Brasil,2007)

O conceito de pessoa com deficiência para a Lei Brasileira de Inclusão – LBI nº13.146/2015 no artigo 2º:

[...] é aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. § 1º A avaliação da deficiência, quando necessária, será biopsicossocial, realizada por equipe multiprofissional e interdisciplinar e considerará: I – os impedimentos nas funções e nas estruturas do corpo; II – os fatores socioambientais, psicológicos e pessoais; III – a limitação no desempenho de atividades; e IV – a restrição de participação. § 2º O Poder Executivo criará instrumentos para avaliação da deficiência. (Brasil,2015)

À vista dos conceitos biológicos, físicos, morais, metafísicos e jurídico, Maior (2015, p.2) define a deficiência como:

[...] um conceito em evolução, de caráter multidimensional e o envolvimento da pessoa com deficiência na vida comunitária depende de a sociedade assumir sua responsabilidade no processo de inclusão, visto que a deficiência é uma construção social. Esse novo conceito não se limita ao atributo biológico, pois se refere à interação entre a pessoa e as barreiras ou os elementos facilitadores existentes nas atitudes e na provisão de acessibilidade e de tecnologia assistiva.

A palavra deficiência é entendida como ausência, defeito ou incapacidade de fazer qualquer atividade. Segundo o Decreto nº 5.296/2004 considera-se como

deficiência as limitações de longo prazo em relação às habilidades básicas da vida, social sejam elas físicas, intelectuais, sensoriais (auditiva e visual) ou múltiplas. Para Sousa e Carneiro (2007, p.73) as deficiências podem ser hereditárias, congêntas ou adquiridas por várias causas e os graus de intensidade vão “de leve a completa ou profunda, passando por moderada e grave”. Os tipos de deficiência são

[...] **Deficiência física:** alteração completa ou parcial de um ou mais segmentos do corpo humano, acarretando o comprometimento da função física, apresentando-se sob a forma de paraplegia, paraparesia, monoplegia, monoparesia, tetraplegia, tetraparesia, triplegia, triparesia, hemiplegia, hemiparesia, ostomia, amputação ou ausência de membro, paralisia cerebral, nanismo, membros com deformidade congênita ou adquirida, exceto as deformidades estéticas e as que não produzam dificuldades para o desempenho de funções. **Deficiência auditiva:** perda bilateral, parcial ou total, de quarenta e um decibéis (dB) ou mais, aferida por audiograma nas frequências de 500Hz, 1.000Hz, 2.000Hz e 3.000Hz. **Deficiência visual:** cegueira, na qual a acuidade visual é igual ou menor que 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica; a baixa visão, que significa acuidade visual entre 0,3 e 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica; os casos nos quais a somatória da medida do campo visual em ambos os olhos for igual ou menor que 60º; ou a ocorrência simultânea de quaisquer das condições anteriores. **Deficiência mental:** Funcionamento intelectual significativamente inferior à média, com manifestação antes dos dezoito anos e limitações associadas a duas ou mais áreas de habilidades adaptativas, tais como: 1. Comunicação; 2. Cuidado pessoal; 3. Habilidades sociais; 4. Utilização dos recursos da comunidade; 5. Saúde e segurança; 6. Habilidades acadêmicas; 7. Lazer; e 8. Trabalho. **Deficiência múltipla:** associação de duas ou mais deficiências (Brasil, Decreto nº 5296/2004, art. 5º).

Por meio de leis, decretos e normas, observa-se que no Brasil vários termos já foram usados para se referir a pessoa com deficiência: “portador de deficiência”, “pessoa portadora de deficiência” e “portador de necessidades especiais”. Atualmente, segundo o Movimento internacional de Inclusão Social, a Lei Brasileira de Inclusão – LBI 13.146/2015 e a Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU, realizada em 2006, o termo que está sendo utilizado é “pessoa com deficiência”.

De acordo com Sassaki (2009), este foi o termo escolhido pelos movimentos mundiais de pessoa com deficiência, durante a Convenção Internacional para Proteção e Promoção dos Direitos e Dignidade das Pessoas com Deficiência, pelo fato de mostrar com dignidade a realidade da deficiência sem camuflagens ou neologismos: inicialmente olha-se a pessoa e depois para a deficiência.

Após a mudança do entendimento sobre o conceito de deficiência e da participação das pessoas com deficiência nos debates, iniciou-se a discussão sobre

a acessibilidade nos ambientes, no acesso a comunicação, transporte público, saúde e cultura.

### **3.2 O Direito da pessoa com deficiência à Cultura, as práticas acessíveis e suas contribuições para o acesso e fruição cultural**

Os ideais da Revolução Francesa, baseados na Liberdade, Fraternidade e Igualdade, contribuíram para o reconhecimento do ser humano como um ser de direitos por meio de leis que garantissem a liberdade, a segurança e a resistência de opressão. De acordo com Silva (2019), em 1946 foi aprovado o Estatuto da Comissão de Direitos Humanos, formada por 54 Estados e durante a Assembleia Geral das Nações Unidas no dia 10 de dezembro de 1948, foi proclamada a Declaração Universal dos Direitos Humanos, a qual versa que:

**Artigo 1.** Todas os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade.

**Artigo 2.** 1. Todo ser humano tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, idioma, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição.

2. Não será também feita nenhuma distinção fundada na condição política, jurídica ou internacional do país ou território a que pertença uma pessoa, quer se trate de um território independente, sob tutela, sem governo próprio, quer sujeito a qualquer outra limitação de soberania.

**Artigo 3.** Todo ser humano tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal. (Organização das Nações Unidas, 1948).

Entretanto esse reconhecimento trouxe muitos questionamentos acerca das pessoas de direito, considerando que a humanidade é heterogênea, múltipla e diversa. Sendo assim, não bastava somente proclamar direitos, mas cumpri-los levando em consideração a diversidade humana. Precisava-se, então, garantir a igualdade entre as pessoas de forma que todos pudessem usufruir de seus direitos; nesse momento a pessoa com deficiência também entra nessa pauta, assim como os demais grupos chamados de “minorias”.

Fazendo um recorte no âmbito cultural, o direito à cultura é um elemento intrínseco à dignidade humana, representando a capacidade de cada indivíduo ser, fazer, participar e consumir as manifestações e equipamentos culturais que permeiam a sociedade, além de ser um pilar essencial para o desenvolvimento pleno e a

realização de qualquer ser humano. Tal direito é respaldado pelo artigo 27 da mesma Declaração, no qual consta que “Todo homem tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”. Isso também é dito no artigo 215 da Constituição Brasileira de 1988, o qual prevê que:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e difusão das manifestações culturais.

§1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I – defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II – produção, promoção e difusão de bens culturais;

III – formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV – democratização do acesso aos bens de cultura;

V – valorização da diversidade étnica e regional. (Brasil, 1988)

Como observado, o direito à cultura é uma dimensão fundamental da experiência humana, capaz de enriquecer a vida de todas as pessoas, independentemente de suas habilidades, características, raça, gênero, cultura, etnias, entre outras particularidades. No contexto específico do Direito da Pessoa com Deficiência, garantir o pleno acesso e participação na cultura é essencial para promover a inclusão e a equidade.

A Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, ratificada por diversos países, incluindo o Brasil, por meio do Decreto Federal de 6.949/2009, destaca a importância de assegurar que as pessoas com deficiência desfrutem plenamente de seus direitos culturais, em igualdade de condições com as demais. Este compromisso internacional reconhece que a cultura desempenha um papel vital na construção da identidade, no desenvolvimento pessoal e na participação ativa na sociedade. Logo, um dos princípios dessa Convenção é o da acessibilidade.

É direito da pessoa com deficiência viver em ambientes em que possa desempenhar suas habilidades sem depender de terceiros, exercendo assim sua autonomia e independência. Como enfatizado no artigo 53 da LBI “[...] acessibilidade é o direito que garante à pessoa com deficiência viver de forma independente e

exercer seus direitos de cidadania e participação social” (Brasil, 2015). De forma mais técnica, a Norma Brasileira (NBR) 9050/2015, de Acessibilidade, conceitua o termo como:

Possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privado de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida (Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2015, p. 2).

Para o Decreto nº5.296/2004 que regulamenta a Lei nº10.048/2000 e também a Lei nº10.098/2000 apresenta no artigo 8º, inciso I, a acessibilidade como:

A condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida (Brasil, 2004).

Nas últimas décadas, principalmente na segunda metade do século XX, como frisa Sarraf (2018, p.26), houve uma grande procura das manifestações, ações e equipamentos culturais por um público novo e diversificado, entre eles a pessoa com deficiência e a partir disso, no Brasil, inicia-se o desenvolvimento de ações acessíveis que possam contribuir para essa demanda seja cada vez mais frequente no universo da cultura. O conjunto dessas ações acessíveis é conhecido pelo termo acessibilidade cultural.

No universo da cultura, podemos afirmar a existência de um conceito de Acessibilidade Cultural que pressupõe que os espaços públicos e privados que acolhem os diferentes tipos de produção cultural como exposições, espetáculos, audiovisual, cursos, oficinas, eventos e todos os demais tipos de ofertas, devem oferecer um conjunto de adequações, medidas e atitudes que proporcionem bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência, beneficiando públicos diversos. (Sarraf, 2018, p.25)

Inicialmente, a compreensão sobre acessibilidade cultural estava pautada somente na perspectiva econômica, logo na presença da pessoa com deficiência no equipamento cultural e em espetáculos vinculados a Lei Rouanet, por meio de ingressos com valores de baixo custo ou até mesmo gratuitos (Dorneles *et al*, 2019). Ficou evidente, no entanto, que não bastava somente o acesso aos equipamentos culturais pelas pessoas com deficiência, mas principalmente proporcionar a fruição do produto artístico, aliado com a comunicação acessível de acordo com as necessidades delas. Isso porque, equivocadamente, compreendia-se que bastava

uma rampa ou a presença da pessoa com deficiência para classificar o ambiente como acessível. Entretanto, de que adianta o acesso da pessoa com deficiência no equipamento se ela não tinha fruição ao produto cultural?

Vale destacar que os recursos e práticas acessíveis precisam ficar à disposição dos seus beneficiários de forma permanente. A partir dessas questões, nota-se que a acessibilidade vai além do acesso aos espaços culturais, os quais devem ser acessados sem barreiras físicas, sensoriais e atitudinais. Visando a eliminação dessas barreiras, Sassaki (2009) aponta as seguintes dimensões de acessibilidade:

[...] arquitetônica (sem barreiras físicas), comunicacional (sem barreiras na comunicação entre pessoas), metodológica (sem barreiras nos métodos e técnicas de lazer, trabalho, educação etc.), instrumental (sem barreiras instrumentos, ferramentas, utensílios etc.), programática (sem barreiras embutidas em políticas públicas, legislações, normas etc.) e atitudinal (sem preconceitos, estereótipos, estigmas e discriminações nos comportamentos da sociedade para pessoas que têm deficiência). (Sassaki, 2009, p.01-02)

A realização da Oficina de Políticas Públicas de Cultura para a Deficiência (Nada sobre nós sem nós), promovida em 2008 pela então Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (SID), vinculada ao Ministério da Cultura (MinC), é apontada por Dorneles *et al* (2018) como fundamental para ampliação das percepções sobre a função da acessibilidade cultural, por ter a premissa de adequar, por meio de recursos acessíveis os equipamentos culturais, objetivando a eliminação de todas as barreiras atitudinais, físicas, arquitetônicas, de comunicação e informação, garantindo assim o direito da pessoa com deficiência à cultura. Para tanto, foi criado o GT de Acessibilidade, na qual foi elaborada a *Carta do Rio de Janeiro – Políticas Públicas Culturais de Pessoas com Deficiência*, na qual demonstrou que as pessoas com deficiência devem ser protagonistas do processo de tomadas de decisões relativos aos programas e políticas diretamente ligados a elas, seja como espectadoras ou artistas.

Vale destacar, também a importância do “Programa Arte sem Barreiras” desenvolvido pela educadora Albertina Brasil, por meio da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), com o intuito de debater e promover a inclusão de pessoas com deficiência na produção artística.

Entre as décadas de 1980 e 1990, o Brasil vivenciou o surgimento de movimentos artísticos que reivindicaram a necessidade de se pensar a arte e suas relações com as diferenças sociais. O Programa Arte Sem Barreiras foi

um importante exemplo de políticas Culturais para uma tentativa de inclusão no Brasil. Criado em meados da década de 1980 pela Educadora Albertina Brasil, esse projeto teve a importante tarefa de discutir e promover a acessibilidade de pessoas com algum tipo de deficiência na produção artística. Esse programa teve como principal norteador o projeto norte-americano *Very Special Arts VSA*, que difundia ao redor dos EUA ações, festivais e programas artístico-educacionais destinados às pessoas com deficiência. No caso do Brasil, esse trabalho reuniu artistas das mais variadas áreas como a Dança, o Teatro, as Artes Visuais e a Música, em edições anuais realizadas em diferentes estados do país. (Teixeira, 2018, p.15)

Desse modo, promover as práticas acessíveis vai muito além de se cumprir somente os preceitos legais, mas também construir uma sociedade mais justa e garantir o protagonismo da pessoa com deficiência na cultura, seja como plateia, artista ou profissional das áreas técnicas culturais. Como destacado por Sarraf (2018) a acessibilidade cultural não beneficia apenas as pessoas com deficiência, mas a sociedade como um todo, ampliando horizontes, quebrando estigmas e promovendo um ambiente cultural verdadeiramente diversificado.

Para que os recursos acessíveis possam ser desenvolvidos e de fato garantam o acesso com autonomia, equidade, segurança e fruição é de fundamental importância a consideração da Norma 9050 (atualizada em 2020), do Desenho Universal, da Tecnologia Assistiva e a consultoria da pessoa com deficiência durante o processo de elaboração e prática desses recursos.

A Norma Técnica 9050, como apontado por Moraes (2007), foi criada em 1985 pelo Comitê Brasileiro de Construção Civil, CB-2, com o objetivo de proporcionar às pessoas com deficiência melhores e adequadas condições de acesso aos edifícios e vias públicas. No início de sua criação a Norma contemplava sete tipos de deficiências: “deficiência ambulatorial total; deficiência semi-ambulatoria; deficiência visual; deficiência auditiva e de expressão; deficiência de coordenação motora; deficiências reumáticas; e velhice.” (Moraes, 2007, p.62).

O primeiro texto da norma foi publicado em 1985, no mesmo período em que os Estados Unidos lançaram pela American National Standards Institute (ANSI) uma reedição da primeira norma de acessibilidade, de 1961, e quando os materiais da ONU para a Década da Pessoa com Deficiência eram disseminados no Brasil, motivando os movimentos em prol dos direitos das pessoas com deficiência, os quais resultaram nas ações em torno da Constituinte de 1988. A ABNT NBR 9050:1985 possuía 37 páginas, elaboradas sob a responsabilidade do Comitê Brasileiro de Construção Civil, o CB-2, porque na época ainda não existia um órgão exclusivo para a acessibilidade. A origem do texto representou um avanço significativo, e não somente pelo conteúdo. Normas são elaboradas para questões reais, indo ao encontro das necessidades de pessoas percebidas pela sociedade, assim essa publicação representou a superação da invisibilidade presente no

conceito de invalidez vigente na época. Já no título, “Adequação das Edificações e do Mobiliário à Pessoa Deficiente”, é demonstrado o entendimento válido no período. No termo “adequação” nota-se a ideia de adaptação do edificado, e mesmo o acréscimo de solução acessível nas fases finais do projeto. Assim, distancia-se do conceito atual, em que o assunto é requisito desde os primeiros croquis. (Rodrigues e Bernardi, 2020, s/p)

A revisão de 1994, trouxe mudanças no título “acessibilidade de pessoas portadoras de deficiências a edificações, espaços, mobiliário e equipamentos urbanos” o qual oportunizou o surgimento do termo acessibilidade; a mudança do termo deficiente para portador de deficiência (mesmo ainda não sendo o termo adequado, mas proporcionou tirar o foco da deficiência); a ampliação da norma nas edificações privadas de uso público ou multifamiliar; o surgimento do conceito de Desenho Universal, que será abordado mais à frente. Também são tirados do texto a velhice, por não ser mais considerada como deficiência e sim uma fase do ser humano, a deficiência de coordenação motora e deficiência reumática. Apresenta ainda dois tipos de deficiência, a ambulatoria podendo ser total ou parcial e a deficiência sensorial, dividida em visual e auditiva (Moraes, 2007, p.64).

De 2000 a 2004 passou por outra revisão com o objetivo de proporcionar a um número maior de pessoas a utilização de ambientes, edificações, mobiliários e equipamentos de forma autônoma e segura. (ABNT, 2004). De acordo com Rodrigues e Bernardi (2020) o Comitê Brasileiro de Acessibilidade, o ABNT/CB-40, que ficou responsável pela condução da norma, ampliou o documento em 97 páginas e passou a ser intitulado “Acessibilidade a edificação, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos”, nomenclatura atual.

Com a alteração de 2015, houve, conforme Figueiredo (2015) a ampliação dos conceitos de Desenho Universal, Mobiliário Urbano, Rota Acessível, Banheiro, entre outros, bem como a introdução de itens como: assentos de pessoas obesas, dispositivo para travamento de portas, Linguagem, Símbolo Internacional de Acesso, Atendimento Preferencial, entre outras mudanças plausíveis que se adequaram ao atual momento vivido pelas pessoas com deficiência.

Em 2020, a NBR 9050 criou uma ementa pela Comissão de Estudo Acessibilidade em Edificações, do Comitê Brasileiro de Acessibilidade (ABNT/CB-04), de acordo com Bernardi (2020), fruto da falta de mudanças significativas durante esses cinco anos. Sendo assim, vários textos foram redigidos apenas para correção de erros de digitação ou ortográficos, algumas figuras tiveram seus desenhos



aprimorados sem alterar princípios. Além disso, houve a remoção de algumas seções transferindo a regulamentação para outros documentos a exemplo “dos telefones que devem se pautar na NBR 15599, da sinalização tátil no piso detalhada na NBR 16537, dos parâmetros para piscinas da NBR 103339, da sinalização dos acessos às áreas de resgate da NBR 13434, dentre outras.” (Bernardi, 2020, s/p).

A nova versão conta com 147 páginas e as mudanças atuais não devem descartar as das versões anteriores e as edificações, espaços, mobiliários e equipamentos novos, assim como reformas ainda por fazer precisarão seguir aos novos parâmetros. A NBR 9050/2020 foi revisada para se alinhar às mudanças legislativas e sociais, buscando proporcionar condições adequadas para a inclusão de todos na sociedade. Dentre os principais tópicos abordados pela norma, destacam-se as especificações para rampas, espaços reservados para pessoas com deficiência, dimensionamento de sanitários acessíveis, entre outros.

Dessa forma entende-se, em conformidade com Silva (2019), que a NBR 9050 é uma norma reguladora que define aspectos de acessibilidade que devem ser considerados nas construções urbanas ou equipamentos culturais. As orientações da Norma Regulamentadora são em relação a sinalização horizontal e vertical, tamanho de banheiros, características dos pisos, espaços para circulação adequada para usuários de rodas, estacionamentos acessíveis, rampas de acesso, dentre outros. Desta forma, garante que a pessoa com deficiência possa frequentar espaços sem barreiras arquitetônicas, garantindo seu direito de ir e vir, assim como o acesso a serviços básicos.

Na década de 1960 iniciou-se o questionamento de produção para o “homem padrão” por países como Japão, Estados Unidos e nações europeias, considerando a diversidade e pluralidade do ser humano. Na década seguinte, a comissão *Barrier-Free Design*, que estudava projetos de construção e design próprios às pessoas com deficiência, também acrescentou gestantes, crianças, idosos, pessoa com nanismo, entre outros. Assim foi criada a denominação *Universal Design*, tal tendência chegou ao Brasil na década de 1980, com as comemorações do Ano Internacional das Pessoas Deficientes, em 1981. (Carletto e Cambiaghi, 2007, p.8)

Paralelo a NBR 9050, o Desenho Universal, visa democratizar os espaços, os produtos e os serviços de forma com que todas as pessoas, independentemente de terem deficiência ou não possam usufruir deles com autonomia, segurança e equidade. De acordo com Silva (2019, p.42) o conceito de Desenho Universal foi

criado em 1970 por Ron Mace e um grupo de engenheiros e arquitetos nos Estados Unidos.

O conceito de Desenho Universal se desenvolveu entre os profissionais da área de arquitetura na Universidade da Carolina do Norte - EUA, com o objetivo de definir um projeto de produtos e ambientes para ser usado por todos, na sua máxima extensão possível, sem necessidade de adaptação ou projeto especializado para pessoas com deficiência. O projeto universal é o processo de criar os produtos que são acessíveis para todas as pessoas, independentemente de suas características pessoais, idade ou habilidades. Os produtos universais acomodam uma escala larga de preferências e de habilidades individuais ou sensoriais dos usuários. A meta é que qualquer ambiente ou produto poderá ser alcançado, manipulado e usado, independentemente do tamanho do corpo do indivíduo, sua postura ou sua mobilidade. O Desenho Universal não é uma tecnologia direcionada apenas aos que dele necessitam; é desenhado para todas as pessoas. A ideia do Desenho Universal é, justamente, evitar a necessidade de ambientes e produtos especiais para pessoas com deficiências, assegurando que todos possam utilizar com segurança e autonomia os diversos espaços construídos e objetos (Carletto e Cambiaghi, 2008, p. 10).

A Norma Brasileira de Acessibilidade (NBR) 950/2020, define o Desenho Universal como:

[...] concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem utilizados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou projeto específico, incluindo os recursos de tecnologia assistiva.

NOTA: O conceito de desenho universal tem como pressupostos: equiparação das possibilidades de uso, flexibilidade no uso, uso simples e intuitivo, captação da informação, tolerância ao erro, mínimo esforço físico, dimensionamento de espaços para acesso, uso e interação de todos os usuários. (Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2020, p.04)

Para ser cumprido, o Desenho Universal precisou virar lei, então em dezembro de 2004 foi publicado o Decreto Federal nº 5.296/2004 no qual o artigo 8º, inciso IX, caracteriza o Desenho Universal como concepção de “[...] espaços, artefatos e produtos que visam atender simultaneamente todas as pessoas, com diferentes características antropométricas e sensoriais, de forma autônoma, segura e confortável, constituindo-se nos elementos ou soluções que compõem a acessibilidade” (Brasil, 2004).

O uso do Desenho Universal proporciona diversos benefícios para todas as pessoas, seja no âmbito físico, comunicacional ou na quebra de barreiras como destacado:

[...] as adequações físicas, como rampas, elevadores, pavimentos sem degraus, passagens e portas mais largas, altura de balcões mais baixa e sanitários maiores, beneficiam as famílias com bebês e crianças pequenas e pessoas com dificuldade de locomoção temporária e proporcionam um percurso ergonômico para todos os indivíduos. As adequações de comunicação, como legendas em português em filmes e vídeos, audiodescrição, materiais de mediação multissensoriais, guias de visitação

auditivos e multimídia, melhoram as visitas de crianças em fase de alfabetização, de imigrantes que ainda não são fluentes na língua portuguesa e de pessoas que possuem diferentes formas de conhecer o patrimônio cultural. A eliminação de barreiras de atitude nas formas de relacionamento Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência – benefícios para todos com o público contribui para um ambiente mais acolhedor e convidativo para todos os visitantes, independentemente de suas diferenças sociais e preferências individuais. (Sarraf, 2018, p.28)

O Desenho Universal é composto de sete princípios, são eles:

1. Equiparação nas possibilidades de uso: o design é útil e comercializável às pessoas com habilidades diferenciadas.
2. Flexibilidade no uso: o design atende a uma ampla gama de indivíduos, preferências e habilidades.
3. Uso Simples e intuitivo: o uso do design é de fácil compreensão.
4. Captação da informação: o design comunica eficazmente, ao usuário, as informações necessárias.
5. Tolerância ao erro: o design minimiza o risco e as consequências adversas de ações involuntárias ou imprevistas.
6. Mínimo esforço físico: o design pode ser utilizado de forma eficiente e confortável.
7. Dimensão e espaço para uso e interação: o design oferece espaços e dimensões apropriados para interação, alcance, manipulação e uso. (Galvão, 2009, p.218)

A utilização do Desenho Universal proporciona o acesso de todas as pessoas no ambiente, tirando de cena a antiga concepção de elaboração de projetos específicos que atendam somente as pessoas com deficiência. Verifica-se, como demonstrado por Silva (2019), que o uso flexível de objetos também permite que pessoas sem deficiência possam ser contempladas, como o caso de uma pessoa canhota que tem dificuldades em utilizar uma tesoura, porque sua fabricação é direcionada somente para as pessoas destros. Os pictogramas<sup>6</sup> aliados ao Braille<sup>7</sup> são excelentes alternativas para melhor compreensão de situações de perigo, atenção, indicação, dentre outros.

Quando o design é pensado de forma universal, evita-se o risco e as consequências de erros imprevistos ou involuntários. Os últimos princípios evidenciam os benefícios do Desenho Universal em gerar praticidade e comodidade, muito necessário no mundo atual por todas as pessoas, como a utilização de torneiras com sensores, trinco de portas, entre outros. A construção de espaços com dimensões apropriadas proporciona o acesso, o alcance e a manipulação de todos, a exemplo de cadeiras para obesos e portas amplas que contemplem os usuários de cadeiras de roda.

---

<sup>6</sup> Símbolo que representa um objeto ou conceito por meio de desenhos figurativos.

<sup>7</sup> É um sistema de escrita tátil utilizado por pessoas com deficiência visual.

A partir desses exemplos constata-se que o Desenho Universal contempla a diversidade humana, sua realização minimiza os custos, pois os espaços ou produtos não precisarão sofrer reparos ou adaptações para uso coletivo, já que serão construídos visando atender a todos. Nos equipamentos culturais, a Tecnologia assistiva aliada ao Desenho Universal proporcionará melhor acolhida as pessoas com deficiência, formação de plateia, acesso, fomento e a e fruição cultural.

A Tecnologia Assistiva nos beneficia por meio do desenvolvimento tecnológico e proporciona melhor desempenho nas nossas atividades do dia a dia. Da mesma forma, contribui para solucionar problemas funcionais das pessoas com deficiência fazendo com que “agilizem, ampliem ou promovam habilidades necessárias do cotidiano” (Bersch, 2009, p. 43). Conforme, Silva (2019) o termo surgiu em 1988, pela legislação norte-americana conhecida como *Public Law 100-407*. Vários termos foram utilizados para se referir a essa prática, tais como os citados por Filho (2009) “Ajudas Técnicas”, “Tecnologias ao Serviço das Pessoas com Deficiências e Idosas”, “Tecnologias de Apoio à Deficiência” (TADIS), “Tecnologias da Reabilitação” (TR), “Tecnologias Assistentes”, “Tecnologias Habilitadoras”, “Tecnologias Compensatórias”, “*Assistive Technology*” da língua inglesa, “*Ayudas Técnicas*” em espanhol e “Tecnologia de Apoio” na tradução de Portugal.

De acordo com o Secretariado Nacional para a Reabilitação e Integração das Pessoa com Deficiência de Portugal (SNRIPD), o conceito de ajudas técnicas é:

[...] qualquer produto, instrumento, estratégia, serviço, e prática utilizada por pessoas com deficiência, pessoas idosas, especialmente produzido ou geralmente disponível para prevenir, compensar, avaliar, ou neutralizar uma deficiência, incapacidade ou desvantagem e melhorar a autonomia e a qualidade de vida dos indivíduos. (CNAT, 2005 apud Bersch, 2009, p.44)

O conceito de ajudas técnicas consta na legislação brasileira no Decreto nº 3.298/1999:

[...] consideram-se como ajudas técnicas, para efeitos deste decreto, os elementos que permitem compensar uma ou mais limitações funcionais motoras, sensoriais ou mentais da pessoa portadora de deficiência, com o objetivo de permitir-lhe superar as barreiras da comunicação e da mobilidade e de possibilitar sua plena inclusão social (Brasil, 1999).

O Decreto nº 5.296/2004, que regulamenta a Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000, também apresenta um capítulo específico sobre Ajudas técnicas, o qual:

[...] identifica-se como ajudas técnicas os produtos, equipamentos ou tecnologia adaptados ou especificamente projetados para melhorar a funcionalidade de pessoas portadoras de deficiência ou como mobilidade reduzida, favorecendo autonomia pessoal, total ou assistida (Brasil, 2004).

Objetivando propor um conceito brasileiro de Tecnologia Assistiva, de acordo com Bersch (2009), o Comitê de Ajudas Técnicas (CAT) 2/SEDH/PR precisou fazer uma revisão aprofundada no referencial conceitual nacional e internacional, assim como pesquisas dos termos. A partir disso, observou-se a abrangência do tema que engloba estratégias, serviços e práticas que contribuem para o desenvolvimento de habilidades das pessoas com deficiência e como a denominação de ajudas técnicas consta na legislação brasileira, a recomendação foi tornar as duas sinônimas, isso posto, compreende-se então que Tecnologia Assistiva é:

[...] uma área do conhecimento, de característica interdisciplinar, que engloba produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivam promover a funcionalidade, relacionada à atividade e participação, de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida, visando sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social (BRASIL, 2009).

Mediante essas definições, percebe-se que a Tecnologia Assistiva possui importante função na sociedade, o seu uso permite à uns a realização mais prática de tarefas e para outros a possibilidade de fazê-las com autonomia e segurança. Desta forma, garante por meio do acesso aos recursos e serviços a autonomia, a qualidade de vida e a inclusão social das pessoas com deficiência em todos os aspectos de sua vida. Segundo Bersch (2009) o termo é no singular por ser uma área de conhecimento e não a uma coleção específica de produtos e para fazer referência a um conjunto de equipamentos pode-se dizer recursos de TA, por exemplo. O serviço de Tecnologia Assistiva é composto por diversos profissionais tais como: “educadores, engenheiros, arquitetos, designers, terapeutas ocupacionais, fonoaudiólogos, fisioterapeutas, médicos, assistentes sociais, psicólogos, entre outros. Essa equipe pode variar dependendo do serviço a ser desenvolvido” (Bersch, 2017, p.13).

O principal objetivo da Tecnologia Assistiva é acessibilizar os espaços, os métodos e as práticas para garantir que as pessoas com deficiência, idosos, pessoa com restrição de mobilidade ou limitação funcional temporária tenham as mesmas oportunidades de participação social e possam se expressar, comunicar, movimentar e realizar atividades diárias.

Um grande marco entre as iniciativas foi a implementação do Plano Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência – Viver sem Limites, instituído pelo Decreto nº 7.612, de 17 de novembro de 2011. Outro ponto importante foi a implantação da Tecnologia Assistiva no capítulo III da Lei Brasileira de Inclusão ou Estatuto da Pessoa com Deficiência (Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015), como demonstrado a seguir:

Art. 74. É garantido à pessoa com deficiência acesso a produtos, recursos, estratégias, práticas, processos, métodos e serviços de tecnologia assistiva que maximizem sua autonomia, mobilidade pessoal e qualidade de vida.

Art. 75. O poder público desenvolverá plano específico de medidas, a ser renovado em cada período de 4 (quatro) anos, com a finalidade de:

- facilitar o acesso a crédito especializado, inclusive com oferta de linhas de crédito subsidiadas, específicas para aquisição de tecnologia assistiva;
- agilizar, simplificar e priorizar procedimentos de importação de tecnologia assistiva, especialmente as questões atinentes a procedimentos alfandegários e sanitários;
- criar mecanismos de fomento à pesquisa e à produção nacional de tecnologia assistiva, inclusive por meio de concessão de linhas de crédito subsidiado e de parcerias com institutos de pesquisa oficiais;
- eliminar ou reduzir a tributação da cadeia produtiva e de importação de tecnologia assistiva;
- facilitar e agilizar o processo de inclusão de novos recursos de tecnologia assistiva no rol de produtos distribuídos no âmbito do SUS e por outros órgãos governamentais. Parágrafo único. Para fazer cumprir o disposto neste artigo, os procedimentos constantes do plano específico de medidas deverão ser avaliados, pelo menos, a cada 2 (dois) anos (Brasil, 2015).

Dessa forma, visando o cumprimento dos direitos da pessoa com deficiência, a LBI evidencia que cabe ao Estado promover medidas que facilitem a aquisição de Tecnologia Assistiva à pessoa com deficiência, assim como agilizar os procedimentos de importação de tecnologias e incentivar a produção nacional destas. Para tanto, deve haver redução de impostos e a distribuição gratuita pelo Sistema Único de Saúde (SUS). A Tecnologia Assistiva deve ser pensada de acordo com a especificidade de cada deficiência, o cenário e a atividade a qual se destina. Desde 1998 a classificação foi organizada e atualizada por Rita Bersch e José Tonolli. Bersch (2017, p.5-11) demonstra que ficou pautada da seguinte forma:

a) **Auxílio para a vida diária e vida prática:** elementos que favorecem a autonomia das pessoas com deficiência na realização de atividades rotineiras, tais como: alimentação, vestuário e higiene. Exemplos de recursos: barras de apoio, talheres adaptados, abotoadores, velcro, relógios com alto falante e recurso para transparência;

b) **Comunicação Aumentativa e Alternativa (CAA):** direcionada as pessoas sem fala ou escrita funcional ou defasagem entre sua necessidade e habilidade em

falar, escrever ou compreender. Exemplos de recursos: pranchas de comunicação com simbologia gráfica (BLISS, PCS, entre outros), letras ou palavras escritas que possam expressar questões, sentimentos, vontades e entendimentos. Assim como as pranchas com produção de voz (vocalizadores) ou computador com softwares específicos e pranchas dinâmicas em tablets;

c) **Recursos de acessibilidade ao computador:** conjunto de hardware e software criados com o objetivo de fazer com que o computador seja acessível as pessoas com privações sensoriais (visual e auditiva), intelectuais e motoras. Exemplos de recursos: teclado virtual com varredura, mouse adaptados, reconhecimento de voz, dispositivos que captam movimentos seja da cabeça, o olho ou ondas cerebrais (pensamentos), efeito lupa para adequação do tamanho, impressora e linha Braille, impressão em relevo, entre outros;

d) **Sistema de controle do ambiente:** uso de um controle remoto que tem a função de tornar as pessoas com limitações motoras, intelectual e idosas aptas para desenvolver atividades de ligar e desligar, ajustar aparelhos eletrônicos (luz, som, televisores, ventiladores e outros), abrir e fechar portas ou janelas, por meio de acionadores localizados em qualquer parte do corpo, que podem ser ativados por pressão, tração, piscar dos olhos e assim por diante. Exemplos de recursos: as casas inteligentes, controles de som, luz, entre outros;

e) **Projetos arquitetônicos para a acessibilidade:** projetos de edificação e urbanismo que tem sua construção pautada no acesso, funcionalidade e mobilidade de todas as pessoas, independente se possui deficiências ou não. Exemplo de recursos: rampas, elevadores, banheiros e móveis adaptados;

f) **Órteses e próteses:** órteses são colocadas junto a um segmento do corpo com o objetivo de auxiliar a mobilidade e correção postural, funções manuais como escrita, digitação, entre outras, e geralmente sua confecção é sob medida. Já a próteses são peças que substituem partes ausentes do corpo;

g) **Adequação postural:** a realização de uma tarefa fica comprometida se não há um bom desenvolvimento funcional, fruto de uma postura estável e confortável. O projeto de adequação postural visa a seleção de recursos que garantam posturas alinhadas, estáveis, confortáveis e com boa distribuição de peso corporal. As pessoas que são cadeirantes são as grandes beneficiadas da prescrição de sistemas especiais de assentos e encostos que levem em consideração suas medidas, peso e flexibilidade ou alterações musculoesqueléticas existentes;

h) **Auxílio de mobilidade:** esta pode ser auxiliada por bengalas, muletas, andadores, carinhos, cadeiras de rodas manuais ou elétricas, *scooters* e outros que garantam a mobilidade pessoal;

i) **Auxílio para qualificação da habilidade visual e recursos que ampliam a informação a pessoas com baixa visão ou cegas:** visam promover a autonomia do seu público alvo, a pessoa com deficiência visual. Exemplo de recursos: auxílios óticos, lentes ampliadas, lupas eletrônicas, material gráfico com texturas e relevos, mapas e gráficos táteis, *software* OCR4 em celulares para identificação de texto informativo, Sistema Braille e Audiodescrição;

j) **Auxílio para pessoas com surdez ou com déficit auditivo:** equipamentos (infravermelho, FM), aparelhos para surdez, telefones com teclado-teletipo (TTY), sistemas com alerta tátil-visual, celular com mensagens escritas e chamadas por vibração, *software* que favorece a comunicação ao telefone celular transformando em voz o texto digitado no celular e em texto a mensagem falada. Livros, textos e dicionários digitais em língua de sinais. Sistema de legendas (*close caption/subtitles*);

k) **Mobilidade em veículos:** acessórios que possibilitem que uma pessoa com deficiência física possa dirigir um automóvel, facilitadores de embarque e desembarque como elevadores para cadeiras de rodas (utilizados nos carros particulares ou de transporte coletivo), rampas para cadeiras de rodas, serviços de autoescola para pessoas com deficiência.

l) **Esporte e lazer:** acessórios ou adaptações adicionadas a práticas esportivas para facilitar ou possibilitar sua prática por pessoas com deficiência. Exemplos: bola sonora, próteses para corrida.

Para Silva (2019, p.38), é possível que a Tecnologia Assistiva seja fabricada em série ou sob medida, seu uso pode ser personalizado (como a prótese craniana), individualizado (bengalas ou aparelho celular), em grupo (bola acessível para jogadores) e na diversidade (rampas, materiais didáticos). Apresentaremos alguns exemplos de recursos que podem ser utilizados por artistas, gestores e produtores culturais para que a cultura seja mais acessível. Entre os recursos acessíveis para a pessoa com deficiência física, segundo Bersch (2013), estão: *softwares* para criação de comunicação alternativa e aumentativa; vocalizadores, teclados modificáveis; acessórios para facilitar a digitação, como ponteira de cabeça; pulseira de chumbo; mouses adaptados com acionadores diversos; *software* que captam o movimento da cabeça, olhos e entendam os comandos; monitor LCD; cadeiras de roda eletrônica;



andadores; cadeiras adaptáveis; adaptação em veículos; rampas; corrimãos; roupas com velcro; ambientes inteligentes; mobilidade, adequação postural e mobiliário; textos com símbolos; bastão de boca; entre outros.

Em relação a pessoa surda e com deficiência auditiva tem-se a exemplificação dos seguintes recursos: a Linguagem Brasileira de Sinais, (que vale destacar, não é um recurso de T.A e sim uma língua da Comunidade Surda); a prancha de comunicação alternativa com os símbolos *Picture Communication Symbols* (PCS)<sup>8</sup> e ARASAAC<sup>9</sup>, *Rybená*<sup>10</sup>; prótese auditiva; legenda em português; estenotipia<sup>11</sup>; vocalizador; implante coclear; produtos que utilizem luzes ou vibrações, como campainhas e despertadores. Além desses, Ribeiro, Pimentel e Matos (2017, p. 6) destacam que há diversos *softwares* de comunicação como:

[...] o Hand Talk (Realiza tradução digital e automática para Língua de Sinais, utilizando um intérprete virtual 3D), ProDeaf (Conjunto de softwares capazes de traduzir texto e voz de português para Libras. Possui a versão ProDeaf web Libras para tornar sites acessíveis aos usuários de Libras; ProDeaf Móvel, aplicativo para celular e ProDeaf Web, que além de traduzir, permite criar e compartilhar sinais em Libras), Rybená (Compatível com os principais navegadores, o Rybená traduz textos do português para Libras e converte português escrito para voz falada no Brasil.) são exemplos deste tipo de software, os quais podem ser utilizados em páginas web, e também em Ambientes Virtuais de Aprendizagem (AVA), favorecendo ao surdo o acesso a diversos tipos de informações veiculadas em tais ambientes. Também com esse propósito, existe o VLibras (transforma conteúdo da internet) que possui uma série de ferramentas, uma delas serve para a tradução de conteúdos de sites, áudios e textos para Libras e pode ser instalada em computadores, navegadores e celulares. A maioria dos referidos softwares utilizam um Avatar 3D (figura 1) que traduz textos em tempo real para a língua de sinais, através de um personagem tridimensional, o qual reproduz os sinais a partir de palavras que são enviadas em forma de texto que é traduzida em libras.

Conforme Felicetti, Santos e Santos (2017), dentre a Tecnologia Assistiva à disposição das pessoas com deficiência visual (cegas ou baixa visão) estão os *softwares* leitores de tela, o sistema Braille, a lupa, a bengala tradicional e eletrônica, o ábaco, a reglete<sup>12</sup>, a punção<sup>13</sup>, o ampliador de tela, a luneta, o telescópio e o cão-

<sup>8</sup> Recurso de comunicação alternativa em que os símbolos estão organizados por cores nas categorias: social, pessoas, verbos, substantivos e adjetivos.

<sup>9</sup> Aplicativo gratuito sob a licença do Creative Commons (BY-NC-SA) que oferece diversos pictogramas para facilitar a comunicação.

<sup>10</sup> Um aplicativo para dispositivos móveis com Android ou iOS, que tem a função de auxiliar a comunicação de pessoas que possuem deficiência auditiva e também de ler mensagens para deficientes visuais.

<sup>11</sup> Acoplada ao computador permite a tradução simultânea da fala para escrita.

<sup>12</sup> É um tipo de ferramenta que utilizada com a punção criam a escrita Braille.

<sup>13</sup> É utilizado para marcação do Braille na reglete.

guia. Contam ainda com audiodescrição, impressora 3D, piso podotátil, aplicativos de celular, canetas de pontas grossas, lápis 6B, tiposcópios<sup>14</sup>, gravadores, Soroban<sup>15</sup>, cadernos com pautas espaçadas, programa de síntese de voz, mapa tátil e óculos inteligentes (equipamento que fotografa, escaneia e transforma textos e números em áudio à medida que a pessoa aponta o dedo, por meio de um fone pessoal a pessoa escuta. Este aparelho também faz leitura de nome de ruas, placas de trânsito e reconhece pessoas. Atende 12 línguas diferentes), caneta pen top, dentre outros. Todos esses recursos facilitam a compreensão de mundo, orientam a locomoção, auxiliam no desenvolvimento de tarefas diárias, garantem direitos e incluem a pessoa com deficiência visual na sociedade.

O uso da Linguagem Simples, associada a escrita com símbolos gráficos, é um exemplo de Tecnologia Assistiva utilizada para auxiliar na mediação do desenvolvimento e da inclusão da pessoa com deficiência intelectual. Nesse caso, a escrita é substituída por imagens, o que também auxilia a comunicação de pessoas que não são alfabetizadas. As instruções devem ser objetivas, em linguagem direta, por meio de frases simples e curtas. Os recursos de comunicação alternativa proporcionam maior interação tanto para a pessoa com deficiência múltipla não oralizada, quanto aos que demonstrem algum tipo de impedimento na comunicação.

A área da Tecnologia Assistiva destinada especificamente à ampliação de habilidades comunicativas é denominada como Comunicação Alternativa, tendo por finalidade apoiar a escola, a família e demais segmentos da sociedade, contribuindo assim no sentido de encontrar soluções para maximizar a comunicação do estudante com Deficiência Intelectual e Múltipla em todos os aspectos de sua vida, tornando-o um cidadão com autonomia para expressar seus desejos e anseios. [...] as pessoas com Deficiência Intelectual e Múltipla, na sua maioria, apresentam grandes dificuldades de comunicação, controle de postura, movimento, locomoção, nas atividades de vida diária, nos aspectos cognitivos, entre outros (Azamur *et al*, 2016, p. 21).

Os sentidos humanos da visão, audição, olfato, tato e paladar nos conectam ao mundo, proporcionando uma experiência rica e variada. Juntos, esses cinco sentidos formam um conjunto complexo que molda nossa percepção do mundo, tornando a experiência humana única e fascinante. Quando uma função é perdida, há a substituição sensorial e a transferência de um sentido, o qual irá atuar de forma mais

---

<sup>14</sup> Espécie de régua vazada que facilita a leitura com a redução da luz refletida pelo papel e também é utilizado pelos deficientes visuais possam assinar papel.

<sup>15</sup> Espécie de ábaco japonês adaptados para pessoas com deficiência visual para fazer cálculos.

aguçada, ou seja, com a perda da visão, por exemplo, o indivíduo terá a audição e o tato mais apurados. Sendo assim, Tojal (2007) aponta que os sentidos são canais valiosos de aprendizagem quando instigados pela percepção multissensorial e por recursos mediáticos, os quais estão relacionados às réplicas, maquetes, extratos sonoros, entre outros instrumentos que são responsáveis pela mediação entre o público e a obra. Esses recursos também podem ser utilizados tanto para pessoas com deficiência intelectual quanto para deficiências múltiplas, como o caso de surdocegos, que através do tato e da percepção multissensorial poderão ter uma interação com o ambiente, além de fazerem uso de transcrição de textos em Braille, estenotipia Braille e Guia-Intérprete. Em relação a algumas pessoas autistas “ambiente tranquilo, silencioso, com equilíbrio de estímulos sensoriais e com poucas pessoas. Informações oferecidas de forma escalonada” (Sarraf, 2018, p.33) também são exemplos de recursos, mas destaca-se que não são os únicos e que variam de acordo com os níveis do autismo e da necessidade de suporte de cada pessoa.

Como exposto, a legislação brasileira se espelha em tratados internacionais, por isso, os princípios da Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU, a Convenção sobre a Proteção da Diversidade das Expressões Culturais, adotada pela Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e a Convenção Internacional dos Direitos das Pessoas com Deficiência, ambas ratificadas respectivamente no ano de 2005 e 2009 pelo Congresso Nacional Brasileiro, foram fundamentais para a elaboração de leis, normas e decretos que respaldam a garantia do direito das pessoas com deficiência à cultura. Assim como, a realização em 2007 no Rio de Janeiro da Oficina de Políticas Públicas de Cultura para a Deficiência (Nada sobre nós sem nós), que proporcionou a visibilidade da autonomia da pessoa com deficiência como espectador ou artista, efetivando seu verdadeiro objetivo de proporcionar a fruição destas.

Por mais que a Oficina Nada Sobre Nós Sem Nós tenha possibilitado descortinar alguns entraves na acessibilidade, alguns desafios foram registrados e por meio disso, muito se pode avançar no campo. Além disso, a oficina serviu de estímulo para que outras ações fossem desenvolvidas na época e reverberassem até os dias atuais, como apresentado a seguir:

[...] registram-se novas iniciativas do MinC em relação à acessibilidade cultural. A saber: Em 2010 a Secretaria do Audiovisual, através da Programadora Brasil inclui 30 filmes com audiodescrição que fazem parte dos

kits distribuídos pelo programa; em 2011 o MinC lança edital Prêmio Arte e Cultura Inclusiva – 30 iniciativas culturais voltadas para o setor premiadas. Essa política vem sendo desenvolvida pela Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC); em 2012 o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) lança Cadernos Museológicos 2 com o tema especial Acessibilidade a Museus. O ano de 2013 registra um fortalecimento da pauta através de diferentes iniciativas. É neste ano que foi publicada a Instrução Normativa (IN) da Lei Rouanet que prevê medidas de acessibilidade cultural; em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o MinC realiza a primeira turma do Curso de Especialização de Acessibilidade Cultural, ocorre a inclusão na rubrica de acessibilidade cultural nos editais dos Pontos de Cultura, de valor de 2% a 5% do projeto cultural do Ponto; em 19 de Setembro lança-se o Dia Nacional do Teatro Acessível, ideia do Deputado Federal Jean Willys – Projeto de Lei 129/2013 em parceria com a Escola de Gente/RJ; ocorre a criação do Grupo de Trabalho Interministerial de Acessibilidade: GTI – SCDC/MinC e Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH/PR); e lança-se o edital projeto de Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, parceria MinC e a ong e Mais Diferença. Em 2015, o Brasil aprovou o Tratado de Marraqueche (*sic.*) na forma qualificada prevista no § 3º do artigo 5º da Constituição Federal, conforme o Projeto de Decreto Legislativo 347, de 9 de setembro de 2015 do Senado Federal. Cabe salientar, ainda, que a pauta de acessibilidade cultural é destacada no Plano Nacional de Cultura (PNC), através da meta 29 (Dornelles et al, 2018, p. 147-148).

Visando que a acessibilidade cultural seja realidade, o Estado implementou políticas públicas na iminência de garantir o acesso pleno das pessoas com deficiência aos bens culturais, políticos e sociais. Por isso foram criados decretos, leis, normas e tratados com o intuito de fortalecer as práticas acessíveis nos equipamentos e produtos culturais para garantir o direito do acesso e fruição da pessoa com deficiência à cultura. Citamos alguns exemplos a seguir:

**a) Plano Nacional de Cultura – Lei nº 12.343 de dezembro de 2010.**

Como mencionado por Rocha (2019), o Plano Nacional de Cultura (PNC) foi, de autoria do deputado federal Gilmar Machado (PT/MG) conjuntamente com a deputada federal Marisa Serrano (PSDB/MS). Criado primeiramente como emenda, foi em seguida instituído pela Lei nº 12.343 de 02 de dezembro de 2010. O PNC é resultado de discussões ocorridas na 1ª Conferência Nacional de Educação, Cultura e Desporto, realizada entre os dias de 22 e 24 de novembro de 2000 com a organização da Comissão de Educação, Cultura e Esporte da Câmara Federal. (TURENKO, 2019).

O Plano Nacional de Cultura faz parte do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e compactua com o parágrafo 3º do artigo 215 da Constituição Federal de 1988. É pautado nas três dimensões da cultura: a simbólica, a cidadã e a econômica, seus objetivos constam no artigo 2º:

Art. 2º São objetivos do Plano Nacional de Cultura:

- I - reconhecer e valorizar a diversidade cultural, étnica e regional brasileira;
- II - proteger e promover o patrimônio histórico e artístico, material e imaterial;
- III - valorizar e difundir as criações artísticas e os bens culturais;
- IV - promover o direito à memória por meio dos museus, arquivos e coleções;
- V - universalizar o acesso à arte e à cultura;
- VI - estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional;
- VII - estimular o pensamento crítico e reflexivo em torno dos valores simbólicos;
- VIII - estimular a sustentabilidade socioambiental;
- IX - desenvolver a economia da cultura, o mercado interno, o consumo cultural e a exportação de bens, serviços e conteúdos culturais;
- X - reconhecer os saberes, conhecimentos e expressões tradicionais e os direitos de seus detentores;
- XI - qualificar a gestão na área cultural nos setores público e privado;
- XII - profissionalizar e especializar os agentes e gestores culturais;
- XIII - descentralizar a implementação das políticas públicas de cultura;
- XIV - consolidar processos de consulta e participação da sociedade na formulação das políticas culturais;
- XV - ampliar a presença e o intercâmbio da cultura brasileira no mundo contemporâneo;
- XVI - articular e integrar sistemas de gestão cultural.
- XVII - monitorar, acompanhar e avaliar atividades, programas e políticas culturais relacionados à ocorrência de estado de calamidade pública de alcance nacional. (Brasil, 2010).

A construção do PNC se deu por meio de conferências municipais, estaduais e nacionais de cultura, suas ações refletem as demandas do país e é consolidado pelo Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Estabelece objetivos, diretrizes, ações e metas. É composto de 05 capítulos, 36 estratégias, 274 ações e 53 metas com validade de 10 anos. “A cultura é um eixo do desenvolvimento e possibilita que os brasileiros avancem, cultural e economicamente – com justiça social, igualdade de oportunidade, consciência ambiental e convivência com a diversidade (Brasil, 2013, p.8-9). Dentre as suas 53 metas, a de número 29 prevê:

“[...] 100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendendo aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência (Brasil, 2013, p.86).

Verifica-se que o PNC encontrou alguns entraves desde a sua elaboração, execução e avaliação. As fragilidades vivenciadas no campo da cultura, a nível Federal, Estadual e Municipal, foram patentes no impacto dos resultados almejados pelas metas. A falta de fiscalização, as trocas de secretários de cultura durante oito anos, assim como a extinção do Ministério de Cultura (MinC) de 2019 a 2022, bem como o cenário pandêmico, contribuíram com as instabilidades no desenvolvimento e alcance das metas. De acordo com Canedo (2019) o PNC pode ser considerado um marco histórico para a cultura e planejamento de políticas públicas no campo cultural,

entretanto, esse plano apresenta algumas lacunas em relação ao seu formato de acompanhamento e avaliação das metas; metas com previsão de alcance muito alto, previsto no 100%; metas que interferiam no desenvolvimento de outras; falta de definição dos responsáveis pela execução e avaliação das metas são alguns exemplos de situações que colaboraram para o não cumprimento de todas as metas no ano de 2020.

O cenário pandêmico também fez com que o então presidente optasse, em 2020, por estender o prazo de término do PNC para o final do ano de 2024. Entretanto, mesmo não alcançando a meta 29 em 100%, devido aos obstáculos que afetam diretamente as dimensões arquitetônicas, instrumentais e comunicacionais da acessibilidade, a exemplo dos argumentos em prédios tombados e a falta de recursos e equipe acessíveis, destaca-se que o PCN contribuiu não somente para o debate, mas também com a prática da criação ou adequações de equipamentos e produtos culturais mais acessíveis.

Atualmente, em 2023, com o ‘fim’ da pandemia e a volta do Ministério da Cultura pela nova gestão na presidência, observou-se que os editais da FUNARTE Retomada contemplam a meta 29, entretanto traz a problemática em relação as dimensões da acessibilidade arquitetônica, atitudinal e comunicacional, pois sua efetivação fica a critério da escolha do proponente de uma dessas dimensões, logo o controle de quem terá acesso a um direito que não pode ser negociado e sim cumprido. Tal ação reforça os gargalos da obrigatoriedade parcial da acessibilidade e da falta de conhecimento dos produtores e gestores culturais na efetivação de ações de promoção da acessibilidade. Pois ainda há gestores, produtores e artistas culturais que não conhecem ou não se interessam pelo tema da acessibilidade cultural. Outro ponto importante de frisar é sobre o valor da porcentagem destinada para a realização das ações acessíveis, as quais muitas vezes não contemplam de forma satisfatória. É compreensível que a acessibilidade é uma pauta que envolve práticas que precisam de aperfeiçoamento, no entanto, ela também é um direito que deve ser cumprido, sem desculpas ou subterfúgios.

#### **b) Lei da Meia Entrada – nº 12.933 de 26 de dezembro de 2013.**

O Decreto Nº8.537 de 5 de outubro de 2015 regulamenta a Lei nº12.852 de 5 de agosto de 2013, e a Lei nº 12.933 de 26 de dezembro de 2013 dispõe sobre o benefício da meia-entrada para acesso a eventos artísticos-culturais e esportivos. Também estabelece os procedimentos e os critérios para a reserva de vagas a jovens

de baixa renda nos veículos do sistema de transporte coletivo interestadual. No artigo 1º consta que:

[...]§ 8º Também farão jus ao benefício da meia-entrada as pessoas com deficiência, inclusive seu acompanhante quando necessário, sendo que este terá idêntico benefício no evento em que comprove estar nesta condição, na forma do regulamento.

§ 10. A concessão do direito ao benefício da meia-entrada é assegurada em 40% (quarenta por cento) do total dos ingressos disponíveis para cada evento.

Art. 2º O cumprimento do percentual de que trata o § 10 do art. 1º será aferido por meio de instrumento de controle que faculte ao público o acesso a informações atualizadas referentes ao quantitativo de ingressos de meia-entrada disponíveis para cada sessão.

§ 1º As produtoras dos eventos deverão disponibilizar:

I - o número total de ingressos e o número de ingressos disponíveis aos usuários da meia-entrada, em todos os pontos de venda de ingressos, de forma visível e clara;

II – o aviso de que houve o esgotamento dos ingressos disponíveis aos usuários da meia-entrada em pontos de venda de ingressos, de forma visível e clara, quando for o caso. (BRASIL,2013)

Todo o processo deve acontecer de forma transparente em relação a vendas e quantidades de ingressos disponíveis ao público-alvo beneficiado. Não basta que somente o preço seja acessível, as ferramentas e formas de pagamentos também precisam ser, a exemplo da máquina de cartão de crédito ou débito, que são digitais, e não facilitam o uso com autonomia de pessoas cegas. Outro ponto importante é que haja recursos acessíveis, para além do acesso ao espaço, de acordo com as especificidades das pessoas com deficiência.

### **c) Lei do Teatro Acessível – Lei nº 6.139 de 2013**

A lei é fruto de um desdobramento da Campanha “Teatro Acessível: Arte, Prazer e Direitos”, realizada em 2011, pela Organização Não Governamental Escola de Gente – Comunicação em Inclusão. Em 2013, com a audiência pública desenvolvida na Câmara, os deputados Jean Wyllys (PSOL/RJ), Jandira Feghali (PCdoB/RJ) e Rosinha Adefal (PCdoB/AL) criaram o projeto de Lei nº 6.139/2013, a qual cita em seu artigo primeiro a instituição do “Dia nacional do Teatro Acessível: Arte, Prazer e Direitos” a ser celebrado anualmente, no dia 19 de setembro.” (Brasil, 2017). A finalidade dessa lei é promover a acessibilidade tanto para as pessoas com deficiência como plateia, quanto artistas das artes cênicas. O dia 19 de setembro é instituído como o Dia Nacional do Teatro Acessível, e ainda que essa data seja confundida como o dia nacional do artista de teatro, percebe-se os avanços trazidos pela lei que:

[...]tem por finalidade celebrar e divulgar a cultura por meio de atividades cênicas que utilizem práticas de acessibilidade física e na comunicação, promovendo, assim, maior acesso de diversos segmentos da sociedade brasileira aos direitos culturais (WYLLYS et al, 2013).

No intuito de que o debate e a reflexão sobre a implantação de práticas de ações acessíveis nos equipamentos e produtos culturais às pessoas com deficiência não se esgotem é que a lei foi pensada no formato de data comemorativa. Incentivou a participação das pessoas com deficiência para além da plateia, também como artistas ou profissionais das artes cênicas. Notoriamente a criação da lei contribuiu para quebra de alguns estigmas sociais, a respeito da autonomia e mercado de trabalho, no âmbito cultural, da pessoa com deficiência demonstrando que podem ser para além de plateia, artistas, produtores culturais, entre outros. (Silva, 2019)

A lei também fortaleceu práticas existentes, a exemplo do Grupo Teatral Moitará, do Rio de Janeiro, que é referência no trabalho de formação teatral por desenvolver em suas práticas a capacitação de diretores, professores e artistas com ou sem deficiência, desde o ano de 1988, assim como a construção do Teatro Sesc Napoleão Ewerton, primeiro teatro acessível do Maranhão, que conta com o uso dos recursos acessíveis nos produtos culturais e nos bastidores.

Quanto às artes circenses, podemos citar o Circo Pindorama composto por uma família de sete irmãos (Charles, Zuleide, Gilberto, Cleide, Rogério, Claudio e Lobão) com nanismo, a trupe circula pelo sertão brasileiro; a parceria do Circo Crescer e Viver, do Rio de Janeiro, com a *Graeae Theatre Company*, do Reino Unido, que resultou no espetáculo circense “Belonging” (Pertencimento) dirigido por Jenny Sealey (fundadora e diretora do Graeae) e com a co-direção de Vinicius Dumas (coordenador artístico do Circo Crescer e Viver). O elenco era formado por artistas brasileiros e britânicos com deficiência e o espetáculo foi apresentado no Brasil e no Reino Unido no ano de 2014; podemos citar ainda o Projeto Circo sem Limites, que mescla obras do dramaturgo Shakespeare com a arte circense: o elenco conta com dez artistas, sendo seis pessoas com deficiência, assim como a Cia iLtda, que apresentou, em setembro de 2016, o espetáculo “Parada Shakespeare” que reuniu atores com e sem deficiências.

#### **d) Plano Nacional de Cultura – Meta 3.18**

Elaboradas na III Conferência Nacional de Cultura, que contou com 953 delegados dos 26 estados e Distrito Federal, entre os dias 27 de novembro e 1º de dezembro de 2013, nesta meta foram aprovadas 64 diretrizes e 20 delas foram



classificadas como prioridades. Organizada em quatro núcleos temáticos, a meta 3.18 faz parte do eixo 3, da Cidadania e Direitos Culturais, na qual a proposta é implementar políticas de acesso por meio de recursos acessíveis que contemplem desde a produção à circulação de bens e serviços, como demonstrado a seguir:

a) disponibilizar os sistemas de acesso aos mecanismos públicos de fomento em formato conforme o conceito de acesso universal à informação (entendendo que a LIBRAS não é uma modalidade comunicativa de acesso à Língua Portuguesa); b) garantir a presença dos itens que contemplem os recursos de tecnologias assistivas e/ou ajudas técnicas nos editais de acesso aos mecanismos de fomento; c) produzir conteúdos em formatos acessíveis através da Comunicação Ampliada e Alternativa (CAA) para atender aqueles que têm necessidades informacionais específicas além da interpretação para a LIBRAS a fim de atender a especificidade linguística dos surdos, acerca do patrimônio cultural material e imaterial, conforme todas os níveis de ensino: fundamental, médio, superior e Educação de Jovens e Adultos (EJA) e as características regionais; d) promover a capacitação para a Plena Acessibilidade Cultural e Artística dos agentes culturais, movimentos sociais e entidades culturais públicas e privadas, atuantes na área de educação e cultura; e) promover a capacitação dos mediadores, gestores, técnicos e avaliadores dos editais públicos tendo como condição sine qua non a participação da pessoa com deficiência para a validação do processo; f) Garantir o fomento, circulação e manutenção de artistas e coletivos com deficiência em acordo com as resoluções da Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para pessoas com deficiência gravada na Nota Técnica 001/ 2009 da SID/MINC; g) Criar e apoiar programas, projetos e ações de acessibilidade e produção cultural nas suas dimensões arquitetônica, comunicacional, metodológica, instrumental, programática, tecnológica e atitudinal para o público, bem como para os agentes culturais, grupos coletivos e artistas que incluam pessoas com e sem deficiência (Brasil, 2013).

A acessibilidade pode ser comparada, de acordo com Silva (2019) a um rizoma, que segundo o conceito da biologia, é uma ramificação de alguns brotos de plantas que se multiplicam horizontalmente sem hierarquia e sim, por um processo de ligação.

A criação de leis e decretos trouxe à tona a necessidade de colocar em prática a acessibilidade, mas qual seria o jeito correto? Como já pontuado, no primeiro momento, entendia-se que somente a presença da pessoa com deficiência classificava o local como acessível, em seguida a rampa e assim por diante. Então, com tal aplicação equivocada sobre acessibilidade, foi preciso sinalizar possíveis caminhos para que, de fato, os usuários das práticas acessíveis fossem contemplados, ou seja, que seu direito à cultura seja garantido em todas as instâncias culturais.

A meta 3.18 propõe, portanto, a realização de ações que contribuam para o aumento das práticas acessíveis e com as políticas de acesso às pessoas com

deficiência, através da capacitação e qualificação dos gestores, mediadores culturais, entidades culturais públicas e privadas em relação ao tema acessibilidade cultural, para que assim, haja o conhecimento sobre conceito, tipos de deficiências, práticas acessíveis, consultorias em projetos, entre outros, de modo que, a partir disso, as pessoas com deficiência tenham seu direito de ir e vir, assistir espetáculos ou participar como profissionais da área, garantido.

Teixeira (2018) destaca que a acessibilidade não é somente para pessoas com deficiência, ela também pode beneficiar uma pessoa que não sabe ler, por exemplo, por meio da audiodescrição, assim como uma gestante pode escolher usar a rampa em vez da escada, para ilustrar alguns casos.

Na prática, percebe-se que algumas ações já estão sendo contempladas, como as que vêm sendo realizadas pelos Sesc no Departamento Nacional e nos regionais, que inclui oficinas, *workshops* e mesas redondas sobre o assunto Acessibilidade Cultural, para além dos equipamentos culturais. No âmbito do ensino superior, é evidente que mesmo que as universidades federais ainda precisem avançar no assunto, a acessibilidade é uma pauta que já conta com um quantitativo expressivo de pesquisas, assim como projetos de extensão, eventos universitários sobre a temática e mesmo cursos de capacitação na área, como o da Especialização *Lato Sensu* em Acessibilidade Cultural desenvolvido pela UFRJ, que já formou três turmas compostas por alunos de vários estados do país que estão no mercado multiplicando seus conhecimentos.

#### **e) Tratado de Marraqueche**

Regulamentado pelo Decreto nº 10.882 de 3 de dezembro de 2021, o Tratado de Marraqueche tem como objetivo facilitar o Acesso a Obras Públicas às Pessoas Cegas, com Deficiência Visual ou com Outras Dificuldades para Ter Acesso ao Texto Impresso. Foi promulgado pelo Decreto nº 9.522 de outubro de 2018, para dispor sobre o processo administrativo de reconhecimento e de fiscalização de entidades autorizadas a realizarem o intercâmbio transfronteiriço e a importação de exemplares em formatos acessíveis, e as obrigações relativas a medidas tecnológicas de proteção, ao respeito à privacidade e à cooperação. (Brasil, 2021)

Assinado pelos Estados membros da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), na Conferência Diplomática realizada na cidade de Marraquexe, no Marrocos, o tratado foi considerado um marco entre o Direito da Propriedade Intelectual e os Direitos Humanos, uma vez que pretendia-se elaborar versões

acessíveis de livros protegidos por lei de propriedade intelectual às pessoas com deficiência visual. Conhecido por ter sido assinado em Marraquexe, no Marrocos esse tratado tinha, como aponta o artigo primeiro, a missão de:

[...] Facilitar o Acesso a Obras Publicadas às Pessoas Cegas, com Deficiência Visual ou com Outras Dificuldades para Ter Acesso ao Texto Impresso, firmado em Marraqueche(sic), em 27 de junho de 2013, anexo a este Decreto. (Brasil,2018)

De autoria dos países Brasil, Paraguai, Equador, Argentina e México, o tratado foi ratificado em primeiro de dezembro de 2015, com o estatuto de Emenda Constitucional, no Decreto nº 261/2015. É demonstrado por Fairbanks (2016) que após entrar em vigor internacionalmente, houve a necessidade de se fazer algumas adaptações na Lei nº 9.610/1998 – Lei dos Direitos Autorais, a qual já contemplava a reprodução de obras literárias, artísticas ou científicas para uso exclusivo das pessoas com deficiência visual através da prática que melhor desse suporte a esses usuários, porém essa abertura não alcançava todos os territórios do país, por exemplo.

O tratado é um ganho para o acesso das pessoas com deficiência visual a importantes obras literárias, artísticas ou científicas, pois viabiliza a produção e distribuição de livros em formatos acessíveis e seus compartilhamentos, sem acarretar nenhum problema ou custo ao Direito Autoral. Dessa forma, ele possibilita o acesso à leitura, educação e desenvolvimento pessoal da pessoa com deficiência visual. Contrastando a isso, as práticas acessíveis foram formatadas sem um olhar atento a diversidade, pois há pessoas com deficiência visual que não sabem ler o Braille e as que sabem ficam impossibilitadas de se deslocar com os livros por serem muito volumosos, o que fortalece a necessidade de se discutir a ampliação dos formatos de áudio às pessoas que apresentem outras deficiências.

#### **f) Rubrica de Acessibilidade na Lei Rouanet**

A Lei Federal de Incentivo à Cultura, ou simplesmente Lei Rouanet, foi criada no ano de 1991, pelo então secretário de Cultura Sérgio Paulo Rouanet. Segundo a Lei, o financiamento é feito por meio do mecenato e Fundo Nacional de Cultura (FNC), de modo que as empresas que patrocinam as atividades culturais podem deduzir o valor em Imposto de Renda. Muito criticada por artistas e produtores culturais em decorrência da distribuição dos recursos, essa lei de incentivo avançou ao acrescentar a acessibilidade nos projetos culturais, como mencionado no Manual do Proponente – Incentivo Fiscal a Projetos Culturais, que orienta a necessidade de:

[...] inserir as formas de acessibilidade que serão adotadas no local de realização do projeto para inclusão e atendimento de pessoas idosas e portadores de deficiência, em referência ao art. 27, inciso II, do Decreto 5.761, de 27 de abril de 2006, e artigos 25, 26 e 27 da Instrução Normativa nº 1, de 24 de junho de 2013. Exemplo: O Festival de Cultura de Brasília ocorrerá em locais públicos. Caso estes não possuam acessibilidade, o proponente irá adotar as medidas dispostas no art. 27, inciso II, do Decreto 5.761, de 27 de abril de 2006, e na Instrução Normativa vigente. Serão elas: rampas de acesso, monitores responsáveis por orientar portadores de necessidades físicas e idosos, vagas reservadas, intérpretes de libras, entre outras. Ressalta-se que o Ministério da Cultura acompanhará e fiscalizará as medidas de acessibilidade propostas e considerará o seu cumprimento como quesito de avaliação final do projeto cultural (Brasil, 2015, p. 9-10).

A lei torna obrigatória a inserção de formatos acessíveis nos locais de apresentações e nos conteúdos culturais, fiscalização para comprovar que a acessibilidade de fato está sendo realizada, além da comprovação na prestação de contas, do contrário o proponente sofrerá punições. O projeto deve conter divulgação acessível de vídeos com intérpretes de Libras, Braile, QR Code com audiodescrição do material divulgado e descrição da legenda nas redes sociais; nos dias de apresentação deve haver a tradução simultânea em Libras e a audiodescrição do espetáculo. Tais medidas não deixam de ser um avanço, mas deve ser praticado com mais responsabilidade à pessoa com deficiência, pois ainda há equívocos ao classificar um projeto como acessível porque ele contém um formato de acessibilidade que contempla apenas um tipo de pessoa com deficiência.

No dia 11 de março de 2023, foi publicado no Diário Oficial da União a Instrução Normativa MinC nº1/2023, que especifica os procedimentos aplicáveis a respeito do mecanismo de Incentivo a Projetos Culturais do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) desde “à apresentação, à recepção, à seleção, à análise, à aprovação, ao acompanhamento, ao monitoramento, à prestação de contas e à avaliação de resultados dos programas, dos projetos e das ações culturais” (Brasil, 2023).

O capítulo IV versa sobre “Acessibilidade e democratização do acesso à Cultura”, e está organizado em três seções: a primeira aborda “Medidas de Acessibilidade”, a segunda a respeito “Das medidas de democratização do acesso” e a terceira acerca de “Das Contrapartidas Sociais”. Destacamos aqui o seguinte excerto:

Art. 25. As propostas culturais apresentadas ao mecanismo Incentivo a Projetos Culturais do Pronac deverão conter medidas de acessibilidade compatíveis com as características do objeto sempre que tecnicamente possível, nos termos dos arts. 42, 43 e 44 da Lei nº 13.146, de 6 de julho de

2015, do art. 46 do Decreto nº 3.298, de 20 de dezembro de 1999, do Decreto nº 9.404, de 11 de junho de 2018, de modo a contemplar:

I - no aspecto arquitetônico, recursos de acessibilidade às pessoas com mobilidade reduzida ou idosas para permitir o acesso aos locais onde se realizam as atividades culturais e espaços acessórios como banheiros, áreas de alimentação e circulação; e

II - no aspecto comunicacional, recursos de acessibilidade às pessoas com deficiências intelectual, auditiva e visual para permitir o acesso ao conteúdo dos produtos culturais resultantes do projeto.

§ 1º Os custos com as ações de acessibilidade devem estar previstos no orçamento analítico do projeto, mesmo que oriundos de recursos próprios.

§ 2º O material de divulgação dos produtos culturais gerados pelo projeto deverá conter informações sobre a disponibilização das medidas de acessibilidade.

Art. 26. Será permitido ao proponente oferecer medidas alternativas devidamente motivadas, sujeitas à prévia aprovação da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), para assegurar o atendimento às medidas de acessibilidade previstas na legislação pertinente. (Brasil, 2023)

Verifica-se que o mecanismo fiscal prevê medidas de democratização descentralizações e acessibilidade nos equipamentos, produtos, bens, serviços e ações culturais para que de fato haja diversidade, protagonismo e representatividade dos grupos classificados como minorizados. Para isso, deve-se levar em consideração os documentos legais já existentes sobre o tema, mas também desenvolver práticas acessíveis com a participação da pessoa com deficiência na consultoria.

Em relação as medidas de democratização, prevê-se que no mínimo “até 10% (dez por cento) dos ingressos sejam distribuídos de forma gratuita com caráter social ou educativo” (Brasil, 2023).

De acordo com o §1º do art 27 da instrução normativa “As cotas previstas no inciso I, II e III poderão ser cumpridas com realizações de sessões exclusivas”, e esse ponto merece atenção para que não multiplique ações de exclusão em relação as chamadas minorias, aqui com destaque para a pessoa com deficiência, pois tal medida, de se marcar um dia e horário de ação social retira dela o direito de escolha de quando ir ao equipamento cultural.

#### **g) Rubrica de Acessibilidade do Programa Cultura Viva**

Criado em 2004, o Programa Cultura Viva, que a priori era uma portaria, passou a ser uma Política Nacional de Cultura Viva. A Lei nº 13.018/2014 é regulamentada pela Instrução Normativa/MinC nº08, de 11 de maio de 2016.

O programa Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação. A implantação do programa prevê um processo contínuo e dinâmico e seu desenvolvimento é semelhante ao de um organismo vivo, que se articula com atores pré-existentes. Em lugar de determinar (ou impor) ações e condutas

locais, o programa estimula a criatividade, potencializando desejos e criando situações de encantamento social (Brasil, 2004, p. 18).

O intuito do programa é promover ações que facilitem os processos de organizações da sociedade civil conhecidos como Pontos e Pontões de Cultura, valorizando a cultura de base comunitária. Em conformidade com o Documento Base do Programa Cultura Viva, são objetivos do Programa:

[...] ampliar o acesso da população brasileira às condições de exercício dos direitos culturais; Garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais; Estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura; Promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil; Consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais; Promover o direito à cultura como elemento essencial para o exercício da cidadania, a diversidade cultural em suas múltiplas expressões simbólicas, e a atividade econômica no campo cultural; Estimular iniciativas culturais já existentes, por meio de apoio e fomento da União, Estados, Distrito Federal e Municípios; Promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural; Potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade, promovendo a cultura de Paz e a defesa dos Direitos Humanos; Estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural (Brasil, 2013).

O Programa está estruturado em cinco principais ações: “Ponto de Cultura”, “Cultura Digital”, “Agente de Cultura Viva”, “Escola Viva” e “Griô – Mestres de Cultura” como demonstrado por Pereira (2011, p.199). A participação ao programa se dá por meio de chamamento público via edital. O programa apresentou algumas fragilidades, a exemplo do atraso de verba, a extensa documentação exigida e a falta de capacitação da equipe que coordenava o projeto em Brasília para que a prestação de contas fosse mais adiantada. (Pereira, 2011)

Havia a articulação de reuniões com os secretários de cultura estaduais para melhor efetivação de ações e práticas que colaborassem no desenvolvimento da difusão e fomento da cultura, mas a acessibilidade cultural ainda era um tema esquecido. Pretendendo inserir as pessoas com deficiência nos projetos de Pontos e Pontões de Cultura, o programa foi criado para assegurar que o acesso à cultura também ocorresse nesses espaços.

O programa, que iniciou com o objetivo de garantir o direito cultural a todas as pessoas, demorou para inserir a acessibilidade cultural. Apesar de muito se ter avançado, ainda falta a implementação da acessibilidade nos pontos de cultura. Outra

problemática é que devido às instabilidades ocorridas com a mudança de governo, e as consequentes mudanças de secretários de culturas, havia um clima de dúvida sobre a permanência de suas ações, o que foi agravado durante o cenário de pandemia.

Entretanto, com a volta do MinC em 2023, pela nova gestão na presidência, houve o retorno de editais com novas medidas de democratização, descentralização, protagonismo e representatividade, contemplando ações de acessibilidade, a exemplo dos seguintes editais: Edital SCDC/MinC nº 08/2023 de Premiação Cultura Viva – Sérgio Mamberti e o Edital de Seleção nº09/2023 Cultura Viva – Fomento a Pontões de Cultura e seus Anexos. O primeiro objetivava fortalecer as culturas populares tradicionais e a diversidade brasileira com prêmios de reconhecimento da contribuição das iniciativas culturais realizadas por agentes culturais. De acordo com o edital os quatro tipos de prêmio são: a) Prêmio Culturas Populares e Tradicionais, que homenageia o Mestre Lucindo, verdadeiro guardião das culturas populares e tradicionais, do carimbó, do trabalho artesanal, da memória e da magia das tradições populares brasileiras, falecido em 1988, aos 80 anos; b) Prêmio Culturas Indígenas, que homenageia a Vovó Bernaldina, Mestra da Cultura Macuxi, possuidora de conhecimentos milenares do povo indígena, como cantos, danças, artesanatos, medicina tradicional e rezas; falecida em 2020, aos 75 anos, de Covid; c) Prêmio Diversidade Cultural, que busca fortalecer a construção de uma sociedade mais justa, inclusiva e plural, proporcionando reconhecimento, visibilidade e empoderamento das pessoas com deficiência, pessoas idosas e pessoas LGBTQIA+; d) Prêmio Pontos de Cultura Viva, que reconhece e certifica os Pontos de Cultura pela atuação em rede, troca de experiências, articulação de atividades culturais e formação de outros fazedores de cultura.

Já o segundo edital, o Edital de Seleção nº09/2023 Cultura Viva – Fomento a Pontões de Cultura e seus Anexos, visava contemplar 46 (quarenta e seis) projetos para desenvolverem, articularem e darem continuidade às ações culturais das Redes de Pontos de Cultura e também fortalecer a Política Nacional de Cultura Viva no Brasil. Serão aprovados 31 (trinta e um) projetos com amplitude estadual e 15(quinze) projetos com amplitude temática, setorial e identitária igual consta no edital: Culturas Indígenas e Mãe Terra; Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana; Culturas Populares e Tradicionais; Cultura Digital, Comunicação e Mídia Livre; Patrimônio e Memória; Linguagens Artísticas; Livro, Leitura e Literatura; Gênero,

Diversidade e Direitos Humanos; Acessibilidade Cultural e Equidade; Economia da Cultura, Solidária e Criativa; Cultura e Infância; Formação e Educação Cultural; Territórios Rurais e Cultura Alimentar; Cultura Urbana, Direito à Cidade e Juventudes; e Cultura, Territórios de Fronteira e Integração Latino-americana.

#### **h) Instrução Normativa nº 116 de 18 de dezembro de 2014**

Essa Instrução Normativa dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE e altera as Instruções Normativas nº 22 de 30 de dezembro de 2003, nº44 de 11 de novembro de 2005, nº61 de 7 de maio de 2007 e nº80 de 20 de outubro de 2008 e dá outras providências (Brasil, 2014). De acordo com a Instrução os projetos devem conter:

Art. 1º Todos os projetos de produção audiovisual financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE deverão contemplar nos seus orçamentos serviços de legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais.

§ 1º Entende-se audiodescrição como uma narração, em língua portuguesa, integrada ao som original da obra audiovisual, contendo descrições de sons e elementos visuais e quaisquer informações adicionais que sejam relevantes para possibilitar a melhor compreensão da obra.

§ 2º Legendagem descritiva corresponde à transcrição, em língua portuguesa, dos diálogos, efeitos sonoros, sons do ambiente e demais informações da obra audiovisual que sejam relevantes para possibilitar a melhor compreensão da obra.

§ 3º Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil. (BRASIL, 2014)

A produção audiovisual acessível também promove a construção de uma sociedade menos capacitista. Ao reconhecer a diversidade de públicos e proporcionar diversas formas de consumo, os produtores do audiovisual promovem a inclusão e a equidade reforçando o direito de que todos têm de participar plenamente da vida cultural. À vista disso, é importante ressaltar que as tecnologias e padrões para tornar as produções audiovisuais acessíveis precisam ser logo implementadas não somente em função da lei, mas também por representar uma oportunidade de os produtores expandirem seu alcance e impacto para mais pessoas na sociedade. Todos os recursos devem ser acessados com autonomia, segurança e equidade.

A portaria de nº128/2016 trouxe o enfoque de que todas as produções audiovisuais deveriam ter os recursos acessíveis em seus projetos independentemente de os recursos serem ou não federais.



Segundo Araújo e Azevedo (2021) na Lei do audiovisual, a Portaria nº310/2006 prevê que acessibilidade na programação televisiva seja obrigatória, a Portaria de nº 188/2010 estendeu o prazo para 2020, a Medida Provisória 1.025/2020 prorrogou até dia 1º de janeiro de 2023.

#### **i) Instrução Normativa nº 165 de 29 de setembro de 2022**

Essa Instrução Normativa dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade visual e auditiva, a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica. Os recursos acessíveis são de responsabilidade do exibidor como demonstrado a seguir:

Art. 3º Cabe ao exibidor dispor de tecnologia assistiva para garantir a oferta e a fruição da obra audiovisual com os recursos de acessibilidade de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS, em todas as sessões comerciais, de sala comercial de cinema, sempre que solicitado pelo espectador.

§ 1º O disposto no caput está condicionado à existência prévia dos recursos de acessibilidade referentes à obra a ser exibida, e à disponibilidade dos referidos recursos ao exibidor.

§ 2º O exibidor deverá dispor de suporte técnico que garanta a plena disponibilidade dos equipamentos e dos recursos de acessibilidade oferecidos, observado o princípio da adaptação razoável.

Art. 4º Cabe ao distribuidor disponibilizar ao exibidor, com recursos de acessibilidade de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS da obra audiovisual, cópia de todas as obras audiovisuais por ele distribuídas.

§ 1º É livre, entre exibidor e distribuidor, a pactuação acerca das tecnologias assistivas disponibilizadas nas cópias distribuídas, desde que a escolha tecnológica promova a universalização do acesso da pessoa com deficiência, em igualdade de condições e oportunidades com as demais pessoas.

§ 2º Ficam dispensadas da obrigação prevista no caput, obras:

I- voltadas à exibição em mostras e festivais;

II- cujo lançamento em salas de cinema se deu antes do início de vigência da obrigatoriedade;

III- exibidas concomitantemente em, no máximo, 20 (vinte) salas; e

IV- com transmissão ao vivo.

§ 3º O disposto no § 2º não se aplica às obras:

I- financiadas com recursos públicos federais geridos pela ANCINE, conforme norma específica;

II- que utilizaram recursos de Chamadas Públicas do Fundo Setorial do Audiovisual - FSA, que preveem a produção dos recursos de acessibilidade; e

III- que possuam os recursos de acessibilidade.

Art. 5º Em se tratando de microempresa e empresa de pequeno porte, inclusive microempreendedor individual, para fins de aplicação dos artigos 3º e 4º desta Instrução Normativa, entende-se por adaptações, modificações e ajustes necessários e adequados que não acarretam ônus desproporcional e indevido, aqueles que não ultrapassem os seguintes percentuais da receita bruta do exercício contábil anterior:

I- 2,5% (dois e meio por cento), no caso de microempreendedor individual, exceto quanto àqueles que tiverem o estabelecimento comercial em sua residência ou não atenderem ao público de forma presencial no seu

estabelecimento, os quais ficam dispensados das obrigações de acessibilidade;

II- 3,5% (três e meio por cento), no caso da microempresa; ou

III- 4,5% (quatro e meio por cento), no caso da empresa de pequeno porte.

Art. 6º Exibidores e distribuidores estarão sujeitos às penalidades previstas na Instrução Normativa específica, caso se identifique a presença de barreira que dificulte ou impeça o acesso da pessoa com deficiência às tecnologias. (Brasil, 2022)

Como pode ser observado, as salas de exibição de cinema tinham até janeiro de 2023 para tornar o espaço e o conteúdo acessíveis às pessoas com deficiência em igualdade de condições de oportunidades com as demais pessoas. Haveria punição com multas se a medida não fosse cumprida, no entanto, alguns cinemas apontam que a baixa procura impede que as salas de cinemas possam ser acessíveis. Por outro lado, é evidente que, se não houver a oferta das práticas acessíveis de forma acolhedora e eficaz as pessoas com deficiência não irão frequentar as salas de cinema. Por isso, é necessário e urgente que essas práticas sejam efetivadas, pois argumentos como esse não são mais cabíveis e aceitáveis perante todos os avanços que a luta do Movimento da Pessoa com Deficiência já conquistou.

#### **j) Lei Brasileira de Inclusão – LBI nº 13.146/2015 (Estatuto da Pessoa com Deficiência)**

Conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência, a Lei nº 13.146/2015 tem suas determinações pautadas de acordo com as da Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência proposta pela ONU. A criação dessa lei objetiva promover o alinhamento da autonomia, oportunidades e acessibilidade das pessoas com deficiência para que haja a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Desta forma, foram previstos os seguintes benefícios:

Cadastro de Inclusão; Políticas Públicas direcionadas; atendimento prioritário em órgãos públicos; acessibilidade em casas de programas habitacionais; garantia 10% de vagas em hotéis acessíveis; auxílio-inclusão para adentrar ao mercado de trabalho; punições de práticas discriminatórias; vagas em processos seletivos do Ensino Superior, construção e reformas de calçadas acessíveis pelo poder público; três vezes mais recursos para esportes paraolímpicos, plena acessibilidade para pessoas surdas adquirirem a CNH e pessoa com deficiência intelectual passam a ter mais direitos em decisões apoiadas. Sendo assim, são contempladas as áreas da educação, trabalho, saúde, assistência social, previdência, transporte, esporte e cultura. (Brasil, 2015)

O capítulo nove da LBI estabelece, dos artigos 42 ao 45, que pessoas com deficiência física, visual, auditiva, múltipla ou intelectual também possuem direito ao usufruto da cultura, turismo, esporte e lazer. Sendo assim, Sarraf e Oliveira (2016) apontam que ela assegura o acesso, sem restrições, das pessoas com deficiência aos

museus, casas de espetáculos, galerias de arte, programas de televisão, cinemas, monumentos e locais de importância cultural, independentemente de serem tombados por órgãos de patrimônio municipal, estadual ou federal, entre outros.

Art. 42. A pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:

- a bens culturais em formato acessível;
- a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível;
- e III - a monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos.

§ 1º É vedada a recusa de oferta de obra intelectual em formato acessível à pessoa com deficiência, sob qualquer argumento, inclusive sob a alegação de proteção dos direitos de propriedade intelectual.

§ 2º O poder público deve adotar soluções destinadas à eliminação, à redução ou à superação de barreiras para a promoção do acesso a todo patrimônio cultural, observadas as normas de acessibilidade, ambientais e de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 43. O poder público deve promover a participação da pessoa com deficiência em atividades artísticas, intelectuais, culturais, esportivas e recreativas, com vistas ao seu protagonismo, devendo:

- incentivar a provisão de instrução, de treinamento e de recursos adequados, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas;
- assegurar acessibilidade nos locais de eventos e nos serviços prestados por pessoa ou entidade envolvida na organização das atividades de que trata este artigo;

e III - assegurar a participação da pessoa com deficiência em jogos e atividades recreativas, esportivas, de lazer, culturais e artísticas, inclusive no sistema escolar, em igualdade de condições com as demais pessoas.

Art. 44. Nos teatros, cinemas, auditórios, estádios, ginásios de esporte, locais de espetáculos e de conferências e similares, serão reservados espaços livres e assentos para a pessoa com deficiência, de acordo com a capacidade de lotação da edificação, observado o disposto em regulamento.

§ 1º Os espaços e assentos a que se refere este artigo devem ser distribuídos pelo recinto em locais diversos, de boa visibilidade, em todos os setores, próximos aos corredores, devidamente sinalizados, evitando-se áreas segregadas de público e obstrução das saídas, em conformidade com as normas de acessibilidade.

§ 2º No caso de não haver comprovada procura pelos assentos reservados, esses podem, excepcionalmente, ser ocupados por pessoas sem deficiência ou que não tenham mobilidade reduzida, observado o disposto em regulamento.

§ 3º Os espaços e assentos a que se refere este artigo devem situar-se em locais que garantam a acomodação de, no mínimo, 1 (um) acompanhante da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, resguardado o direito de se acomodar proximoamente a grupo familiar e comunitário.

§ 4º Nos locais referidos no caput deste artigo, deve haver, obrigatoriamente, rotas de fuga e saídas de emergência acessíveis, conforme padrões das normas de acessibilidade, a fim de permitir a saída segura da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, em caso de emergência.

§ 5º Todos os espaços das edificações previstas no caput deste artigo devem atender às normas de acessibilidade em vigor.

§ 6º As salas de cinema devem oferecer, em todas as sessões, recursos de acessibilidade para a pessoa com deficiência. (Vigência)

§ 7º O valor do ingresso da pessoa com deficiência não poderá ser superior ao valor cobrado das demais pessoas (BRASIL, 2015).

No entanto, para que o acesso das pessoas com deficiência aconteça de fato no âmbito cultural, algumas medidas precisam ser tomadas, de forma que contemple a todos: não alterar (aumentar) o valor dos ingressos; reservar, em vários setores, espaços livres com boa visibilidade e assentos para que o acompanhante da pessoa com deficiência possa ficar ao seu lado, de acordo com as normas vigentes em território nacional; ofertar diversos formatos acessíveis, a exemplo de construção de rampas, sinalização tátil, corrimãos, piso podotátil e uso de símbolos, sinais luminosos e sonoros, sites acessíveis, descrição de imagens em redes sociais, caracteres aumentados, audiodescrição, interpretação em Libras, Braille, para mencionar alguns exemplos.

Todas as ofertas relacionadas acima devem, segundo o texto da LBI, estar disponíveis em formatos acessíveis, isso é, devem ter obrigatoriamente espaços de acesso público com adequações de acessibilidade universal (reformas para eliminação de barreiras arquitetônicas, instalação de rampas, corrimãos, sinalização tátil, ampliada, piso podotátil, em alto contraste e tamanho adequado para pessoas com baixa visão e com uso de símbolos/pictogramas para pessoas surdas e com deficiência intelectual).

As mostras, exposições, centros de visitação, exhibições de filmes, peças teatrais, espetáculos performáticos e de dança devem contar com recursos de acessibilidade comunicacional (audiodescrição, interpretação em Libras, recursos de mediação táteis e olfativos, textos explicativos e programas em Braille, caracteres ampliados, formato auditivo e Libras); canais de comunicação e publicações com informações em formatos acessíveis (site acessível segundo a norma W3C; página no Facebook com descrição de imagens e vídeos em Libras; folhetos informativos em Braille, caracteres ampliados e texto simplificado; catálogos, livros, cartilhas e materiais educativos em áudio, Braille, caracteres ampliados, Libras/vídeo), além de equipes de atendimento presencial, online e telefone capacitadas para atendimento, orientação e comunicação livres de barreiras atitudinais (Sarraf e Oliveira, 2016, p.151).

A lei, que tramitou durante quinze anos no congresso e entrou em vigor em janeiro de 2016, contribuiu para demonstrar a acessibilidade como direito e não um favor que pode ou não ser realizado. A partir disso, possibilitou uma nova visão e reflexão a respeito do conceito de deficiência, apontando que ela não está na pessoa

e sim no meio em que ela vive. Por meio da LBI, houve o avanço no acesso das pessoas com deficiência na escola regular, sem que taxas extras fossem cobradas, como acontecia anteriormente. Caso isso não fosse cumprido haveria a punição com multa e detenção por caracterizar crime.

No entanto, para a melhor efetivação da LBI, outras leis e decretos precisaram ser criadas. Entre elas, a Lei nº 13.409/2015 que prevê cotas para pessoa com deficiência na Educação Superior; a Resolução nº 667 (ANATEL), a qual inseriu acessibilidade nos serviços de telecomunicação; a Instrução Normativa nº 128 da ANCINE que proporciona igualdade na distribuição e na exibição cinematográfica; o Decreto nº 8.954/2017, responsável pela criação do Comitê para desenvolver um modelo de Avaliação Unificada da Deficiência com o objetivo de atender o Cadastro de Inclusão e Avaliação de Deficiência, como previstos na própria lei; o Decreto nº 8.953/2017, que garante a acessibilidade por meio de Desenho Universal e Tecnologia Assistiva, foram inseridas no Plano Nacional de Consumo e Cidadania e no Manual de Adaptações de Acessibilidade, para padronizar os prédios públicos ou privados.

Contudo, ainda falta muito para avançar ainda mais na acessibilidade, pois não adianta haver matrículas nas escolas sem que elas estejam acessíveis, espetáculos sem os recursos acessíveis que sirvam à fruição da plateia. Ainda há falta de acessibilidade na produção cinematográfica, além de outros produtos culturais sem acessibilidade.

O mercado de trabalho cultural ainda tem muito que avançar quanto à inclusão da pessoa com deficiência como profissional da área. Ainda que se tenha um trabalho de desconstrução de estigmas das pessoas com deficiência, cenas que reproduzem capacitismo ainda são corriqueiras na sociedade. É destacado por Fairbanks (2016) que o processo da inclusão cultural é reflexo do Direito à Igualdade, pois promove cidadania e a democracia cultural garantindo assim a dignidade humana. Com isso, percebe-se que a legislação brasileira possui várias leis e decretos relacionados ao acesso à cultura pelas pessoas com deficiência, mas infelizmente, por não haver uma fiscalização mais efetiva de órgãos públicos e da própria sociedade civil, muitas delas ainda ficam somente no papel e na teoria. Cabe a todos os profissionais envolvidos na cultura um olhar mais atento, cuidadoso e responsável em relação à implantação de práticas acessíveis as pessoas com deficiência.

**k) Decreto nº 9.404 de 11 de junho de 2018**

Este Decreto fez uma alteração no Decreto nº 5.296, de dezembro de 2004, com o objetivo de dispor sobre a reserva de espaços e assentos em espaços culturais e de lazer como teatros, cinemas, auditórios, estádios, ginásios de esportes, locais de espetáculos e de conferências e similares para pessoas com deficiência, em conformidade com o art. 44 da Lei nº 13.146/2015 – Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Brasil, 2018). Sendo assim, esse decreto estabelece, no Art.23 que:

§ 1º Os espaços e os assentos a que se refere o **caput**, a serem instalados e sinalizados conforme os requisitos estabelecidos nas normas técnicas de acessibilidade da Associação Brasileira de Normas Técnicas - ABNT, devem:

I - ser disponibilizados, no caso de edificações com capacidade de lotação de até mil lugares, na proporção de:

- a) dois por cento de espaços para pessoas em cadeira de rodas, com a garantia de, no mínimo, um espaço; e
- b) dois por cento de assentos para pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, com a garantia de, no mínimo, um assento; ou

II - ser disponibilizados, no caso de edificações com capacidade de lotação acima de mil lugares, na proporção de:

- a) vinte espaços para pessoas em cadeira de rodas mais um por cento do que exceder mil lugares; e
- b) vinte assentos para pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida mais um por cento do que exceder mil lugares.

§ 2º Cinquenta por cento dos assentos reservados para pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida devem ter características dimensionais e estruturais para o uso por pessoa obesa, conforme norma técnica de acessibilidade da ABNT, com a garantia de, no mínimo, um assento.

§ 3º Os espaços e os assentos a que se refere este artigo deverão situar-se em locais que garantam a acomodação de um acompanhante ao lado da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, resguardado o direito de se acomodar proximamente a grupo familiar e comunitário.

§ 4º Nos locais referidos no **caput**, haverá, obrigatoriamente, rotas de fuga e saídas de emergência acessíveis, conforme padrões das normas técnicas de acessibilidade da ABNT, a fim de permitir a saída segura de pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, em caso de emergência.

§ 5º As áreas de acesso aos artistas, tais como coxias e camarins, também devem ser acessíveis a pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida.

§ 6º Para obtenção do financiamento de que trata o inciso III do caput do art. 2º, as salas de espetáculo deverão dispor de meios eletrônicos que permitam a transmissão de subtítuloção por meio de legenda oculta e de audiodescrição, além de disposições especiais para a presença física de intérprete de Libras e de guias-intérpretes, com a projeção em tela da imagem do intérprete sempre que a distância não permitir sua visualização direta.

Importante mencionar que o decreto não trata somente dos lugares relacionados a plateia, mas também aos bastidores e camarins, que precisam ser acessíveis, considerando que as pessoas com deficiência são espectadoras, artistas e profissionais da área técnica cultural. A acessibilidade nesses espaços deve

oferecer conforto para que elas possam tanto consumir como fazer parte da manutenção cultural, sozinhas ou acompanhadas.

Aqui destacam-se três pontos de importante reflexão: o primeiro em relação à pessoa com deficiência optar por ir sozinha a esses espaços e/ou ter um acompanhante em sua mais ampla interpretação; o segundo em relação à pessoa com deficiência escolher o espaço ou assento que quer ficar com ou sem acompanhante e o terceiro ponto é que, conforme o decreto, os acompanhantes também deverão ter espaço reservado do lado da pessoa com deficiência, logo o acompanhante não pode ser impedido de ficar junto da pessoa com deficiência.

Quando não houver ocupação dos espaços ou assentos por pessoa com deficiência, eles podem ser ocupados por pessoas com mobilidade reduzida ou sem deficiência. Outro ponto a ser observado é a importância de que esses espaços e assentos sejam pensados de acordo com as deficiências, pois no caso da pessoa em cadeira de rodas, não é confortável ficar na primeira fila do cinema, bem como a pessoa surda deverá ficar em um local com boa visualização da interpretação em Libras e da legendagem descritiva. O direito a meia entrada não está restrito a esses espaços e assentos reservados. (Brasil, 2018)

§ 1º A reserva de assentos de que trata o caput será garantida a partir do início das vendas até vinte e quatro horas antes de cada evento, com disponibilidade em todos os pontos de venda de ingresso, sejam eles físicos ou virtuais.

§ 2º No caso de eventos realizados em estabelecimentos com capacidade superior a dez mil pessoas, a reserva de assentos de que trata o **caput** será garantida a partir do início das vendas até setenta e duas horas antes de cada evento, com disponibilidade em todos os pontos de venda de ingresso, sejam eles físicos ou virtuais.

§ 3º Os espaços e os assentos de que trata o **caput**, em cada setor, somente serão disponibilizados às pessoas sem deficiência ou sem mobilidade reduzida depois de esgotados os demais assentos daquele setor e somente quando os prazos estabelecidos nos § 1º e § 2º se encerrarem.

§ 4º Nos cinemas, a reserva de assentos de que trata o **caput** será garantida a partir do início das vendas até meia hora antes de cada sessão, com disponibilidade em todos os pontos de venda de ingresso, sejam eles físicos ou virtuais.” (NR)

“Art. 23-B. Os espaços livres para pessoas em cadeira de rodas e assentos reservados para pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida serão identificados no mapa de assentos localizados nos pontos de venda de ingresso e de divulgação do evento, sejam eles físicos ou virtuais.

Parágrafo único. Os pontos físicos e os sítios eletrônicos de venda de ingressos e de divulgação do evento deverão:

I - ser acessíveis a pessoas com deficiência e com mobilidade reduzida; e  
II - conter informações sobre os recursos de acessibilidade disponíveis nos eventos.” (NR) (Brasil, 2018)

As salas de cinemas precisam se adequar a esses espaços de forma que contemplem a acessibilidade com práticas e assentos que de fato possam trazer conforto, segurança e acesso com autonomia pelas pessoas com deficiência. As vendas físicas e virtuais precisam ser acessíveis para que as pessoas com deficiência possam fazer a compra e a retirada dos ingressos e bilhetes.

Como exposto, é notável que o Brasil possui um amplo arcabouço legal que ampara o direito da pessoa com deficiência à cultura. Entretanto, esses direitos precisam ser praticados sem negligência. Mesmo com os significativos avanços, ainda há uma série de desafios a serem superados, seja em relação às estruturas físicas, bom acolhimento pela equipe, fruição cultural ou até mesmo nas instabilidades das políticas públicas que afetam o desenvolvimento das leis de acessibilidade, impactando assim diretamente no acesso e na experiência das pessoas com deficiência à cultura.

Segundo Rubim (2007), o histórico das políticas públicas culturais no Brasil é marcado por três tristes tradições: ausências, autoritarismos e instabilidades. Percebe-se que as políticas culturais no Brasil eram inexistentes no período Colonial (1530 a 1822) e na República Velha (1889 a 1930). De acordo com Calabre (2009), foi a partir de 1930, com as mudanças políticas, econômicas, administrativas e do processo de urbanização industrial que as políticas culturais começam a se formar, advindas das primeiras ações institucionais federais e municipais na área cultural.

Desde então, destacam-se algumas práticas importantes para o fortalecimento da área cultural a exemplo da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937, que depois passou a ser Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); a criação do Conselho Nacional de Cultura (SNC) em 1961 e da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) em 1975; criação do Ministério da Cultura (MinC) em 1985 e da Fundação Cultural Palmares em 1988; a Lei Rouanet em 1990 e o Programa Cultura Viva em 2000, assim como a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) em 2001, para citar apenas algumas ações (Calabre, 2009).

Diante disso, visando o entendimento das políticas públicas atuais, faremos um breve recorte histórico a partir dos dois governos do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT), entre os anos de 2003 e 2010 até o momento atual, de seu terceiro mandato. Como afirma Calabre (2021, p.216), a gestão cultural de Gilberto Gil e Juca Ferreira foi pautada em muitos acertos e muitos erros, entretanto assegurou a cultura



como pauta das políticas públicas de forma ampla e democrática com a realização de ações e participação da sociedade civil.

Nesse período, foram realizadas importantes iniciativas de sustentação e operacionalização, como o Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e o Programa de Desenvolvimento Econômico da Cultura (PRODEC). Além disso, o slogan “Cultura para todos” procurou materializar a descentralização e diversidade cultural com o Programa Cultura Viva, que institui os Pontos de Cultura, e o Mais Cultura. Na gestão de Gilberto Gil estimulou-se um processo de discussão e reorganização do orçamento com objetivo de melhorar distribuição dos recursos destinados à cultura. Pela primeira vez foi proposta uma revisão pública para corrigir as limitações da Lei Rouanet. Estavam estabelecidas as bases do chamado neodesenvolvimentismo com participação estatal. (Cerqueira, 2018, p.123).

A gestão da presidente Dilma Rousseff (PT) foi marcada, no primeiro momento de 2011 a 2014, por mudanças no setor. Uma delas foi a substituição do ministro da cultura Juca Ferreira pela artista Ana de Hollanda, responsável pela proposição de novas pautas, continuidade de programas anteriores, enfraquecimento e mesmo extinção de outros. Pelo compromisso de romper com o ciclo de descomprometimento do Estado com a Cultura, durante o governo Dilma a gestão apresentou o planejamento a longo prazo do Plano Nacional de Cultural (PNC), Sistema Nacional de Informações e Indicadores (SNIIC), o Plano de Economia Criativa e a aprovação e regulamentação do Programa Vale-Cultura aos trabalhadores. (Cerqueira, 2018).

Em 2016, no entanto, acontece o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, que foi substituída pelo vice, Michel Temer (PSDB).

No Brasil, os avanços socioeconômicos alcançados a partir dos anos 2000, a crise econômica iniciada em 2014, os desdobramentos da Operação Lava Jato e a contestação dos resultados eleitorais por Aécio Neves se transformaram em fontes de *backlash* que culminaram em uma traumática ruptura institucional sob forma de *impeachment* em 2016, dando início ao retrocesso democrático no país. [...] O impeachment da presidenta Dilma Rousseff representou a mais importante conjuntura crítica no período analisado. A princípio, o impeachment trouxe mudanças abruptas para a institucionalidade de alguns setores de política pública e abriu caminho para a criação de limites fiscais sem precedentes, a partir da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) do Teto de Gastos. Contudo, os impactos gerados não foram apenas de natureza fiscal ou administrativa. Destacadamente, a aprovação do impeachment impulsionou a conformação de movimentos políticos pouco comprometidos com a ordem institucional democrática, cujos efeitos ainda se fazem sentir seis anos depois, no período pós-eleições de 2022.[...] Por um lado, os impactos gerados pela Operação Lava Jato se fizeram sentir tanto na economia, com a desarticulação dos setores petroquímico e da construção civil, quanto na cultura política, com a criminalização da atividade política e o fortalecimento de grupos de direita radical. Organizados sob a bandeira do combate à corrupção, esses grupos passaram a lançar as sementes da polarização política que se vivencia ainda

hoje. Por outro lado, no campo socioeconômico, as elites vieram a demonstrar seu ressentimento quanto aos (ainda que muito pequenos) ganhos de renda das classes populares e às perdas relativas de privilégios, resultantes das políticas de inclusão social e educacional proporcionadas por programas como o Bolsa Família, a política de reajuste real do salário mínimo, a equiparação dos direitos trabalhistas das trabalhadoras domésticas e a inclusão social no ensino superior possibilitada pelas políticas de cotas, pelo Programa Universidade para Todos (Prouni) e pelo Fundo de Financiamento ao Estudante do Ensino Superior (Fies). Esse ressentimento, somado a uma suposta bandeira de combate à corrupção e à circulação de desinformação (*fake news*) pelas mídias sociais, auxiliou a chegada ao poder em 2019 de Jair Bolsonaro, um político de extrema direita que tinha sido por décadas inexpressivo no Congresso Nacional. (Gomide, Silva e Leopoldi, 2023, p.16)

O primeiro ataque a cultura por Michel Temer foi a extinção do Ministério da Cultura (MinC), a qual não vingou graças a ocupação de fazedores de cultura e sociedade civil nas sedes do Ministério. A ação ficou conhecida como “Ocupa MinC, um movimento fundamental de mobilização, com debates, shows e ocupação dos diversos espaços das representações regionais em todo o país que obrigou o governo a rever sua decisão” (Calabre, 2021, p.217). Apesar disso, houve um enfraquecimento da cultura devido a interrupção de ações, sucessivas mudanças de chefias e continuidades de implementação das políticas e ações necessárias para um bom desenvolvimento da pauta cultural. Mais tarde, Jair Bolsonaro (PL, posteriormente sem partido) assume a presidência e no dia 1º de janeiro de 2019 extingue o Ministério de Cultura, transformando-o em uma pasta do Ministério da Cidadania. Não se repetindo, como apontado por Botelho (2021) o “Fica MinC” pela população, talvez fruto do ódio instaurado com a campanha do então presidente, tendo como bode expiatório a Lei Rouanet, desde o período de campanha eleitoral.

[...] desde o início de seu mandato, em janeiro de 2020, aprofundou o ímpeto de desmantelamento da institucionalidade do setor cultural com a extinção do Ministério da Cultura e sua redução a uma mera secretaria especial, vinculada, aleatoriamente, ao Ministério da Cidadania e depois, em novembro de 2019, ao Ministério do Turismo. Além disso, em pouco mais de um ano de gestão, os responsáveis institucionais pela área federal da cultura já totalizaram cinco nomes: Henrique Pires (até agosto de 2019), Ricardo Braga (agosto/setembro de 2019), Roberto Alvim (setembro de 2019/janeiro de 2020), Regina Duarte (março/maio de 2020) e Mário Frias (junho de 2020 em diante). A gestão Messias Bolsonaro elegeu a cultura como inimiga, em conjunto com educação, ciências, artes, universidades públicas e temas relativos às mal denominadas minorias, em especial às suas manifestações de gênero, afro-brasileiras, LGBT e dos povos originários. No caso da cultura, o governo se caracteriza por agressões às liberdades de criação e de expressão, pelo retorno da censura; pelo desmonte das instituições culturais; pela demonização da cultura e das artes e pela deliberada atuação no sentido de asfixiar financeiramente a cultura. (Rubim, 2021, p.39)

Diversos foram os ataques (velados e explícitos) a cultura pelo governo Bolsonaro, desde a propagação de informações duvidosas ao discurso de ódio sobre a Lei Rouanet. Ações equivocadas, nomeação de secretários não capacitados para assumir a pasta da cultura e as trocas abruptas, entre outras práticas, contribuíram com as fragilidades e paralisação das políticas públicas culturais em um cenário de instabilidades. Concomitante a isso, no ano de 2020 o mundo vivenciou a já referida pandemia, o que Rubim e Calabre (2021) chamaram de pandemônio.

A pandemia evidenciou todas as fragilidades e vulnerabilidades do setor cultural, tanto em termos de trabalho quanto de investimentos. As políticas públicas, como o Plano Nacional de Cultura, foram criadas, dentre outros motivos, para sanar os processos de exclusão de grupos considerados minoritários. Entretanto, com as divergências políticas e apagamentos, o Plano Nacional Cultural ficou no limbo.

[...]Resta aos trabalhadores da cultura lidar com todas essas fragilidades, e, mesmo ver crescer a precarização de seu trabalho, em especial para aqueles que se encontram periféricos aos interesses mais mercadológicos em relação à Cultura e à Arte. O trabalho no setor cultural, é por si só, mais informalizado, com contratos temporários, poucos amparos trabalhistas e norteado pelo crescente pensamento empreendedor que transforma os sujeitos em empresários de si mesmos, em clara referência ao artefato jurídico denominado MEI – Microempreendedor Individual. (Rodrigues e Correia, 2021, p.114-115)

A pandemia se alastrou pelo mundo, redefiniu as interações cotidianas, causou pânico na sociedade, ceifou diversas vidas, impôs novas adaptações e expôs um cenário político, econômico e cultural bastante crítico. No campo da cultura demonstrou as fragilidades e, como citado por Ramírez (2021, p.227-228) um “desmonte das instituições, a desconstrução das políticas públicas, a implementação de uma censura silenciosa e operante, somado à negação da própria pandemia mundial”. Os ministros da saúde também eram substituídos repentinamente, havia pouco esclarecimento.

A pandemia é somente um fato diante dessa catástrofe no cenário político do país, considerando que tivemos um golpe em 2016 contra a pátria, que segue a passos largos e firmes. O governo, eleito em 2018, desenhou, talvez, o mais cruel golpe social e econômico que este país atravessa, com o negacionismo, mesmo com o fato da existência de uma pandemia mundial chamada Covid-19. Além de negar as condições de acesso à saúde e aos medicamentos recomendáveis e também alterar os dados informacionais e a publicidade, queimar parte do meio ambiente, os biomas e a floresta do país, junto com

os povos que são parte deste ambiente natural, e negar os fatos publicamente. E, ainda, destruir as instituições e concentrar fortemente o seu ataque ao setor cultural, deixando mais de 10 milhões de trabalhadores em uma situação lastimável, sem a devida dignidade e atingidos pelos profundos impactos causados em toda essa cadeia produtiva. (Ramírez, 2021, p.229)

Nesse cenário, os fazedores de cultura, atores, diretores, músicos, bem como os profissionais envolvidos diretamente com o setor cultural, a exemplo do pessoal técnico de audiovisual, funcionários de casas de espetáculos, produtores artísticos e culturais, maquiadores, sonoplastas, capatazes do circo, entre tantos outros, precisaram se reinventar, já que o distanciamento social e as restrições levaram a uma revolução cultural, forçando a adaptação e reinvenção de diversas formas de expressão artística. O isolamento social impulsionou uma intensificação do consumo da cultura pelo meio digital, nas quais as plataformas de *streaming*, redes sociais e eventos virtuais deixaram de ser apenas alternativas para se tornar, em muitos casos, as únicas formas de acesso à arte e entretenimento.

As salas de cinemas, teatros, circos e espaços culturais tiveram que se reinventar, buscando novas maneiras de alcançar o público e proporcionar experiências enriquecedoras, mesmo à distância. Aqui destaca-se que esse momento também evidenciou a falta de recursos acessíveis no conteúdo digital para o acesso e fruição da pessoa com deficiência ter o direito à cultura respeitado. Da mesma forma que a sociedade conseguiu se adaptar em pouco tempo em relação a uma pandemia para garantir o direito à vida, também pode se organizar para garantir o direito da pessoa com deficiência à cultura. As artes e a cultura foram bálsamo para a sociedade nesse período e nesse cenário foi criada a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc a qual tinha as seguintes ações emergenciais:

- Renda emergencial no valor de até R\$ 600,00 (seiscentos reais) para trabalhadores e trabalhadoras da cultura que se encaixem nos requisitos legais, paga mensalmente em três parcelas sucessivas, limitada a dois membros da mesma unidade familiar e a duas cotas, quando se tratar de mulher provedora de família monoparental;
- Subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social, no valor de R\$ 3.000,00 (três) a R\$ 10.000,00 (dez) mil reais, de acordo com os critérios estabelecidos pelo ente local;
- Editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à

realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais, devendo pelo menos 20% do total do recurso recebido ser destinado para essas ações;

- Disponibilização, por meio das instituições financeiras federais, de linhas de crédito específicas para fomento de atividades e aquisição de equipamentos e condições especiais para renegociação de débitos. Esta última ação não foi implementada até o momento; Com o advento do Decreto regulamentador da Lei Aldir Blanc, o Decreto nº 10.464/2020, os Estados ficaram responsáveis pela execução da renda emergencial (inciso I) e os Municípios pelo inciso II (subsídio), cabendo tanto a Estados quanto aos Municípios a realização dos editais e chamadas públicas de fomento (inciso III). Não obstante as críticas possíveis em relação à Lei Aldir Blanc, é fato que ela permitiu que um recurso nunca antes imaginado chegasse aos órgãos públicos de cultura do país, injetando milhões de reais em um dos setores mais afetados pela pandemia, como visto. (Rabêlo, 2021, p.34-35)

É sabido que, infelizmente, muitos fazedores não conseguiram esperar a efetivação da lei, pois tiveram suas vidas interrompidas pelo vírus. A Lei Aldir Blanc, como apontando por Calabre (2021) foi de autoria da deputada Benedita da Silva e nasceu como uma Lei de Emergência Cultural. Em 2023 essa lei passou a ter caráter permanente com a assinatura do Decreto nº 11.740 de 2023, visando a garantia de renda estável para os profissionais do setor nos próximos cinco anos. Outra lei de emergência é a Complementar nº 195, de 08 de julho de 2022, mais conhecida como Lei Paulo Gustavo (LPG). A lei recebeu esse nome para homenagear o ator, humorista e roteirista Paulo Gustavo, que assim como Aldir Blanc também foi vítima da Covid-19. A referida lei prevê o repasse de R\$ 3,86 bilhões a Estados, Municípios e ao Distrito Federal. A criação desta lei teve como principal motivação a crise econômica vivida pelo setor cultural como consequência do contexto de pandemia. Visa, sobretudo, a aplicação em ações emergenciais que objetivem combater e minimizar os efeitos da pandemia sobre o setor cultural.

Segundo Silva e Ziviani (2023), o Mistério da Cultura já foi extinto três vezes. A primeira extinção se deu em 1990, no início do governo de Fernando Collor, que criou uma Secretaria de Cultura ligada à Presidência da República; em seguida, em 2016 no governo Temer, como já abordado e em 2019 no governo de Bolsonaro. Barbalho (2023) destaca que o Ministério da Cultura retorna em 2023, no governo de Lula, com a gestora e cantora Margareth Menezes como ministra da Cultura. O autor também pontua que a situação em relação a políticas públicas de cultura é bem diferente daquela encontrada no primeiro mandato do governo Lula, momento em que as discussões se pautavam sobre qual o papel o Estado deveria desempenhar na cultura, enquanto que na atual conjuntura destacam-se os diversos desafios que a ministra

terá nessa reconstrução. Entretanto, vale dizer que o ministério possui um capital político inédito para ser aplicado em sua governança.

Com o retorno do MinC, observa-se a agilidade nas ações a fim de que as políticas públicas culturais ventilem novos ares ao setor cultural e possam continuar a desempenhar seu papel. Com isso, os editais de cultura foram divulgados e neles notou-se a exigência de medidas de acessibilidade cultural. Nesse momento, houve uma procura por parte de gestores, produtores e artistas por profissionais da acessibilidade, artista deficiente e pessoas com deficiência, pensou-se em medidas do acesso, a exemplo das Leis Aldir Blanc (PL1518/21) e Paulo Gustavo (PLP 73/21). O mesmo aconteceu nos editais da Funarte, com a diferença que não havia uma porcentagem direcionada para a promoção de acessibilidade, como na Lei Paulo Gustavo, que previa em sua cartilha 10% do valor total do projeto. Entre as dimensões se destacaram: arquitetônica, comunicacional e atitudinal, além de serem pensadas ações que promovessem o acesso da pessoa com deficiência como protagonista, plateia e técnico de cultura. Também foram criados Guias Práticos e cartilhas para orientar os gestores, produtores e artistas.

A Lei Aldir Blanc 2 prevê como medidas de acessibilidade, de acordo com o Decreto 11.740/2023:

Art. 9º Para o alcance dos objetivos da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura, serão realizadas as ações e as atividades de que trata o art. 5º da Lei nº 14.399, de 2022, por meio de: [...] § 5º O projeto, a iniciativa ou o espaço que concorra em seleção pública decorrente do disposto neste Decreto oferecerá medidas de acessibilidade compatíveis com as características do objeto e preverá medidas que contemplem e incentivem o protagonismo de agentes culturais com deficiência, nos termos do disposto na Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015 – Estatuto da Pessoa com Deficiência.(BRASIL,2023)

Em relação a Lei Paulo Gustavo consta como medidas de acessibilidade:

Acessibilidade em seu aspecto físico/arquitetônico: recursos de acessibilidade às pessoas com mobilidade reduzida ou idosas para permitir o acesso aos locais onde se realizam as atividades culturais e espaços acessórios como banheiros, áreas de alimentação e circulação, etc. Acessibilidade em seu aspecto comunicacional: recursos de acessibilidade às pessoas com deficiências intelectual, auditiva e visual para permitir o acesso ao conteúdo dos produtos culturais gerados pelo projeto, iniciativa ou espaço, tais como Língua Brasileira de Sinais (Libras); Braille; sistema de sinalização ou comunicação tátil; audiodescrição; legendas; e linguagem simples. Acessibilidade em seu aspecto atitudinal: contratação de colaboradores sensibilizados e capacitados para atendimento de visitantes e usuários com diferentes deficiências e para o desenvolvimento de projetos culturais acessíveis desde sua concepção, contemplando sempre que

possível a participação de consultores e colaboradores com deficiência, além da representatividade nas equipes dos espaços culturais e nas temáticas das exposições, espetáculos e ofertas culturais em geral. Os valores a serem aplicados com medidas de acessibilidade devem estar previstos nos custos do projeto, iniciativa ou espaço, sendo assegurado para esta finalidade no mínimo 10% (dez por cento) do valor do projeto. Especificamente para pessoas com deficiência, mecanismos de protagonismo e participação poderão ser concretizadas também pelas seguintes iniciativas, entre outras:

- adaptação de espaços culturais com residências inclusivas;
- utilização de tecnologias assistivas, ajudas técnicas e produtos com desenho universal;
- medidas de prevenção e erradicação de barreiras atitudinais;
- contratação de serviços de assistência por acompanhante; ou
- oferta de ações de formação e capacitação acessíveis a pessoas com deficiência.
- informações sobre os recursos de acessibilidade disponibilizados.

O Ministério da Cultura publicará Instrução Normativa destinada ao detalhamento das medidas de acessibilidade de que trata a LPG.(Brasil, 2023, p.28)

Para os editais da Funarte Retomada as medidas de acessibilidade são as seguintes:

#### 8.DAS MEDIDAS DE ACESSIBILIDADE, EMPREGABILIDADE E EQUIDADE

8.1 Os projetos deverão prever a adoção de medidas de acessibilidade física, atitudinal e ou comunicacional, compatíveis com as características das atividades e produtos dele decorrentes, de modo a contemplar:

8.1.1 No aspecto arquitetônico, recursos de acessibilidade para permitir o acesso de pessoas com mobilidade reduzida ou idosas aos locais onde se realizam as atividades culturais do projeto e a espaços acessórios, como banheiros, áreas de alimentação e circulação; 8.1.2 No aspecto comunicacional, recursos de acessibilidade para permitir o acesso de pessoas com deficiência, auditiva e visual aos produtos culturais gerados pelo projeto; 8.1.3. No aspecto atitudinal, a contratação de pessoas sensibilizadas e qualificadas para o atendimento de visitantes e usuários com diferentes deficiências e para o desenvolvimento de projetos culturais acessíveis desde a sua concepção, incluindo a participação de consultores em acessibilidade, colaboradores com deficiência e a oferta de produtos com representatividade de agentes artísticos com deficiência. 8.2 Os projetos deverão prever estratégias de promoção do acesso de pessoas Trans e Travestis às suas atividades, dentre elas, a possibilidade de contratação de pessoas trans para a composição das equipes. 8.3 Os projetos deverão prever estratégias de promoção da equidade de gênero e raça na composição de suas equipes, tendo em vista o contexto das diferentes localidades onde se realizarão. (Brasil,2023)

Desse modo, constata-se que a acessibilidade somente é feita quando exigida pelos editais e mesmo assim não é desenvolvida da melhor forma. O Estado deverá tratar a acessibilidade de uma forma mais responsável, não somente para constar, pois os valores dos editais destinados à realização das práticas acessíveis são contemplados de forma muito superficial, e não é possível escolher entre uma dimensão ou um tipo de prática acessível a se colocar em um equipamento ou produto cultural. As próprias ações do Estado precisam melhorar as possibilidades da

acessibilidade de uma maneira que proporcione, de fato, o acesso, o acolhimento e a fruição às pessoas com deficiência.

Sendo assim, Estado, sociedade civil e fazedores de cultura precisam estar alinhados. Argumentos como “pessoas com deficiência não gostam da cultura” ou “são minorias para fazer as práticas acessíveis”, além de não corresponderem à realidade, também significa capacitismo, pois conforme as novas informações do Censo de 2022 há no Brasil 18,6 milhões de pessoas com deficiência. Para Saga e Ignara (2023, p.61) o capacitismo é a dúvida das capacidades das pessoas com deficiência. O termo, que em inglês é *ableism*, surgiu nos Estados Unidos na década de 1990 e passou a ser utilizado no Brasil no ano de 2015, quando a professora universitária Fatine Oliveira, que tem distrofia muscular, criou a hashtag *#écapacitismoquando* para que as pessoas com deficiência pudessem marcar o nome da discriminação e levar ao conhecimento da sociedade.

A acessibilidade na Cultura não deve ser entendida e praticada como um favor passível de escolha e sim como um direito inalienável respaldado por leis que devem garantir às pessoas com deficiência o pleno acesso à cultura. Não dá para fazer acessibilidade somente com manual e rampas: é preciso que haja investimento, bem como é necessário melhorar a estrutura, proporcionar formações, trazer as pessoas com deficiência para junto do processo de composição da acessibilidade com dignidade. Quando as práticas acessíveis são ausentes, o direito da pessoa com deficiência à cultura é cerceado, e isso também pode significar capacitismo.



## 4 E O CIRCO ESTÁ ACESSÍVEL?

O circo encanta multidões, seja pelo colorido da lona e/ou pelo espetáculo, sendo assim é crucial verificar como gestores e produtores circenses estão garantindo o acesso pleno da pessoa com deficiência no equipamento e no espetáculo circense de lona itinerante no Nordeste do Brasil, considerando que esse é um direito respaldado por lei.

Aqui pontua-se que, por uma questão de recorte da pesquisa, a discussão será voltada para a pessoa com deficiência como plateia do circo. Porém, a acessibilidade também deve ser pensada com base no protagonismo e na representatividade da pessoa com deficiência como artista e profissional da área técnica circense. Nesse capítulo serão apresentados e analisados os dados coletados. Na subseção 4.1 haverá a apresentação dos dados coletados na pesquisa e no 4.2 a análise dos dados.

Ao desentrelaçar esses fios de informações, pretende-se responder às perguntas que movem essa pesquisa, apontando as barreiras enfrentadas pelos gestores e produtores circenses, bem como a consequência disso para o acesso das pessoas com deficiência no circo de lona itinerante no Nordeste do Brasil. Também serão colocadas sugestões para tornar o equipamento e o espetáculo circense mais acessíveis.

### 4.1 Apresentação dos dados

#### 4.1.1 Objetivos da pesquisa

O circo com sua lona itinerante colorida, e espetáculo formado por mágicos, palhaços, acrobatas, malabaristas, entre outros, é um lugar onde sonhos ganham vida, risos ecoam e memórias são criadas. No entanto, quando se trata de pessoas com deficiência como plateia dessa linguagem artística e cultural, é possível observar algumas instabilidades no acesso ao equipamento e ao espetáculo circense. Nesse contexto, a pesquisa *“Lona Inclusiva: Mapeamento da Acessibilidade Cultural em Círcos de Lona Itinerantes no Nordeste do Brasil”* teve como objetivos: mapear, via levantamento de dados, por meio de um questionário direcionado aos gestores e produtores do circo de lona itinerante no Nordeste do Brasil, para entender como a pauta da acessibilidade está sendo desenvolvida às pessoas com deficiência como

plateia no equipamento e no espetáculo circense; identificar quais as principais barreiras que impedem ou dificultam a realização das práticas acessíveis; levantar e analisar quali-quantitativamente, a partir das três dimensões da acessibilidade, (atitudinal, comunicacional e arquitetônica) no sentido de propor algumas práticas que promovam a acessibilidade, para além das ações exigidas em leis, decretos e normas e dessa forma, desmistificar alguns argumentos equivocados com relação a acessibilidade cultural.

#### 4.1.2 Elaboração do questionário

As perguntas que movem essa pesquisa são: Como está sendo desenvolvida a pauta da acessibilidade cultural nos circos de lonas itinerantes no Nordeste do Brasil? O que é acessibilidade cultural para os produtores circenses de circo de lona no Nordeste do Brasil? Qual o papel das políticas públicas culturais e de acessibilidade na prática de ações acessíveis para a plateia do circo? Tencionando respondê-las é que foi criado um questionário na plataforma *Google Forms*, ferramenta escolhida por ser gratuita e de fácil acesso às pessoas com deficiência.

A criação das perguntas do questionário foi inspirada em normas, leis da acessibilidade e também no “Cultura para Todos”, que é um instrumento de avaliação de acessibilidade em equipamentos culturais, criado no ano de 2022 pelas terapeutas ocupacionais Desirée Nobre Salasar<sup>16</sup> e Tatiana Castro Barros Fonseca<sup>17</sup>, com a consultoria em Instrumentos de Avaliação da Mestre Cynthia Girundi e Doutora Juliana Valeria de Melo e com a consultoria em Acessibilidade da doutora Isabel Sanson Portela, Mestre Felipe Vieira e Especialista Isadora Machado Cabral.

Segundo Michelin (2022, p.5) o Cultura para Todos é um instrumento para diagnóstico dos espaços culturais e foi criado de acordo com os protocolos de avaliação já em vigor, ou seja, a legislação, normas e documentos criados em

---

<sup>16</sup> Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural (Universidade Federal de Pelotas / Bolsista CAPES) e Doutoranda em Museologia pela Universidade Lusófona (Portugal/ Bolseira Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural). Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (2020). Bacharel em Terapia Ocupacional pela Universidade Federal de Pelotas (2017)

<sup>17</sup> Mestranda em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Especialista em Direitos Humanos, Acessibilidade e Inclusão pela Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca - ENSP da Fundação Oswaldo Cruz - FIOCRUZ (2020), Terapeuta Ocupacional formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (2018)

importantes fóruns na área. Para entendimento da pauta da acessibilidade cultural no circo de lona itinerante, foram escolhidas pela pesquisadora três dimensões das oito elencadas por Sasaki (2009): Acessibilidade Atitudinal, Acessibilidade Comunicacional e Acessibilidade Arquitetônica.

No topo do questionário havia um pequeno texto explicativo sobre a pesquisadora, os objetivos da pesquisa e o link de acesso ao questionário acessível em Libras. Dessa forma, o questionário foi composto por cinco seções. A primeira era dedicada aos dados pessoais e sobre o circo, como endereço de e-mail, nome completo, contato de telefone ou *whatsapp*, função no circo, nome do circo, ano de fundação do circo, cidade/estado de onde o circo é, onde está atualmente, quais as regiões o circo circula e quantos lugares possui na plateia. Na segunda, cinco perguntas sobre acessibilidade atitudinal; na terceira, a acessibilidade comunicacional com oito perguntas; na quarta acessibilidade arquitetônica com nove perguntas e a última com comentários adicionais opcionais. Ao todo, o formulário contou com 32 (trinta e duas) perguntas.

O questionário apresentava perguntas fechadas, algumas de apenas uma resposta, duas de somente uma resposta com a opção de escrita, as demais de múltipla escolha e uma de comentário opcional escrito. O questionário estava acessível, poderia ser acessado pelo leitor de tela, as perguntas eram diretas, contava ainda com um link de vídeo em Libras e com legendas das perguntas e respostas. A consultoria do formulário foi realizada pelo doutorando em Educação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) Felipe Monteiro, consultor de acessibilidade e de audiodescrição e o vídeo em Libras feito pelo mestre em Educação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) Jadson Abraão, intérprete/tradutor de Libras.

#### **4.1.3 Público-alvo da pesquisa e divulgação do questionário**

O público-alvo da pesquisa foram os gestores e produtores circenses de circos de lona itinerantes no Nordeste do Brasil. O contato com eles se deu primeiramente por meio do mapeamento “Circos no Brasil”<sup>18</sup> realizado pela FUNARTE, indicado, na época, pelo coordenador de circo da FUNARTE, Marcos Teixeira. Esse mapeamento

---

<sup>18</sup> Link de acesso ao mapeamento <http://dados.cultura.gov.br/dataset/mapeamento-dos-circos-no-brasil-por-macroregioes>

é organizado em planilhas por macrorregiões, nelas constam o nome do circo, o nome do responsável, a localização, o município atual, o estado, a quantidade de integrantes e o contato (números de celulares). Foi utilizada a versão do mapeamento atualizada até maio de 2021, a qual constava a seguinte quantidade de circos de acordo com os estados: Pernambuco (31); Paraíba (30); Rio Grande do Norte (22); Maranhão (21); Alagoas (22); Ceará (62); Bahia (67), Piauí (26) e Sergipe (11), totalizando 292 (duzentos e noventa e dois) circos de lona itinerante na região Nordeste.

Para divulgar a pesquisa foram criados dois *cards*<sup>19</sup> que foram publicados em diferentes mídias sociais, como *Whatsapp* e Instagram. As publicações foram disparadas no *stories*, no *feed* e no destaque na página o Instagram da pesquisadora com a explicação sobre a pesquisa e o passo a passo de como acessar e responder o questionário. Além disso, o link do questionário também ficou disponível na *bio* do instagram da pesquisadora.

Os primeiros contatos iniciaram com as ligações convencionais de celular, seguidas de mensagens pelo *Whatsapp* aos números que constavam na listagem da região nordeste, organizados por estados. O link do questionário foi enviado individualmente ao público-alvo e em grupos de circenses por meio do aplicativo *Whatsapp* e Instagram, juntamente com um texto explicativo sobre a pesquisa, público-alvo e o objetivo da mesma. Os gestores e produtores circenses, além de responderem o questionário, também ajudaram com a divulgação repassando no individual e em grupos online formados pelo público-alvo da pesquisa. Durante o desenvolvimento da pesquisa, era comum eles sinalizarem essa prática.

A reprodução do link do questionário por professores, pesquisadores, amigos e profissionais da área também contribuiu para a disseminação do questionário e da pesquisa, a exemplo da orientadora dessa pesquisa, a profa Dra. Daniele Pimenta; profa Dra. Ana Wuo; a pesquisadora e artista circense Alda Fátima de Sousa que indicou alguns contatos dos gestores e produtores circenses da Bahia; o ator, palhaço e pesquisador Flávio Santana e o gestor Fábio André do Galpão das Artes, auxiliaram repassando alguns contatos de Pernambuco; Ana Flávia, da área de Circo da FUNARTE, entre muitos outros que terão seus nomes preservados, devido a participação na pesquisa.

---

<sup>19</sup>Card 1 <https://www.instagram.com/p/CdZloxQJir5/?igsh=MW04MW9zNWl6YjVneg==>  
Card 2 <https://www.instagram.com/p/CdegxxwJJ3M/?igsh=NTV5a2t4djFidGhm>





**Audiodescrição:** Gráfico com o título "Em quais regiões do Brasil o Circo circula?" O gráfico possui sete colunas verticais coloridas. Destaque para a primeira, da esquerda para direita. Região Nordeste com dezesseis respostas.

Após o aceite em participar da pesquisa, eles tinham até seis dias para responder ao questionário, alguns respondiam de imediato ou dentro do prazo solicitado. Quando passava do prazo combinado, lembretes eram feitos, alguns surtiam resultados, mas outros foram ignorados. Assim como o convite para participação da pesquisa.

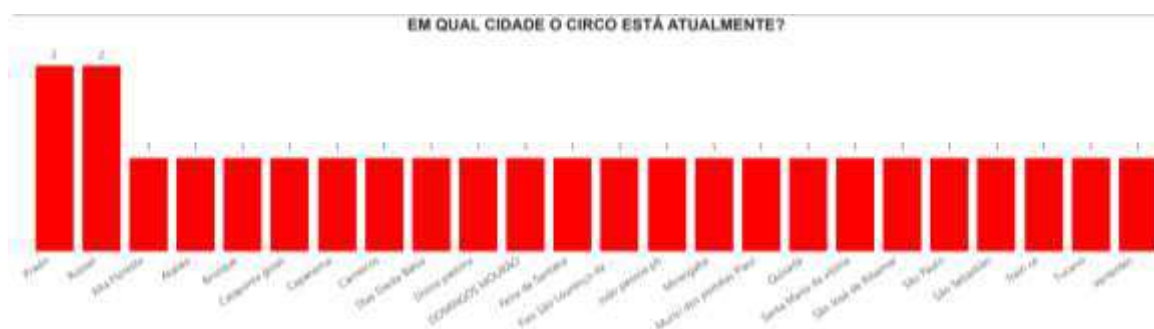
Sendo assim, a pesquisa contou com a participação de 27 (vinte e sete) gestores e produtores circenses, sendo 23 (vinte e três) respostas válidas, de acordo com os critérios estabelecidos para a resposta do questionário, 04 (quatro) não se encaixaram na pesquisa, por se tratar de um Centro Cultural Circense fixo e os outros 03 (três) são de outros estados e não circulam no Nordeste.

Como os circos são itinerantes, os estados participantes da pesquisa foram considerados aqueles em que os circos estavam (na região Nordeste) no período que responderam ao questionário, entretanto também se levou em consideração o circo que, na época, estava circulando no Pará, pois ele é do Ceará e itenera na região recorte dessa pesquisa, assim como um circo que é do estado de Mato Grosso, mas circula na região Nordeste. Como ilustrado nos gráficos 3 e 4, abaixo:

Gráfico 3 – Relação dos estados que o circo de lona itinerante está atualmente - 2022



Gráfico 4 - Relação das cidades que o circo de lona itinerante está atualmente - 2022



**Audiodescrição:** Gráfico com o título "Em qual cidade o circo está atualmente?" O gráfico possui vinte e quatro colunas verticais vermelhas, as duas primeiras, da esquerda para direita se destacam.

Também pode ser observado que, dentre os estados do Nordeste, o da Bahia foi o que mais participou da pesquisa e uma possível justificativa é a experiência deles em participar de pesquisas e ter o entendimento dos impactos que os resultados delas proporcionam para as melhorias no circo, a exemplo do Mapeamento e Memória do

Circo da Bahia, criado em 2007 pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB).<sup>21</sup>

A maioria dos circos que participaram da pesquisa se enquadram como circo de lona itinerante de pequeno porte, classificados assim em relação a quantidade de lugares na plateia e o tipo de espetáculo, como pode ser verificado no gráfico 5.

Gráfico 5 – Relação da quantidade de lugares na plateia dos circos que participaram da pesquisa



**Audiodescrição:** Gráfico com o título "Quanto lugares tem na plateia?" Gráfico circular, lembra uma pizza, a maior parte é preenchida com a cor laranja e representa menos de mil e a fatia de azul, de mil a três mil lugares.

#### 4.1.5 Metodologia da pesquisa

As informações coletadas foram tabuladas inicialmente pelo Excel e em seguida pela plataforma *Power BI*. Os dados qualitativos foram analisados e os quantitativos coletados organizados em gráficos e/ou tabelas para uma melhor análise e interpretação dos resultados da pesquisa e terão o recurso acessível da audiodescrição. Desse modo, essa pesquisa caracteriza-se como de levantamento e quali-quantitativa, na qual não se busca quantificar os circos acessíveis e sim, utilizar o método indutivo, apontado por Lakatos e Marconi (2007, p.86) como um “processo mental por intermédio do qual, partindo de dados particulares, suficientemente constatados, infere-se uma verdade geral ou universal, não contida nas partes

<sup>21</sup> Link do site do Mapeamento e Memória do Circo da Bahia, criado em 2007 <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=4958>



examinadas” para entender como a pauta da acessibilidade está sendo desenvolvida nesses circos.

Com os dados quantitativos e qualitativos também será possível saber quais as barreiras enfrentadas pelos gestores e produtores circenses para acessibilizar o equipamento e espetáculo circense. As análises dos dados coletados serão referenciadas por meio da Norma 9050/2020, pela Lei Brasileira de Inclusão – LBI 13.146/2015 e empiricamente. Os participantes quando citados terão nomes fictícios, podendo ser representados por letras e números.

Notou-se que geralmente as pesquisas de mapeamento dessa linguagem artística são voltadas para formação em circo, tipos de circo de lonas, artistas circenses, entre outros. Nesse contexto, essa pesquisa de levantamento é pioneira ao investigar a acessibilidade no circo, pois geralmente essa temática é mais abordada em outros equipamentos culturais. Além disso, também pela questão do entendimento de como o direito à cultura da pessoa com deficiência está sendo desenvolvido no circo de lona itinerante no Nordeste, demonstrando quais as barreiras enfrentadas pelos gestores e produtores para torná-lo acessível, haverá proposições de ações de como o circo poderá se acessibilizar, visando sanar a problemática no circo apontada por Silva (2014) do *tem que fazer*, mas não é dito o *como*.

Simultaneamente também serão desfeitos alguns argumentos equivocados sobre o universo da acessibilidade cultural e da pessoa com deficiência, a exemplo de: “acessibilidade é cara” e a “pessoa com deficiência não gosta de cultura”, para citar alguns.

#### **4.1.6 Desafios da pesquisa**

Depois de todas as modificações na metodologia, causadas pela pandemia, iniciou-se a elaboração do questionário, que não pode ser disparado de imediato, pois a pandemia tinha deixado consequências desastrosas. Posteriormente, com os casos de Covid-19 mais controlados devido a eficácia das vacinas, iniciou-se a aplicação do questionário no período pós-pandemia, ainda em terreno incerto, pois as consequências desse período ainda se faziam presentes de forma devastadora na área cultural, principalmente aos circenses.

No mapeamento da FUNARTE, havia muitos circos sem contatos de telefone ou com o nome do responsável desatualizado. Ao se fazer contato via telefone ou

*Whatsapp* aos números que constavam no mapeamento da FUNARTE, verificou-se que alguns números já não eram mais dos circenses, não existiam ou o circo não funcionava mais. Os que puderam ser contatados relataram quão difícil foi esse período tanto pelo vírus quanto pela falta de políticas públicas culturais para amparar essa linguagem em um momento que dilatou todas as dificuldades vividas. Isso somado a falta de trato por alguns gestores, das prefeituras dos lugares nos quais os circos estavam montados, que exigiram pagamentos de taxas, como se não houvesse uma pandemia e o circo estivesse funcionando.

De acordo com os gestores e produtores circenses, foi uma situação delicada se prevenir do vírus, não ter plateia, logo renda para garantir comida e honrar seus compromissos financeiros e ainda ter que lidar com as intempéries naturais, a exemplo de chuvas, tempestades e ventos. Alguns circos tiveram suas lonas desmontadas para sempre, uns ainda estão lutando para montar e outros conseguiram partir em busca de outras praças. Houve relatos de que, nesse momento o circo foi ajudado pelas associações e grupos de circos maiores, mas mesmo nesse cenário algumas pessoas aproveitaram para aplicar golpes. Foi possível identificar circos de lona itinerante que tem como gestores e/ou produtores circenses pessoas com deficiência, com os quais se tentou contato, sem sucesso.

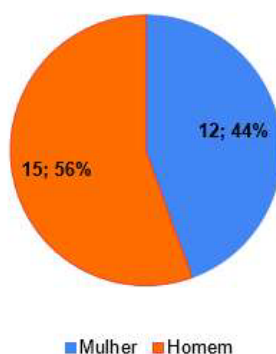
Com isso, muitos circenses que eram contatados ficavam com receio de participar da pesquisa diante desse cenário e também acessar o link e ser um tipo de golpe. As políticas públicas culturais, como a Lei Aldir Blanc, tiveram seus gargalos e não chegaram para todos. Observou-se, no entanto, que quando um circense indicava o link para o outro, essa desconfiança era desfeita e o questionário respondido.

## **4.2 Análise dos dados**

Verifica-se a presença expressiva da participação de mulheres como produtoras circenses do circo de lona itinerante, profissão anteriormente desenvolvida tradicionalmente por homens (gráfico 6), destacando a inclusão da mulher em posição de liderança, protagonismo e representatividade, impactando assim em novas narrativas e temáticas das atividades e no espetáculo circense que contemple igualdade de gênero e representatividade.

Gráfico 6 – Relação dos sexos dos gestores e produtores circenses

## Sexo dos Gestores e Produtores Circenses



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Sexo dos gestores e produtores circenses”. O gráfico é circular com duas cores, mais que a metade é alaranjado e a outra é azul. A parte alaranjada ocupa representa homem e a azul, mulher.

Os circos de lona itinerante participantes da pesquisa apresentam idade entre 04 a 52 anos e caracterizam-se como produção familiar, no qual desenvolvem várias funções mesmo sendo os donos, gestores ou produtores circenses como demonstrado no gráfico 7, a seguir:

Gráfico 7 – Relação das funções no circo dos gestores e produtores (as) circenses



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Função ou funções no circo”. O gráfico possui dezoito barras horizontais azuis alinhadas à esquerda com destaque em cascata nas duas primeiras de cima para baixo, representa as respostas “palhaço” e “proprietário”.

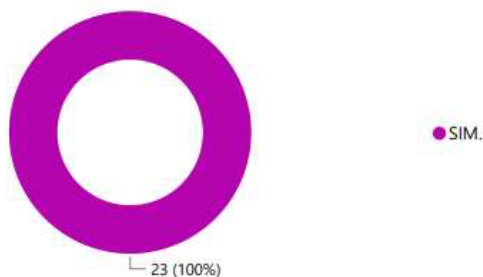
#### 4.2.1 Acessibilidade Atitudinal

Respalhada por leis, decretos e normas, a exemplo do capítulo 9 da Lei Brasileira de Inclusão – nº 13.146/2015, intitulado “Do direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer”, NBR 9050/2020 e a Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU, com o protocolo assinado pelo Governo Federal em 2008, a garantia da promoção da acessibilidade cultural é obrigatória em equipamentos e produtos culturais. Entretanto, mesmo que a luta da pessoa com deficiência tenha avançado ainda enfrentam barreiras que muitas vezes são causadas pelo preconceito e desinformação.

Por isso, para que a acessibilidade cultural de fato aconteça deve-se quebrar as barreiras atitudinais, que como previsto na LBI (2015, p.15) são “atitudes e comportamentos que atrapalham a participação da pessoa com deficiência na sociedade. Ou seja, são as barreiras de convivência com a pessoa com deficiência.” Para romper essas barreiras é necessário ter algo que não está previsto na lei: empatia, logo atitude para fazer a acessibilidade acontecer. Em relação a isso, nota-se no gráfico 8 que os gestores e produtores circenses já deram o primeiro passo, pois demonstram interesse em tornar o equipamento e o espetáculo acessíveis. Evidentemente somente isso não é suficiente, então precisam também aprofundar os conhecimentos técnicos sobre as práticas acessíveis desde a entrada até a saída da pessoa com deficiência do circo, para além do que é previsto nos documentos legais.

Gráfico 8 – Total dos circos que têm interesse em tornar seu equipamento e o espetáculo acessíveis

TEM INTERESSE EM ACESSIBILIZAR O CIRCO PROMOVEDO O ACESSO, MOBILIDADE E APRECIÇÃO, TANTO NO EQUIPAMENTO QUANTO NO ESPETÁCULO CIRCENSE, DE ACORDO COM A DIVERSIDADE HUMANA?



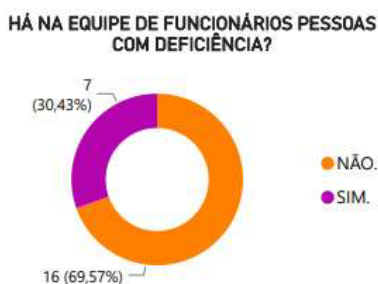
**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Tem interesse em acessibilizar o circo promovendo o acesso, mobilidade e apreciação. Tanto no equipamento quanto no espetáculo circense, de acordo com a diversidade humana?” O gráfico é circular lilás e representa resposta sim.

Ainda que pareça trivial, essa é considerada a primeira ação para que a acessibilidade cultural aconteça. A dimensão atitudinal desempenha um papel crucial na efetivação da inclusão e participação plena de todas as pessoas na vida cultural, pois refere-se às atitudes, crenças e percepções das pessoas em relação à diversidade e à inclusão. O convívio com a diferença proporciona aprendizagem e no caso das pessoas com deficiência no equipamento circense possibilitará que as práticas acessíveis sejam efetivas, pois serão pensadas com, para e por pessoas com deficiência o que promoverá um ambiente acolhedor, respeitoso e equitativo para todas as pessoas.

Entretanto, ressalta-se, que é necessário incluir a pessoa com deficiência no equipamento circense com dignidade, ou seja, que também ocupem lugares de protagonismo e representatividade como consultores, membros de liderança da equipe, artistas, entre outros, pois a presença delas contribuirá para efetivação de práticas mais inclusivas e equânimes no equipamento e espetáculo circense.

Um dos motivos que ainda contribui com a existência de argumentos equivocados sobre o universo da pessoa com deficiência e da acessibilidade cultural, logo, com a falta de acessibilidade cultural no equipamento e espetáculo circense é a falta de informação e a repetição de argumentos. Dessa forma, a presença de pessoas com deficiência na equipe pode desafiar estereótipos e preconceitos, promovendo uma cultura de inclusão e respeito mútuo dentro do equipamento cultural. Com isso, o gráfico 9 demonstra um pequeno avanço em relação a participação da pessoa com deficiência como equipe do circo, entretanto essas ações precisam avançar como ilustrado no gráfico 10.

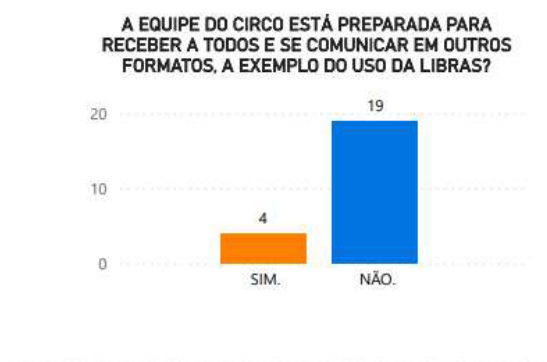
Gráfico 9 – Relação de pessoas com deficiência como funcionários e suas funções no circo de lona itinerante





**Audiodescrição:** Gráfico com o título "Há na equipe de funcionários pessoas com deficiências?" O gráfico é circular vazado preenchido mais que a metade na cor de laranja e a outra parte de lilás. O Alaranjado representa, respostas não e o lilás, as respostas sim. Mais abaixo, o título do outro gráfico "Se sim, quala função dessa pessoa?" Ele possui oito colunas lilás lado a lado, com destaque para as duas primeiras, da esquerda para direita, com as respostas: não tem e palhaço.

Gráfico 10 - Relação da equipe do circo se está preparada para receber e se comunicar com todas as pessoas.



**Audiodescrição:** Gráfico com o título "A equipe do circo está preparada para receber todos e se comunicar em outros formatos, a exemplo do uso de Libras?" Gráfico com duas colunas verticais, uma alaranjada à esquerda representa a resposta sim e a azul à direita, representa não. A azul se destaca.

Ao demonstrar as habilidades e contribuições únicas das pessoas com deficiência, a equipe desafia a noção de que a deficiência é uma limitação e destaca o valor da diversidade em todas as suas formas. Se não há funcionários que sejam pessoas com deficiência no equipamento circense, como se pensar estratégias de acolhimento, protagonismo, acesso e fruição para elas como plateia? Se a equipe não está preparada, logo se entende que não se espera esse público no equipamento circense.

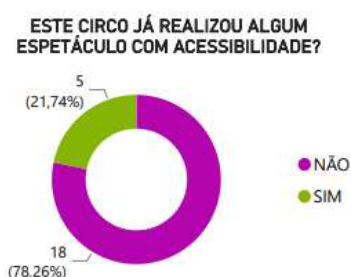
Inicialmente se entendia que para classificar um espaço como acessível, bastava apenas ter a presença da pessoa com deficiência nesse espaço, uma rampa e o uso de um recurso de acessibilidade comunicacional. Porém, foi possível observar

que não basta ter somente a presença das pessoas com deficiência se não há fruição entre elas e o produto cultural, assim como as rampas precisam ser construídas nas medidas corretas, pois caso contrário viram obstáculos e o universo da pessoa com deficiência é plural, logo somente um recurso de acessibilidade não contempla a comunicação de todas as pessoas.

Sendo assim, é necessário ter conhecimento sobre o universo da acessibilidade cultural e da pessoa com deficiência para que se possa desenvolver práticas acessíveis de acordo com a pluralidade da pessoa com deficiência, por isso deve se pensar o acesso com equidade e autonomia desde a entrada, fruição com o produto e saída dessas pessoas. O gráfico 11 ilustra que algumas práticas já são realizadas no circo, contudo como Silva (2020) aponta, a forma como são realizadas reflete a falta de conhecimento sobre acessibilidade cultural e da pessoa com deficiência, pois as práticas acessíveis devem ser regulares, independente da presença ou não das pessoas com deficiência; não deve ser escolhido apenas um dia para serem efetivadas, acessibilidade não deve ser associada somente ao ingresso gratuito; os recursos acessíveis precisam contemplar a pluralidade da pessoa com deficiência, não conter apenas um; são de responsabilidade dos equipamentos culturais; o acesso não devem ser pautado somente na presença da pessoa com deficiência no equipamento circense, mas na fruição dela com o espetáculo; dentre outros.

Isso comprova o quanto a desinformação contribui para a falta ou o fazer de forma equivocada da acessibilidade no circo de lona itinerante no Nordeste do Brasil.

Gráfico 11 – Relação de espetáculos circenses com as práticas de acessibilidade





**Audiodescrição:** Dois gráficos, um embaixo do outro. O primeiro tem como título “Este circo já realizou algum espetáculo com acessibilidade?” O gráfico é circular, tem mais que a metade preenchida de lilás, representando não e a outra parte em verde, representa sim. Mais abaixo, o título do outro gráfico “Se já utilizou, qual prática acessível?” Ele tem oito colunas verticais alaranjadas. A primeira, da esquerda para direita, se destaca das outras com a palavra Libras.

A partir do gráfico abaixo percebe-se a presença de diferentes tipos de pessoas com deficiência demonstrando que sim, elas gostam de circo. Mas para frequentá-lo continuamente as práticas acessíveis precisam ser garantidas efetivamente. Afinal ninguém vai para um local sabendo que não será bem recebido. Consequentemente, a falta de acessibilidade cultural no circo de lona não pode ser mais justificada pela ausência das pessoas com deficiência por não gostarem dessa linguagem artístico-cultural, como reproduzido por alguns gestores e produtores circenses.

Outro ponto de destaque nesses dados é que alguns tipos de deficiências apareceram em mais evidência que outras, mas isso ocorre pelo fato de nem toda deficiência ser visível, são exemplos de deficiências ocultas: autismo, TDAH, deficiência auditiva, para citar algumas. Por isso, as pessoas que apresentam alguma dessas deficiências são identificadas atualmente por um símbolo universal, um cordão/fita com desenhos de girassóis.

Gráfico 12 – Relação das pessoas com deficiência que frequentam os circos





**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Quais os formatos de divulgação do espetáculo o circo circula?” O gráfico possui dezesseis barras horizontais verdes, alinhadas à esquerda. Com destaque para as duas linhas de cima para baixo, com as respostas de pessoas com deficiência que frequentam o circo.

A acessibilidade cultural vai além das adaptações físicas, a importância da dimensão atitudinal na acessibilidade cultural reside no fato de que as atitudes das pessoas podem ser tanto facilitadoras quanto prejudiciais para a participação de pessoas com deficiência e ou grupos considerados minorizados, a exemplo de pessoas negras, LGBTQIAPN+, entres outros. Com a participação dessas pessoas de fato a diversidade é contemplada, como mercado de trabalho, como plateia e/ou artistas, pois ocupam lugar de protagonismo e representatividade.

Atitudes positivas, como empatia, compreensão e respeito pela diversidade, podem criar um ambiente cultural onde todas as pessoas se sintam bem-vindas, valorizadas e representadas. Assim a acessibilidade cultural vai ser desenvolvida para além do previsto em lei e proporcionará acesso pleno e equânime a todas as pessoas. É importante entender que a acessibilidade atitudinal não é imposta por meio de regulamentações ou políticas, ela requer uma mudança de postura e uma abordagem proativa para promover uma cultura de inclusão em todos os aspectos da vida cultural.

Destaca-se que essa, mesmo parecendo ser a mais simples, é a dimensão mais difícil, pois depende da atitude do outro. Ressalta-se, todavia, que a acessibilidade não é um favor ou uma escolha e sim obrigatória. Quando um equipamento, um produto e a equipe não estão acessíveis cerceiam o direito à cultura da pessoa com deficiência previsto por lei. Visando que a acessibilidade cultural seja uma realidade eficaz no circo de lona itinerante é necessário a participação dos gestores e produtores circenses em cursos, oficinas, palestras e debates sobre essas duas temáticas para que a aplicação dos recursos acessíveis possa ser desenvolvida.

#### 4.2.2 Acessibilidade Comunicacional

A palavra diversidade é sempre citada nos ambientes, mas quem faz parte dessa diversidade? Como se dialoga com os grupos que fazem parte dela? Os espaços culturais, como os circos de lona itinerante, estão preparados para receber a diversidade da pessoa com deficiência? A comunicação é acessível?

De acordo com o inciso V do art.3º do capítulo I da LBI nº 13.146/2015 para a comunicação ser acessível deve apresentar diferentes formatos, a exemplo:

as línguas, inclusive a Língua Brasileira de Sinais (Libras), a visualização de textos, o Braille, o sistema de sinalização ou de comunicação tátil, os caracteres ampliados, os dispositivos multimídia, assim como a linguagem simples, escrita e oral, os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizados e os modos, meios e formatos aumentativos e alternativos de comunicação, incluindo as tecnologias da informação e das comunicações (Brasil, 2015).

Sendo assim, a comunicação acessível promove a inclusão, conexão, fruição e enriquecimento cultural dentro do universo mágico do circo de lona itinerante. Por isso, esses formatos acessíveis da comunicação devem constar na divulgação, na compra/aquisição do ingresso na bilheteria ou em outros locais de venda, na equipe e no espetáculo circense.

Uma das estratégias utilizadas com o objetivo de as pessoas comparecerem à um show, espetáculo ou exposição é uma boa divulgação. Esta precisa se comunicar com o público-alvo em diferentes veículos de comunicação, trazendo as informações necessárias sobre a programação, artistas, datas, horários, local de realização, valores e locais de vendas.

Com isso, os gráficos 13 e 14 provam que não adianta garantir a acessibilidade somente no equipamento e no espetáculo circense, pois se não houver uma divulgação assertiva contendo as informações em formato acessível e símbolos dos recursos de acessibilidade disponíveis no equipamento e no espetáculo circense, o público-alvo não irá comparecer.

Vale lembrar que os recursos de acessibilidade devem contemplar o universo da pessoa com deficiência, estando disponíveis de forma contínua e sem privilegiar somente um ou dois tipos de deficiência.

Gráfico 13 – Relação dos formatos de divulgação mais utilizados para divulgar o espetáculo circense



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Quais os formatos de divulgação do espetáculo o circo circula?” O gráfico possui doze barras horizontais vermelhas, alinhadas à esquerda, sobre Com efeito casacata, as duas linhas de cima para baixo se destacam nas respostas de panfletos, rádios, carro de som, entre outros.

Gráfico 14 – Relação dos recursos acessíveis utilizados na divulgação do espetáculo circense



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “O material de divulgação apresenta quais recursos acessíveis?” O gráfico possui seis barras horizontais verdes alinhadas à esquerda. Com destaque para a primeira de cima para baixo, com a resposta “Nenhum”.

A falta de uma divulgação acessível traz como um dos principais impactos a exclusão de uma parcela significativa da população. Além de colaborar com os seguintes relatos:

“Sempre tivemos vontade de propor mais acessibilidade, tanto na estrutura quanto nos espetáculos, o que dificulta são os custos, no nosso circo fazemos manutenções com a renda da bilheteria e bem feitorias são caras, como por exemplo um banheiro acessível em média aqui 1.200 por mês, o tradutor de libras em média 400,00 por hora de apresentação. Nos espetáculos que foram disponibilizados estes serviços tivemos uma baixa frequência deste público, no primeiro nenhum, segundo nosso assistente de divulgação para a comunidade, disse que eles ficaram receosos pela oportunidade pois não era

algo comum, ficaram com medo. estes espetáculos que tiveram acessibilidade foram contemplados com editais do governo estadual, e Aldir Blanc, por isso pudemos, pois, estava no orçamento do projeto. Gostaríamos muito de atender este público precisamos de mais informações sobre como proporcionar mais acessibilidade.” (Circo A1)

“Algumas perguntas não combinam com alguns circos pois é tem circo grande médio e pequeno e muitos não tem estrutura para se encaixar nessa descrição que foi feita aqui.” (Circo B2)

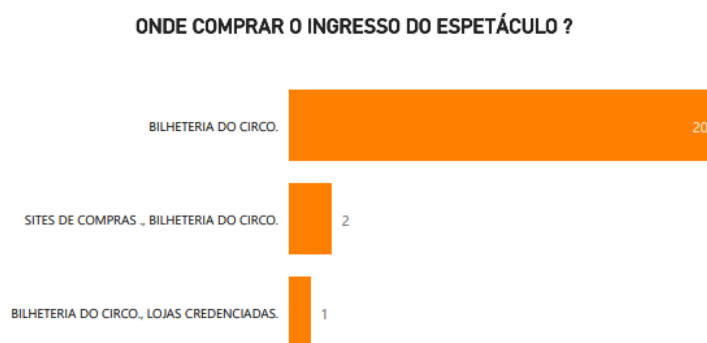
“A mobilidade dos circos hoje vai muito da capacidade de compra dos circos tem circos menores mas para mim eu ainda acho que todos eles são acessíveis por armarmos em terrenos planos, hoje em dia circo pequeno é só cadeira as entradas são largas certo que tem circos para grande públicos aqueles mais ricos é que tem possibilidade de fazer essas coisas os mais pobres os mais fracos, é como eu disse, vai da nossa condição” (Circo C3)

Esse cenário reafirma que as pessoas têm um entendimento de que as pessoas com deficiência acreditam que o espaço do circo não é para elas, logo não irão ao equipamento circense.

Ao privar que essas pessoas desfrutem da magia do circo, gestores e produtores circenses não alcançam um público mais amplo e diversificado, limitando assim o potencial de receita e crescimento sustentável do negócio circense. Nesse cenário também é possível verificar que os tipos de formatos acessíveis da divulgação são informações técnicas da área da acessibilidade e para que os gestores e produtores possam implementar tais práticas de acordo com seus tipos de veículos de divulgação precisam ter o conhecimento sobre isso. Cabendo aos gestores e produtores culturais a participação e a troca de conhecimentos com profissionais e consultores da área, por meio de oficinas, cursos e demais formações sobre a acessibilidade cultural e seus desdobramentos.

Conforme Querubim (2003, p.26) as opções do local de venda, preço e formatos de pagamento do ingresso do espetáculo do circo de lona itinerante variam de acordo com o porte, estrutura e região na qual o circo instala sua lona. Mesmos os ingressos sendo vendidos em outros canais a exemplo de sites e lojas credenciadas, a bilheteria do circo ainda é o principal local de venda escolhidos pelos circenses para vender os ingressos do espetáculo circense, principalmente no caso dos circos de lona de pequeno porte como informa o gráfico 15 abaixo:

Gráfico 15 – Relação dos lugares onde há venda dos ingressos do circo de lona itinerante



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Onde comprar o ingresso do espetáculo?” O gráfico possui três barras horizontais alaranjadas com destaque para primeira barra de cima para baixo, com a resposta “Bilheteria do circo”.

Conforme o inciso primeiro do art.69º do Capítulo II da LBI nº 13. 146/2015 todos os locais de venda, seja presencial ou *on-line*, deverão promover uma comunicação com formatos acessíveis que dialoguem com diferentes públicos, principalmente com as pessoas com deficiência, para facilitar a compra/aquisição do ingresso sem barreiras, a exemplo do uso de legendas, audiodescrição e intérprete de Libras, para citar alguns. No caso da bilheteria do circo de lona itinerante, a estrutura poderá facilitar ou servir como barreira na comunicação com o público.

Por isso, tencionando evitar a barreira comunicacional, ocasionada também pela estrutura, conforme a NBR 9050/2020 os balcões de vendas devem ser instalados próximos às entradas, com altura que contemple pessoas com nanismo, pessoas em cadeira de rodas e público em geral; o acesso deve ser por escadas e rampas, sendo preferível que fique em piso plano sem obstáculos; devem ser bem identificadas e de acordo com as rotas acessíveis; a estrutura precisa ser bem iluminada, para que o rosto do atendente possa ser visualizado facilitando assim, a leitura labial e gestual quando informações forem solicitadas.

As informações sobre data, horários, espetáculo, programação, valor de ingresso, formatos de pagamentos, entre outros deverão ser disponibilizados em Libras, audiodescrição, Braille, pranchas de comunicação fácil, linguagem simples, legenda, fonte ampliada e com contraste, para citar alguns. Os diversos formatos de pagamentos oferecidos pelo circo, como exemplificado no gráfico 16 a seguir, também deverão ser acessíveis não somente na bilheteria, mas em todos os locais de venda, assim como na praça de alimentação:

Gráfico 16 – Relação com os tipos de pagamentos dos ingressos do circo de lona itinerante

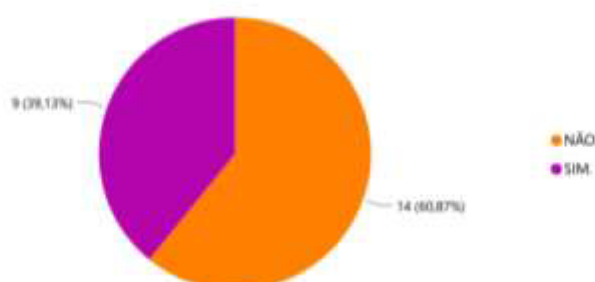


**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Quais os formatos de pagamento do ingresso?” O gráfico possui quinze barras horizontais verdes com destaque para primeira barra de cima para baixo, com a resposta “Pix, dinheiro em espécie e transferência”.

Toda a equipe do circo: bilheteiros, artistas, gestores, produtores, vendedores, entre outros deverão estar capacitados para se comunicar com diferentes públicos. Uma comunicação acessível não contempla somente a pessoa com deficiência, mas também as pessoas que falem outro idioma além do português do Brasil, crianças, adolescentes, idosos, pessoas analfabetas, entre outras. Se há falhas na comunicação, não há entendimento e um bom acolhimento. Por isso é importante que a equipe seja diversificada e capacitada, realidade diferente ao que acontece atualmente com a equipe do circo como ilustrado no gráfico 17 abaixo.

Gráfico 17 – Relação se a equipe é capacitada ou não para ter uma comunicação acessível com o público.

A EQUIPE É CAPACITADA PARA TER COMUNICAÇÃO ACESSÍVEL COM O PÚBLICO?



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “A equipe é capacitada para ter comunicação acessível com o público?” O gráfico é circular e lembra uma pizza com duas fatias, uma maior alaranjada e outra lilás. O alaranjado representa não e o lilás, sim.

A praça de alimentação, parada obrigatória do público, desempenha um papel crucial não somente pelos lanches que são ofertados, mas também por ser um local de espera do espetáculo. Nesse contexto, como verificado no gráfico 18 é necessário considerar a acessibilidade comunicacional e física da praça de alimentação para que as pessoas possam usufruir desse espaço sem barreiras e com conforto.

Gráfico 18 – Relação dos tipos de práticas acessíveis no cardápio da praça de alimentação dos circos.



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “O cardápio da praça de alimentação possui que tipos de práticas acessíveis?” O gráfico possui seis barras horizontais lilás com destaque na primeira, de cima para baixo, com a resposta “Nenhuma”.

Sendo assim, os cardápios precisarão ser elaborados em diversos formatos acessíveis – com contraste, fonte ampliada, com imagens, Braille, entre outros, lembrando que a acessibilidade também contempla pessoa com e sem deficiência; por isso é importante promover a venda de lanches variados, que possam atender às restrições alimentares; que aceite uma variedade de formas de pagamentos e que tenham uma equipe acessível. É importante frisar que apenas a presença do QR Code não significa acessibilidade, para tal ele deverá ser sinalizado e conter links de acesso aos recursos de Libras e/ou audiodescrição, por exemplo.

Em relação a acessibilidade física são alguns exemplos de medidas que podem ser implementadas para garantir o livre acesso com equidade, autonomia e segurança pelas pessoas com deficiência na praça de alimentação, conforme previsto na NBR 9050/2020: rampas de acesso, piso plano, sinalização tátil, espaços planos para manobras de cadeiras de roda, mesas e cadeiras com altura adequada e saída de

emergência. Com isso os gestores e produtores circenses ampliam também sua receita no circo proporcionando o acesso a todas as pessoas.

Quando um circo chega numa cidade, geralmente instala sua lona em local de fácil acesso e visibilidade do público, o sucesso do seu espetáculo depende das atrações. Conforme Querubim:

O espetáculo é o principal produto da organização circense. É a sua razão de existir, o produto que anuncia e vende. É o resultado da união bem sucedida de valores individuais e, que representam a si mesmos. Não há truque não há dublê. O circo vende verdade envolvida em emoção, suspense, alegria e diversão. É o produto exposto ao consumidor e a avaliação na hora pela reação da plateia, que pode ser o aplauso, a indiferença ou a vaia (Querubim, 2003, p. 107).

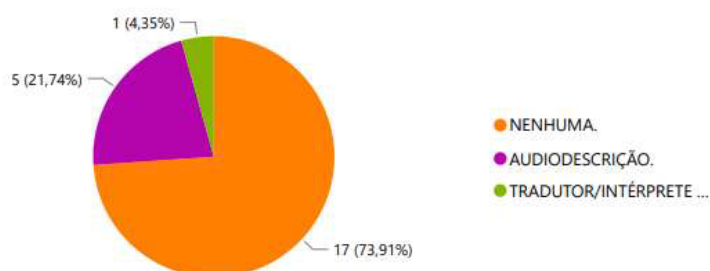
O espetáculo do circo de lona itinerante é muito esperado nas cidades, mas para que haja a fruição de todo o público é necessário, para além da acessibilidade física na plateia, o uso de práticas de ações acessíveis que auxiliem a comunicação de acordo com as especificidades do universo da pessoa com deficiência.

O gráfico 19 traz o questionamento: como as pessoas com deficiência irão a um lugar sem acessibilidade? E o gráfico 20 simultaneamente aponta um problema e traz a reflexão: que de fato se precisa de recursos financeiros para uma implementação de recursos acessíveis que compactuem com o acesso, autonomia total ou parcial e segurança do público-alvo e isto, deve ser entendido como um investimento que além de garantir o direito à cultura previsto em lei para pessoas com deficiência também promoverá o retorno com aumento a participação delas como público, artistas e/ou profissionais da área técnica.

Gráfico 19 – Relação da Práticas Acessíveis usadas durante o espetáculo circense



**QUAIS PRÁTICAS ACESSÍVEIS DE COMUNICAÇÃO SÃO USADAS DURANTE A APRESENTAÇÃO DO ESPETÁCULO CIRCENSE?**



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Quais práticas acessíveis de comunicação são usadas durante a apresentação do espetáculo circense?” O gráfico é circular, lembra uma pizza com três fatias. Possui três cores: a maior parte alaranjada com dezessete respostas, a segunda maior parte em lilás com cinco respostas e a menor em verde com uma resposta. Representa respectivamente “nenhuma, audiodescrição e tradutor/intérprete de Libras”.

Gráfico 20 – Relação sobre a justificativa da falta de acessibilidade no espetáculo pelos gestores e produtores do circo de lona itinerante



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Sobre as práticas acessíveis durante o espetáculo circense”. O gráfico possui sete colunas verticais alaranjadas com destaque para a primeira, da esquerda para direita, com a resposta “Não são realidade no circo, por falta de verbas”.

Quando se oferece o serviço, a procura aumenta irá aumentar, pois a pessoa não estará sozinha, tem a pessoa com deficiência também tem amigos, namorado, namorada, esposo, esposa, familiares em geral que poderão ser plateia do circo de lona itinerante. Com a itinerância a plateia do circo sempre é renovada, com o uso dessas práticas trará um novo público para o equipamento circense que além de consumir o espetáculo também poderá usufruir da praça de alimentação.

Exemplos de práticas de ações de comunicação acessível para o espetáculo: pensar na acessibilidade desde a criação do espetáculo; convidar pessoas com deficiência que sejam artistas circenses para fazer parte do espetáculo; consultores que utilizem as práticas acessíveis, cartaz, banner e panfletos devem conter contraste, fonte ampliada, *QR Code* com acesso a link acessível; site com navegação acessível; vídeos com audiodescrição, intérprete de Libras e legenda; cards para redes sociais com texto alternativo, para citar alguns. Quando a demanda do serviço aumenta, os valores também ficam mais em conta.

Segundo a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, o acesso à informação proporciona dignidade, independência, liberdade de fazer escolhas e autonomia. A comunicação acessível é mais do que uma necessidade é a chave para abrir as portas para um público mais amplo e inclusivo, promove a oportunidade para que todas as pessoas tenham acesso à informação.

Os recursos da comunicação acessível propiciam o acesso para que todas as pessoas com ou sem deficiência possam não somente adentrar aos equipamentos circenses, mas permanecer neles e ter a fruição do espetáculo circense de forma equânime. Elas devem ser garantidas em todo equipamento circense para que as pessoas com deficiência consigam participar da experiência circense. A exemplo: de uma pessoa com deficiência visual que com o uso do recurso da audiodescrição também poderá sorrir do esquete do palhaço ao mesmo tempo das demais pessoas da plateia, comprar seu lanche na praça de alimentação, entre outros.

O circo de lona itinerante apresenta um déficit quanto ao desenvolvimento da comunicação acessível em seus espaços e serviços. Se faz necessário que consultores, pessoas com deficiência que utilizam os recursos de acessibilidade, assim como profissionais da área possam atuar juntos na inserção de uma comunicação mais acessível no equipamento e espetáculo circense. Pode-se observar que já se tem avançado em relação a efetivação de uma comunicação sem barreiras, por parte do Estado com os editais de circos da FUNARTE RETOMADA e Bolsa FUNARTE de Circo Carequinha, mas é necessário a ampliação de políticas públicas culturais e práticas que subsidiem a realização de ações de comunicação acessíveis tangíveis e contínuas no equipamento circense, fazendo perpetuar a cultura da acessibilidade.

#### **4.2.3 Acessibilidade Arquitetônica**

A preservação do patrimônio cultural é fundamental para manter viva a história e a identidade de uma sociedade, apesar disso a questão da acessibilidade em espaços culturais tombados apresenta o desafio de encontrar soluções que respeitem tanto as normas de acessibilidade quanto as características originais do espaço. Então é essencial encontrar um equilíbrio entre a preservação do patrimônio cultural e a promoção da acessibilidade. Para isso se faz necessário a prática de soluções criativas e inovadoras baseadas na norma 9050/2020 e no Desenho Universal que respeitem tanto a história quanto as necessidades contemporâneas, uma vez que a acessibilidade deve ser garantida sem entraves de leis, documentos e afins.

A acessibilidade arquitetônica no circo de lona itinerante será pautada na chegada do estacionamento do circo, entrada, mobilidade nos espaços da bilheteria, praças de alimentação, plateia e sanitários. De acordo com o art.3ª da Lei do Senado 26, nº397 de 2003 “O circo constitui um dos bens do patrimônio cultural brasileiro, nos termos do art. 216 da Constituição Federal, e sua atividade fica assegurada em todo o território nacional.” Devido o equipamento do circo de lona itinerante ser desmontável e viajar de cidade em cidade, verifica-se algumas facilidades e desafios quanto às adequações da acessibilidade cultural na estrutura circense, demonstrando uma vantagem em relação a arquitetura dos demais equipamentos culturais.

O primeiro desafio de seguir as normas da acessibilidade arquitetônica pode ser observado no gráfico 21, pois como é sabido o circo de lona itinerante não possui lugar fixo, a montagem da sua estrutura se adequa aos diferentes tipos de praça (terrenos), podendo ser de chão batido ou na área externa de shoppings.

Gráfico 21 – Sobre estacionamento no circo de lona itinerante



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Sobre o estacionamento”. O gráfico possui seis colunas verticais lilás com destaque para as duas primeiras, da esquerda para direita, com as respostas “Não há vagas, pois o circo não tem estacionamento padrão” e “Não tem identificação, mas coloca-se cone para reservar e um funcionário do circo responsável por essa organização”.

Sendo assim, o estacionamento geralmente pode ter uma organização improvisada pelo circo quando montado em terrenos de chão batido, ficando sempre na frente ou nas laterais do equipamento circense com uma pessoa da equipe fazendo a organização, quando instalado em shoppings, comumente os estacionamentos são de acordo com os requisitos previsto na lei.

Para a melhor mobilidade de um espaço para outro com autonomia pela pessoa com deficiência no equipamento cultural também se faz necessário o uso de rampas, visando subtrair as barreiras de acesso. De acordo com a NBR 9050 (20020, p.56), “são consideradas rampas às superfícies de piso com declividade igual ou superior a 5 %. Os pisos das rampas devem atender às condições de 6.3” para que elas estejam, acessíveis precisam ter as seguintes dimensões:

**6.6.2.5** A largura das rampas (L) deve ser estabelecida de acordo com o fluxo de pessoas. A largura livre mínima recomendável para as rampas em rotas acessíveis é de 1,50 m, sendo o mínimo admissível de 1,20 m.

**6.6.2.6** Toda rampa deve possuir corrimão com duas alturas em cada lado, conforme demonstrado na Figura 72.

**6.6.2.7** Em edificações existentes, quando a construção de rampas nas larguras indicadas ou a adaptação da largura das rampas for impraticável, as rampas podem ser executadas com largura mínima de 0,90 m e com segmentos de no máximo 4,00 m de comprimento, medidos na sua projeção horizontal, desde que respeitadas as Tabelas 4 e 5. No caso de mudança de direção, devem ser respeitados os parâmetros de área de circulação e manobra previstos em 4.3.

**6.6.2.8** Quando não houver paredes laterais, as rampas devem incorporar elementos de segurança, como guarda-corpo, corrimãos e guias de balizamento com altura mínima de 0,05 m, instalados ou construídos nos limites da largura da rampa, conforme a Figura 72. (p.58)

Como evidenciado no gráfico 22, privilegiar somente o acesso do equipamento circense por escadas é colocar barreiras no acesso e impedir que a mobilidade ocorra com autonomia total ou assistida e segurança pelas pessoas com mobilidade reduzida e pessoas em cadeira de rodas.

Gráfico 22 – Sobre a presença das rampas de acesso no circo de lona itinerante



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “O circo possui rampas de acesso a quais ambientes?” O gráfico possui onze colunas verticais vermelhas com destaque na primeira, da esquerda para direita, com a resposta “Não há rampas, somente escadas”.

Quando rampas e escadas não atendem aos padrões estabelecidos pela NBR 9050/2020 ou Desenho Universal como comprovado no gráfico 23, colocam em risco o uso das pessoas que a utilizam. O uso das rampas acessíveis facilita o aceso e o deslocamento de forma equitativa, também podem ser usadas por pessoas sem deficiência, contemplando o princípio primeiro do Desenho Universal, do uso equitativo.

Gráfico 23 – Sobre o padrão de rampas e escadas



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “As rampas e escadas seguem algum padrão ou são medidas criadas por vocês?” O gráfico possui sete colunas verticais alaranjadas, com destaque para a primeira coluna, da esquerda para direita, com a resposta “Depende do terreno em que o circo é montado”.

Na parte interna do equipamento circense pode ser observado que já consta algumas práticas acessíveis como demonstrado nos gráficos 24 e 25, entretanto se faz necessário o entendimento e a realização da implantação dessas práticas objetivando atingir a pluralidade da pessoa com deficiência com ações equitativas

para que todas as pessoas possam ter oportunidade de acessar de forma plena os espaços do circo sem impedimentos ou barreiras. Ressalta-se que o uso de tapetes e cortinas devem ser evitados ao longo do caminho para que não se transformem em obstáculos.

Gráfico 24 – Sobre o acesso no ambiente interno do circo de lona itinerante



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “O acesso de um espaço para outro no equipamento circense é feito por:” O gráfico possui onze barras horizontais verdes com destaque para a primeira, de cima para baixo, com a resposta “Piso plano com emborrachado, terra batida ou tapetes.”

Quando barreiras impedem o acesso ao equipamento cultural ou aos seus ambientes, os direitos à cultura das pessoas com deficiência são feridos. Sobre isso, destaca-se que no caso das pessoas em cadeira de rodas é extremamente constrangedor serem carregadas de um local para outro por pessoas da família e, principalmente, por desconhecidos em decorrência da falta de acessibilidade do espaço.

Gráfico 25 – Tipos de recursos acessíveis na área interna do circo

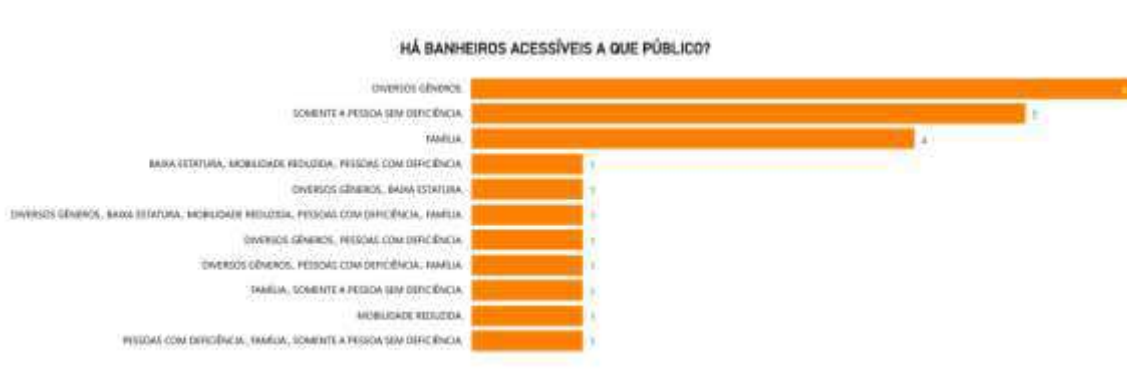


**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Quais recursos acessíveis há na área interna do equipamento circense?” O gráfico possui seis colunas verticais lilás, com destaque para primeira com a resposta “Não tem”.

A falta de um banheiro acessível pode causar desconforto e possivelmente também é um dos motivos pela ausência de pessoas com deficiência nos equipamentos culturais. O espetáculo circense é para toda família, logo se pode reunir crianças de colo, crianças, jovens, adultos, idosos e pessoas com deficiência, por isso os banheiros precisam estar acessíveis para uso de pessoas em cadeira de rodas, mães com crianças de colo, pessoas com mobilidade reduzida, para citar alguns, de forma que os banheiros cumpram com a sua função.

Ter banheiros acessíveis nos circos de lona itinerante não deixa de ser um desafio por causa do seu modelo viajante, entretanto uma possível alternativa para que esse direito não seja cerceado é a parceria com empresas de banheiros químicos e com o poder público. Observa-se como demonstrado no gráfico 26 que ainda há equívocos em relação ao conceito de acessibilidade juntamente sobre a pessoa com deficiência.

Gráfico 26 – Tipos de acessibilidade nos banheiros



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Há banheiros acessíveis a que público?” O gráfico possui onze barras horizontais e alaranjadas com destaque para as três primeiras, de cima para baixo, com as respostas “Diversos gênero”; “Somente pessoas sem deficiência” e “Família.”

Quanto aos espaços na plateia a NBR 9050/2020 diz:

10.3 Cinemas, teatros, auditórios e similares 10.3.1 Gerais Os cinemas, teatros, auditórios e similares, incluindo locais de eventos temporários, mesmo que para público em pé, devem possuir, na área destinada ao público, espaços reservados para pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, atendendo às seguintes condições: a) estar localizados em uma rota acessível vinculada a uma rota de fuga; b) estar distribuídos pelo recinto, recomendando-se que seja nos diferentes setores e com as mesmas condições de serviços, conforto, segurança, boa visibilidade e acústica; c) ter garantido no mínimo um assento companheiro ao lado de cada espaço reservado para pessoa com deficiência e dos assentos destinados às P.M.R.

e P.O.; d) estar instalados em local de piso plano horizontal; e) ser identificados no mapa de assentos localizados junto à bilheteria e sites de divulgação, nas cadeiras para P.D.V., P.M.R. e P.O., e no piso do espaço reservado para P.C.R, nos padrões definidos em 5.3 e 5.5.2.2; f) devem ser disponibilizados dispositivos de tecnologia assistiva para atender às pessoas com deficiência visual e pessoas com deficiência auditiva; g) devem ser garantidas disposições especiais para a presença física de intérprete de Libras e de guias-intérpretes, com projeção em tela da imagem do intérprete sempre que a distância não permitir a sua visualização direta; h) atender à ABNT NBR 15599. (p.121)

A plateia do circo tem o formato circular, geralmente é composta por setores. O acesso a esses lugares devem ser livres de obstáculos e barreiras antes, durante e após o espetáculo. A equipe que fica na plateia deverá ser capacitada para auxiliar o público e os assentos deverão ser acessíveis de acordo com a especificidade de cada pessoa com deficiência. Observa-se que os dados do gráfico 28 confrontam os dados do gráfico 27, pois as cadeiras plásticas com encosto não contemplam a toda plateia.

Gráfico 27 – Relação do público que utiliza os assentos da plateia do circo de lona itinerante



**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Os assentos da plateia contemplam que tipo de público?” O gráfico possui dez colunas verticais vermelhas com destaque para a primeira, da esquerda para direita, com doze respostas para “Obesos, mobilidade reduzida, pessoas com deficiência, entre outros.”

Grupo 28 – Relação dos tipos de assentos na plateia do circo de lona itinerante





**Audiodescrição:** Gráfico com o título “Quais tipos de assento da plateia do circo?” O gráfico possui cinco barras horizontais alaranjadas com destaque para primeira, de cima para baixo, com resposta “Cadeiras móveis de plástico com encosto”.

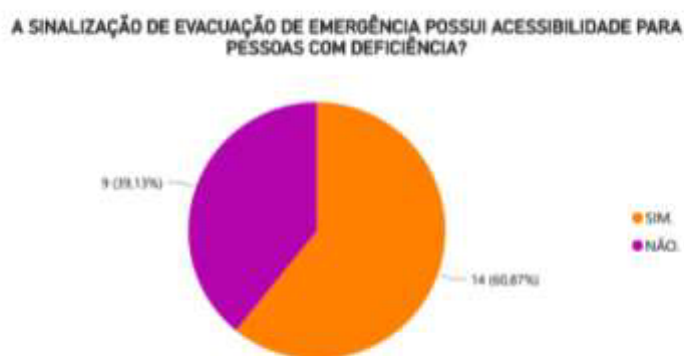
O espetáculo do circo tem em média a duração de duas horas, os lugares da plateia deverão ser escolhidos pelo público, seja ele composto por pessoas com ou sem deficiência para melhor experiência, a exemplo das pessoas que fazem o uso da Libras e devem ficar em locais que tenham uma boa iluminação e visualização do intérprete de Libras e/ou legenda e no caso das pessoas em cadeira de roda poderão ficar próximo ao palco, desde que seja escolha delas. Evidencia-se que não haja interrupções ou passagem de pessoas ou cenário, por exemplo, na frente do intérprete de Libras, pois isso pode comprometer a comunicação entre eles.

Outro ponto importante é garantir que as pessoas com deficiência escolham os locais que querem apreciar o espetáculo, visto que não se deve segregá-las colocando todas juntas em somente um espaço da plateia. Cães guias não são apenas treinados para guiar as pessoas com deficiência visual, eles também são ensinados a ficar nos ambientes. Não se deve distraí-los brincando com eles enquanto guiam as pessoas cegas e nem proibir sua entrada nos lugares. Isso é amparado pela Lei nº 11.126 de 27 de junho de 2005.

Todo local deve estar preparado com sinalização sonora, tátil e visual de alerta ou de informação para que caso aconteça uma fatalidade, ela não provoque consequências de grandes proporções. O gráfico 29 faz um alerta, pois a sinalização de evacuação desempenha um papel vital em qualquer evento público ou privado, fornecendo orientação clara e instruções sobre como agir em caso de emergência. No circo, onde o ambiente é dinâmico e imprevisível, esses avisos são ainda mais essenciais. Incêndios, desabamentos de estruturas ou outros incidentes podem ocorrer repentinamente, exigindo uma resposta rápida e coordenada para garantir a segurança de todas as pessoas.

Para evitar tais situações, é essencial que os circos implementem planos de evacuação claros e eficazes, bem como sistemas de alerta adequados. Isso inclui a instalação de sinais de evacuação visíveis em locais estratégicos dentro da tenda, treinamento regular para funcionários e artistas sobre procedimentos de evacuação e coordenação com autoridades locais para garantir o cumprimento das regulamentações de segurança.

Gráfico 29 – Sobre a sinalização de evacuação de emergência para a pessoa com deficiência



**Audiodescrição:** Gráfico com título “A sinalização de evacuação de emergência possui acessibilidade para pessoas com deficiência?” O gráfico é circular, lembra uma pizza com duas fatias. A maior parte é alaranjada e representa sim, a outra é lilás e representa não.

A acessibilidade arquitetônica no circo de lona itinerante é essencial para garantir que pessoas com deficiência, idosos e pessoas com mobilidade reduzida possam desfrutar de todos os espaços do circo com fluidez, ou seja, não é apenas garantir que as estruturas físicas sejam acessíveis, mas também criar uma experiência acolhedora e inclusiva para todos os espectadores e artistas. A efetivação das práticas acessíveis no equipamento circense proporciona o aumento do público. Instalações bem projetadas e equipadas garantem que todas as pessoas possam utilizar os banheiros com dignidade e segurança. Barras de apoio, pias acessíveis e espaços adequados para manobras são essenciais para atender às necessidades de todas as pessoas, independentemente de suas habilidades físicas.

Com a realização dessa pesquisa observou-se que os produtores e gestores circenses querem acessibilizar o circo, isso é constatado por algumas práticas acessíveis que eles realizam no seu equipamento mesmo que de forma equivocada. Não adianta chamar para festa e não convidar para dançar no salão. Já passou da hora de acessibilizar não somente o circo, mas toda a cultura. As pessoas com deficiência não podem e nem devem mais esperar para terem seus direitos garantidos.

O Estado precisa efetivar de fato as leis que regem o direito da pessoa com deficiência à cultura. De fato, nota-se o avanço com editais que criaram uma boa movimentação de gestores e produtores pela procura de profissionais que são artistas defts, consultores e profissionais da área da acessibilidade, entretanto precisam assumir sua responsabilidade em promover mais ações específicas e contínuas, que

estimulem a eliminação de barreiras que ainda impedem o acesso das pessoas com deficiência nos equipamentos culturais.

As principais barreiras encontradas pelos gestores e produtores circenses estão relacionadas ao conhecimento do universo da acessibilidade e a da pessoa com deficiência; falta de incentivo do poder público nas três esferas Federal, Estadual e Municipais; acesso a editais de incentivo; falta de recursos financeiros para investir em medidas de acessibilidade, especialmente nos circo de pequeno porte, muitas vezes operam com orçamentos limitados e podem não ter os fundos necessários para realizar adaptações significativas em suas instalações; a falta de terrenos regulares para montagem da lona, assim como melhores condições nos locais que passam, para citar alguns.

É necessário que não somente os equipamentos e seus produtos culturais estejam acessíveis, a rua, a praça e o transporte público também precisam ser acessíveis.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desenvolver a pesquisa em um período pandêmico não foi nada fácil, como pessoa, pesquisadora e produtora cultural. Como pesquisar um tema tão necessário, mas em um contexto que os gestores e produtores estavam todos fazendo malabarismos, na corda bamba para sobreviver? Que resultados poderiam ser colhidos nesse cenário? Foi necessário fisgar o texto “Pescadores e Anzóis” de Rubem Alves, enrolar a rede e deixá-la guardada no barco para que no momento oportuno ela pudesse ser jogada novamente ao mar. E assim foi feito, esperei o cenário propício para iniciar a divulgação do questionário.

Encontrei alguns entraves, mas também respostas positivas alguns participantes da pesquisa deixaram nos comentários opcionais *“Com base nas perguntas percebi o quanto falta equipe e aparelhagem acessível, obrigada pela pesquisa!”* e *“De extrema importância essa pesquisa para que paremos de olhar para o próprio umbigo e pensar no próximo. E aderir pelo menos no pensar em mudar dentro das condições.”* Perceber que o questionário fez a reflexão acontecer, reflito quando oficinas, cursos e demais formações forem oportunizados aos gestores e produtores circenses.

A pesquisa sobre circo e acessibilidade é pioneira no assunto e evidenciou que a pauta da acessibilidade cultural no contexto do circo de lona itinerante é de extrema importância e merece não somente uma atenção especial, como o desenvolvimento de ações por parte dos gestores circenses, bem como das autoridades governamentais para que a acessibilidade seja efetiva e de forma contínua no equipamento circense. Além disso, demonstrou que os gestores circenses reconhecem a importância de tornar o circo acessível a todas as pessoas com ou sem deficiência como plateia do espetáculo circense. No entanto, também ficou nítido que eles enfrentam desafios significativos para implementar medidas de acessibilidade sem o apoio e as iniciativas adequadas por parte do governo.

É crucial destacar que a acessibilidade cultural não é apenas uma questão de conveniência, mas sim um direito fundamental de todas as pessoas. O circo de lona itinerante é patrimônio cultural, uma expressão artístico e cultural que se modifica para que seu equipamento e espetáculo possam continuar a encantar diversas plateias e todas as pessoas devem ter a oportunidade de vivenciar essa forma de arte em sua plenitude.

A falta de acessibilidade pode excluir injustamente indivíduos com deficiência, idosos e outras pessoas com mobilidade reduzida, privando-os da oportunidade de participar dessa experiência cultural rica e diversificada.

Diante disso, é imperativo que os gestores circenses e as autoridades governamentais trabalhem juntos para encontrar soluções eficazes e sustentáveis para promover a acessibilidade no circo de lona itinerante. Isso pode incluir a implementação de políticas e regulamentações específicas, o fornecimento de incentivos financeiros para a realização de adaptações e melhorias estruturais, bem como a promoção de campanhas de sensibilização e conscientização sobre a importância da acessibilidade cultural.

Além disso, é essencial que sejam estabelecidos canais de diálogo e colaboração entre os gestores circenses, organizações da sociedade civil, movimento de pessoa com deficiência e representantes do governo, a fim de desenvolver e implementar estratégias abrangentes e integradas sobre acessibilidade cultural. Importante também o desenvolvimento de eventos, debates e ações formativas para melhor conhecimento por parte dos gestores e produtores circenses sobre o universo da acessibilidade cultural e da pessoa com deficiência.

Se faz necessário também que pessoas com deficiência posam fazer parte da equipe circense para que com protagonismo e representatividade as ações acessíveis possam ser implementadas efetivamente no equipamento de circo de lona itinerante.

A pesquisa realizada neste trabalho destaca ainda a necessidade premente de ações concretas e coordenadas para promover a acessibilidade no circo de lona itinerante. Somente por meio de um esforço conjunto e colaborativo será possível garantir a quebra das barreiras para que todas as pessoas possam desfrutar plenamente da magia e da diversão que o circo tem a oferecer. A acessibilidade cultural não é apenas uma aspiração, mas sim um compromisso moral e social que devemos honrar e defender em prol de uma sociedade mais inclusiva, justa e equânime. Essa pesquisa é uma gota num imenso oceano e pretende continuar seu desenvolvimento para que as práticas circenses se tornem cada vez mais acessíveis.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. Filosofia da Ciência: introdução ao jogo e suas regras. São Paulo: Brasiliense, 1981
- ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O espaço cênico circense**. 2006. Dissertação (Mestrado da Escola de Comunicação e Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.
- ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O Teatro no Circo Brasileiro Estudos de caso: Circo-Teatro Pavilhão Arethuzza Neves**. 2010. Tese (Doutorado da Escola de Comunicação e Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- ARANHA, Maria Salete Fábio. Paradigmas da relação da sociedade com as pessoas com deficiência. In: **Revista do Ministério Público do Trabalho**, v.11, n.21, p.160-173, 2001.
- Assembleia Geral da ONU. (1948). "Declaração Universal dos Direitos Humanos" (217 [III] A). Paris.
- Associação Brasileira de Normas Técnicas. **ABNT NBR 15599: A Acessibilidade - Comunicação na prestação de serviços**. 2008. Rio de Janeiro: ABNT, 2008.
- \_\_\_\_\_. **ABNT NBR 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Rio de Janeiro: ABNT, 2015.
- \_\_\_\_\_. **ABNT NBR 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. 2004. Rio de Janeiro: ABNT, 2004.
- ÁVILA, Fernando Silva de. TERRITÓRIO CIRCENSE. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Geografia da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Unesp, campus de Presidente Prudente 2008.
- AZAMUR, M. *et al.* Deficiência intelectual: tecnologia assistiva e a comunicação. **Revista Práxis**, n. 5, 2016. Disponível em: <http://www.opet.com.br/faculdade/revista-praxis/pdf/n5/ed-esp-deficiencia-intelectual-tecnologia-assistiva-e-a-comunicacao.pdf>. Acesso em:
- AZEVEDO, Amanda; ARAUJO Eveline Stella de. Cinema e acessibilidade online: análise dos streamings netflix, globoplay e pingplay - dossiê temático: comunicação, acessibilidade e representação de pessoas com deficiência, V.15, 2021. <https://doi.org/10.22478/ufpb.2763-9398.2021v15n.60322>
- BAHIA et al. A tragédia brasileira do coronavírus/ covid-19: Uma análise do desgoverno do governo federal, 2020-2021. Documento entregue à Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da Covid-19 do Senado Federal (28 de abril, 2021).
- BARBALHO, Alexandre. O papel da participação social na reconstrução do MINC: a retomada de uma trajetória. São Paulo: SESC, 2023.

BARBOZA, Heloisa Helena e ALMEIDA, Vitor. O direito da pessoa com deficiência à informação em tempos da pandemia da Covid-19: uma questão de acessibilidade e inclusão. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v.16, n.2, e5452, dezembro 2020. <https://doi.org/10.18617/liinc.v16i2.5452>

BERSCH, R. **Introdução à tecnologia assistiva**. Porto Alegre: Centro Especializado em Desenvolvimento Infantil, 2005.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Tecnologia Assistiva**. Porto Alegre: Centro Especializado em Desenvolvimento Infantil, 2013.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Tecnologia Assistiva**. Porto Alegre: Centro Especializado em Desenvolvimento Infantil, 2017.

BOLOGNESI, M. F. Palhaços. São Paulo: UNESP, 2003. <https://doi.org/10.7476/9788539303342>

BOTELHO, Isaura. Democracia cultural: abalos pandêmicos. **Direitos Culturais: Múltiplas Perspectivas (vol. V)–Impactos da Pandemia**, p. 56, 2021.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília: Imprensa Oficial, 1988.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 5.296 de 2 de dezembro de 2004. Regulamenta as Leis nº 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 2 de Dezembro de 2004. Disponível em:

\_\_\_\_\_. Decreto nº 6949, de 25 de agosto de 2009. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. Brasília, 2009.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 3.298, de 17 de novembro de 2011. Institui o Plano Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência - Plano Viver sem Limite. **Diário Oficial [da] União**, 18 nov.

2011. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/decreto/d7612.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/decreto/d7612.htm). Acesso em: 24 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004. Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] União**, 3 dez. 2004. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-)

2006/2004/Decreto/D5296.htm. Acesso em: 10 jan. 2024.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 7.612, de 20 de dezembro de 1999. Regulamenta a Lei nº 7.853 de 24/10/89, dispõe sobre a Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, consolida as normas de proteção e dá outras providências. **Diário Oficial [da] União**, 21 dez. 1999. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3298.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3298.htm). Acesso em: 10 jan. 2024.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 8.537, de 5 de outubro de 2015. Regulamenta a Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013, e a Lei nº 12.933, de 26 de dezembro de 2013, para dispor sobre o benefício da meia-entrada para acesso a eventos artístico-culturais e esportivos e para estabelecer os procedimentos e os critérios para a reserva de vagas a jovens de baixa renda nos veículos do sistema de transporte coletivo interestadual. **Diário Oficial [da] União**, 6 out. 2015a.

Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/decreto/D8537.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/decreto/D8537.htm). Acesso em: 10 jan. 2024

\_\_\_\_\_. Decreto nº 9.522, de 8 de outubro de 2018. Promulga o Tratado de Marraqueche para Facilitar o Acesso a Obras Publicadas às Pessoas Cegas, com Deficiência Visual ou com Outras Dificuldades para Ter Acesso ao Texto Impresso, firmado em Marraqueche, em 27 de junho de 2013. **Diário Oficial [da] União**, 9 out. 2018. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2018/Decreto/D9522.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2018/Decreto/D9522.htm). Acesso em: 15 dez. 2023.

\_\_\_\_\_. **Educação infantil**: dificuldades acentuadas de aprendizagem deficiência múltipla Saberes e práticas da inclusão. Brasília, DF: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Especial, 2006a. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/alunossurdos.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005. Acrescenta o § 3º ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura. **Diário Oficial [da] União**, 11 ago. 2005a. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/emendas/emc/emc48.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc48.htm). Acesso em: 10 jan. 2024.

\_\_\_\_\_. Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000 Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] União**, 20 dez. 2000. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L10098.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L10098.htm). Acesso em: 15 dez. 2023..

\_\_\_\_\_. Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 08 de julho de 2022)

\_\_\_\_\_. Lei nº 12.933, de 26 de dezembro de 2013. Dispõe sobre o benefício do pagamento de meia-entrada para estudantes, idosos, pessoas com deficiência e jovens de 15 a 29 anos comprovadamente carentes em espetáculos artístico-culturais e esportivos, e revoga a Medida Provisória nº 2.208, de 17 de agosto de 2001. **Diário Oficial [da] União**, 27 dez. 2013a. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011\\_2014/2013/Lei/L12933.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011_2014/2013/Lei/L12933.htm). Acesso em: 15 dez. 2023.



\_\_\_\_\_. Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. **Diário Oficial [da] União**, 23 jul. 2014. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm). Acesso em: 24 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. Lei nº 13.442, de 8 de maio de 2017. Institui o “Dia Nacional do Teatro Acessível: Arte, Prazer e Direitos”. **Diário Oficial [da] União**, 9 maio 2017. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2017/lei/L13442.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/L13442.htm). Acesso em: 24 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. **Manual do proponente**: incentivo fiscal a projetos culturais. Brasília, DF: Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, 2015c. Disponível em: <https://guiadefomentodacultura.es.gov.br/Media/guiadefomentodacultura/PDF/Manual%20do%20Proponente%20-%20Incentivo%20Fiscal%20a%20Projetos%20Culturais.PDF>. Acesso em: 5 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília, DF: MinC, 2012. 216 p.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Como fazer um plano de cultura**. São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília, DF: MinC, 2013b. 96 p.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural. **Programa Cultura Viva**: documento base. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2013c.

\_\_\_\_\_. Ministério da Saúde. **Manual de legislação em saúde da pessoa com deficiência**. 2. ed. rev. atual. Brasília, DF: Editora do Ministério da Saúde, 2006b. 346 p.

\_\_\_\_\_. **Relatório final da 3ª Conferência Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência**. Brasília, DF: Secretaria de Direitos Humanos, 2013d.

\_\_\_\_\_. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. **Ata da 7ª Reunião do Comitê de Ajudas Técnicas**. Brasília, DF: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

\_\_\_\_\_. Senado Federal. Comissão Especial de Acessibilidade. **Acessibilidade**: passaporte para a cidadania das pessoas com deficiência – Guia de orientações básicas para a inclusão de pessoas com deficiência. Brasília, DF: Senado Federal, 2005.

\_\_\_\_\_. Senado Federal. Projeto de lei do senado. Disponível em [http://www.senado.gov.br/atividade/materia/detalhes.asp?p\\_cod\\_mate=61861](http://www.senado.gov.br/atividade/materia/detalhes.asp?p_cod_mate=61861) acesso em 15 dez.2020

\_\_\_\_\_. Subsecretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência. **Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**. Brasília, DF: CORDE, 2007.

\_\_\_\_\_. Subsecretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com

Deficiência. **Comitê de Ajudas Técnicas Tecnologia Assistiva**. Brasília, DF: CORDE, 2009. 138 p.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CALILA, Gilberto Grassi. A negação da pandemia: reflexões sobre a estratégia bolsonarista, *Serv. Soc. Soc.*, São Paulo, n. 140, p. 30-47, jan./abr. 2021  
<https://doi.org/10.1590/0101-6628.236>

CASTRO, Alice Viveiros de. *Elogio da Bobagem*. RJ: Editora Família Bastos, 2005.

CARLETTO, Ana Cláudia; CAMBIAGHI, Silvana. *Desenho Universal: Um conceito para todos*. 2008. Disponível em: <http://www.maragabrilli.com.br/desenho-universal.html>. Acesso em 19 out.2022

CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. Carta aos bípedes. Disponível em: <https://4parede.com/17-corpas-possiveis-corpos-sensiveis-voces-bipedes-me-cansam/> Acesso em: 07 de abril de 2023.

DE CERQUEIRA, Amanda P. Coutinho. Política cultural e “crise” no governo Temer. **Revista Novos Rumos**, v. 55, n. 1, 2018.  
<https://doi.org/10.36311/0102-5864.2018.v55n1.10.p178>

COSTA, Eliene Benício Amâncio. **Saltimbancos urbanos**: a influência do circo na renovação do teatro brasileiro nas décadas de 80 e 90. 1999. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

COELHO, Marília; MINATEL, Roseane. Circo: a arte do riso e prática da reconstrução social. V. 5, N° 1, p. 203 - 230, 2011

DISCHER, Marilu; TREVISAM, Elisaide. A jornada histórica da pessoa com deficiência: inclusão como exercício do direito à dignidade da pessoa humana. 2014. **XXIII Congresso Nacional do Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Direito** (CONPEDI), João Pessoa. Disponível em: <http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=572f88dee7e2502b> Acesso em: outubro de 2022.

DINIZ, D. **O que é deficiência?**. São Paulo: Brasiliense, 2007. 96 p. (Coleção Primeiros Passos).

DORNELES, P. S. *et al.* Acessibilidade Cultural. **Expressa Extensão**, v. 23, n. 3, p. 146-160, set./dez., 2018.

DORNELES, P. S. *et al.* Do direito cultural das pessoas com deficiência. **Revista de Políticas Públicas**, 2018.  
<https://doi.org/10.15210/ee.v23i3.14235>

DORNELES, P. S. *et al.* Breve histórico da acessibilidade nas Políticas Culturais no Brasil. **XV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura–ENECULT**, 2019.  
<https://doi.org/10.18764/2178-2865.v22n1p138-154>

DUPRAT, R. M. Atividades Circenses: possibilidades e perspectivas para Educação Física Escolar. In: \_\_. **O circo e o circo e a educação**. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 2007. p 19-60.

FAIRBANKS, A. de S. P. **O Tratado de Marraqueche Direitos Fundamentais e as limitações dos Direitos autorais**. 2016. 88f. Monografia (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Três Rios, 2016.

GALVÃO FILHO, \_\_. A Tecnologia Assistiva: de que se trata? In: MACHADO, G. J. C.; SOBRAL, M. N. (Org.). **Conexões: educação, comunicação, inclusão e interculturalidade**. 1 ed. Porto Alegre: Redes Editora, 2009a. p. 207-235.

\_\_\_\_\_. **Tecnologia assistiva para uma escola inclusiva: apropriação, demandas e perspectivas**. 2009. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009b.

FELICETTI, S. A; SANTOS, S. A. dos; SANTOS, E. M. A utilização das tecnologias assistivas com pessoas cegas ou com baixa visão: uma revisão da literatura. **Br. J. Ed. Tec. Soc.**, v. 10, n. 4, p. 275-287, out./dez. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.14571/brajets.v10.n4.275-287>. Disponível em: <http://www.brajets.com/index.php/brajets/article/download/328/227>. Acesso em

FIGUEIRA, Emilio. **As Pessoas com Deficiência na História do Brasil: uma trajetória de silêncios e gritos!** 4 ed. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2021.

FRANCO, Roseane Barroso; NETO Artur Maciel de Oliveira. Um Panorama Histórico do Processo de Inclusão das Pessoas com Deficiência no Mercado de Trabalho. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tes/a/HkkjiNpVsgsJYVS93DCkYbg/> Acesso em: 07 abr. 2022

GARCIA, J. C. D.; INSTITUTO DE TECNOLOGIA SOCIAL (Org.). **Livro Branco da Tecnologia Assistiva no Brasil**. 1. ed. São Paulo: ITS Brasil, 2018.

GOMIDE, Alexandre de Ávila; SILVA, Michelle Moraes de Sá e LEOPOLDI Maria Antonieta. Políticas Públicas em contexto de retrocesso democrático e populismo reacionário: desmontes e reconfigurações in Desmonte e reconfiguração de políticas públicas (2016-2022) / Editores: Alexandre de Ávila Gomide, Michelle Moraes de Sá e Silva, Maria Antonieta Leopoldi. – Brasília: IPEA ; INCT/PPED, 2023. 564 p. : il., gráfs <https://doi.org/10.38116/978-65-5635-049-3/capitulo1>

GUGEL, M.A.G. (2007). **Pessoas com Deficiência e o Direito ao Trabalho**. Florianópolis: Obra Jurídica.

IGNARA, Carolina e SAGA, Billy. **Manual anticapacitista: o que você precisa saber para se tornar uma pessoa aliada contra o capacitismo** – ilustração: Paloma Santos Barbosa 1 ed – São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

ILKIU, Elisângela Carvalho. Respeitável público, o circo chegou: trajetória e malabarismos de um espetáculo. **Temporalidades**, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, v. 3, n. 1, jan./jul. 2011. Disponível em: <[www.fafich.ufmg.br/temporalidades](http://www.fafich.ufmg.br/temporalidades)>. Acesso em: 5 jun. 2022.

LARAIA, Maria Ivonete Fortunato. A Pessoa com deficiência e o direito ao Trabalho. 2009. 197p. Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Pulo, 2009.

MACEDO, Cristina Alves. **Educação no circo**: crianças e adolescentes no contexto itinerante. Salvador: Quarteto Editora, 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec, UNESP, 1984.

MAIOR, I. M. M. de L. **História, conceito e tipos de deficiência**. 2015. Disponível em: <http://violenciaedeficiencia.sedpcd.sp.gov.br/pdf/textosApoio/Texto1.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2022.

MARTÍNEZ, J. M. Los Ciegos en la Historia. TOMO I. ONCE, MADRID, 1991.

MAVRUDIS, Sula Kyriacos. Enciclopedia. Dicionário ilustrado do circo brasileiro. Belo Horizonte: Mútua comunicação, 2011.

MORAES, Miguel Correia de. ACESSIBILIDADE NO BRASIL: ANÁLISE DA NBR 9050. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2007

MOISES, R.R., e STOCKAMAN, D.(2020). A pessoa com deficiência no curso da história: aspectos sociais, culturais e políticos. History of Education in America Latina – HistELA3, e 20780-e20780. <https://doi.org/10.21680/2596-0113.2020v3n0ID20780>

ORLANDO, R. M., ALVES, S. P. F., & MELETTI, S. M. F. (2021). Pessoas com deficiência em tempos de pandemia da COVID-19: algumas reflexões. **Revista Educação Especial**, 34, e31/1–19. <https://doi.org/10.5902/1984686X64354>

PACHECO, K. M. D. B.; ALVES, V. L. R. A história da deficiência, da marginalização à inclusão social: uma mudança de paradigma. **Acta Fisiátrica**, [S. l.], v. 14, n. 4, p. 242-248, 2007. DOI: 10.11606/issn.2317-0190.v14i4a102875. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/actafisiatrica/article/view/102875>. Acesso em: 15 out. 2023 <https://doi.org/10.11606/issn.2317-0190.v14i4a102875>

PANTANO, Andréia Aparecida. A personagem palhaço. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

PEREIRA, César de Mendonça. Política Pública Cultural e Desenvolvimento Local: Análise do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, em Pernambuco in Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva / organizadores: Frederico Barbosa,

Lia Calabre.- Brasília : Ipea, 2011. 245 p.: gráfs., mapas, tabs. Inclui bibliografia. ISBN 978-85-7811-104-5 [https://doi.org/10.26512/ser\\_social.v19i40.14677](https://doi.org/10.26512/ser_social.v19i40.14677)

PEREIRA, Jaqueline Andrade; SARAIVA, Joseana Maria. Trajetória histórico social da população deficiente:: da exclusão a inclusão social. **SER Social**, [S. l.], v. 19, n. 40, p. 168–185, 2017. DOI: 10.26512/ser\_social.v19i40.14677. Disponível em: [https://periodicos.unb.br/index.php/SER\\_Social/article/view/14677](https://periodicos.unb.br/index.php/SER_Social/article/view/14677). Acesso em: 31 out. 2023

PICCOLO, Gustavo Martins. O Lugar da Pessoa com Deficiência na História: uma narrativa ao avesso da lógica ordinária. 1ed. Curitiba: Appris, 2022. 355p.;23cm ISBN 978-65-250-3149-1

PIMENTA, Daniele. Antenor Pimenta Circo e poesia: a vida do autor de E o Céu Uniu Dois Corações. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura, Fundação Padre Anchieta, 2005.

PIMENTA, Daniele. **A dramaturgia circense**: conformação, persistência e transformações. (Tese) Or. Neyde Veneziano. Campinas: UNICAMP, 2009.

Plano de Trabalho Bianual 2020-2021 da OPAS/OMS no Brasil. Brasília, D.F.: Organização Pan-Americana da Saúde; 2020.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]**: métodos e técnicas de pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo? Feevale, 2013. Disponível em: <http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>.

QUERUBIN, Marlene. O Marketing do Circo. 1. Ed. Mogi das Cruzes: Oriom, 2003.

RABÊLO, Cecília Nunes. Fomento à cultura e às artes em tempos de pandemia: um desafio. **Direitos Culturais: Múltiplas Perspectivas (vol. V)–Impactos da Pandemia**, p. 31, 2021.

RAMÍREZ, Christiane Nossa cultura em pandemia in C968 Cultura política no Brasil atual / Antonio Albino Canelas Rubim, Márcio Tavares (organizadores). – São Paulo : Fundação Perseu Abramo, 2021. 351 p. : il. ; 29 cm. Inclui bibliografia e glossário. ISBN 978-65-5626-024-2

RIBEIRO, S. S.; PIMENTEL, S. C.; MATOS, P. A. Inclusão de estudantes surdos no ensino superior: contribuições dos recursos de tecnologia assistiva. In: CONGRESSO BAIANO DE EDUCAÇÃO INCLUSIVA, 5., 2017, Feira de Santana. **Anais...** Feira de Santana: Congresso Baiano de Inclusão. Feira de Santana: Educação inclusiva, 2017.

ROCHA, Gilmar. O Circo: memórias de uma arquitetura em movimento. **Patrimônio e Memória**, v. 14, n. 2, p. 503-532, 2018.

RODRIGUES Luiz Augusto F.; CORREIA Marcelo Silveira Pol. Cult. Cultura e processos de gestão em tempo de pandemia quantificações emergenciais. Rev., Salvador, v. 14, n. 1, p. 109-132, jan./jun. 2021 <https://doi.org/10.9771/pcr.v14i1.42242>

RODRIGUES, Júlio Cezar Macedo. BERNARDI, Núbia A ABNT NBR 9050: A difusão da acessibilidade pela Norma VIII Encontro Nacional sobre Ergonomia do ambiente construído IX Seminário Brasileiro de Acessibilidade Integral Natal, Rio Grande do Norte 13 a 15 de maio de 2020. <https://doi.org/10.5151/eneac2020-27>  
<https://www.direitoshumanos.unicamp.br/wp-content/uploads/2021/02/A-ABNT9050-A-difusao-da-acessibilidade-pela-Norma-Nubia-Bernardi.pdf>

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. Revista Galáxia, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas e TAVARES Márcio. (organizadores). Cultura política no Brasil atual. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Planos de cultura**. EDUFBA, 2019.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; VILUTIS, Luana; DE OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira. Gestão cultural nos próximos dez anos. **Revista Extraprensa**, v. 14, n. 2, p. 9-26, 2021. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2021.185326>

RUIZ, Roberto. Hoje tem espetáculo? As Origens do Circo no Brasil. Rio de Janeiro, INACEN, 1987.

SALASAR, Desirée Nobre. Cultura para Todos (recurso eletrônico) instrumento de avaliação de acessibilidade cultural para ambientes culturais/Desirée Nobre Salasar/Tatiana de Castro Barros Fonseca – Pelotas: Publicações Oficiais UFPel, 2022.72p. Ebook (PDF) 923 KB

SANTOS, Eduardo Dias dos. POR TRÁS DO NARIZ VERMELHO: BREVE HISTÓRIA DE UM PALHAÇO BRASILEIRO. 2017 Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto.

SASSAKI, R. K. Como chamar as pessoas que têm deficiência? In:\_\_\_\_. **Vida independente**: história, movimento, liderança, conceito, filosofia e fundamentos. São Paulo: RNR, 2003. p. 12-16.

\_\_\_\_\_. Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. **Revista Nacional de Reabilitação (Reação)**, São Paulo, ano 12, p. 10-16, mar./abr. 2009.

SARRAF, V.P. Acessibilidade Cultural para pessoas com deficiência – benefícios para todos. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 5, jun. 2018.

SARRAF, V. P.; OLIVEIRA, A. S. Do direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer. In: SETUBAL, J. M.; FAYAN, R. A. C. (Org.). **LBI Comentada**. 1. ed. Campinas: Fundação FEAC, 2016. v. 1, p. 143-154.

SCHEWINSKY SR. A barbárie do preconceito contra o deficiente: todos somos vítimas. Acta Fisiátr. [Internet]. 9 de abril de 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/actafisiatrica/article/view/102465>. Acesso em: 10 dez.2022.

SILVA, A. C. da C. da. Os (Des) equilíbrios da Produção Circense no Brasil Contemporâneo. 2014. Monografia (Licenciatura em Teatro) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2014.

SILVA, A.C. da C. da. Circo Acessível: propostas de acessibilidade cultural para o Circo de Lona Itinerante no Brasil. 2019. Monografia (Especialização em Acessibilidade Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

SILVA, A.C. da C.da. Acessibilidade Cultural para o Circo de Lona Itinerante - **CAD. GIPE CIT** Salvador ano 24 n 44 p 153-170 2020.1  
[https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/issue/view/2067/pdf\\_18](https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/issue/view/2067/pdf_18)

SILVA, Ermínia. O circo sua arte e seus saberes: o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX. Dissertação Mestrado Março 1996, Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP.

SILVA, Ermínia. As múltiplas linguagens na teatralidade circense: Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no final do século XIX e início do XX. 2003. 370 p. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas, Campinas: UNICAMP, 2003.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da Organizador; CALABRE, Lia Organizador. Pontos de Cultura: olhares sobre o programa cultura viva. 2011

SILVA, OM. A Epopéia ignorada: a pessoa deficiente na história do mundo de ontem e de hoje. São Paulo: CEDAS; 1987.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da; ZIVIANI, Paula. Capítulo – Cultura. Frederico Produto editorial: Políticas Sociais: acompanhamento e análise, n. 30 Cidade: Brasília/DF Editora: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) Ano: 2023 Edição 1ª  
[https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/12338/1/Publica%C3%A7%C3%A3o%20Preliminar\\_BPS\\_n30\\_Cultura.pdf](https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/12338/1/Publica%C3%A7%C3%A3o%20Preliminar_BPS_n30_Cultura.pdf)

SOUZA, J. M., & CARNEIRO, R. (2007). Universalismo e focalização na política de atenção à pessoa com deficiência. Saúde Soc., 16(3), 69-84.  
<https://doi.org/10.1590/S0104-12902007000300007>

TEIXEIRA, Carolina. A cultura da acessibilidade: desafios à produção artística brasileira. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 5, jun. 2018.

TOJAL, A. P. da F. **Políticas Públicas de Inclusão de Públicos Especiais em Museus**. Tese (Doutorado em Ciências da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

TORRES, Antônio (org.). O circo no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.

TORTORELLA, Maria Emília. CIRCO E CIRCO-TEATRO NO BRASIL: BREVE HISTÓRICO CADERNOS LETRA E ATO | Ano 9 | nº 9 ISSN 22368930

WYLLYS, J. *et al.* Projeto de Lei nº 6.139-B, de 2013. **Câmara dos Deputados**, 2013. Disponível em:  
[https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra;jsessionid=F1E7BBCBCB87E8D5875E75C40596A76E.proposicoesWeb1?codteor=1264323&filename=Avuls+o+-+PL+6139/2013](https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=F1E7BBCBCB87E8D5875E75C40596A76E.proposicoesWeb1?codteor=1264323&filename=Avuls+o+-+PL+6139/2013). Acesso em: 22. dez 2022.



## ANEXO I – QUESTIONÁRIO

Figura 01 – Print da capa do questionário com o quantitativo de respostas

A imagem é uma captura de tela de uma interface web de um formulário online. No topo, há uma barra de navegação com o título 'Pesquisa Circo e Acessibilidade' e ícones para perguntas, respostas (mostrando 25) e configurações. Abaixo, há uma barra decorativa com o tema 'CIRCO' em letras douradas sobre um fundo de tendão de circo. O formulário em si tem o mesmo título e uma versão em Libras disponível. O texto de introdução explica que a pesquisa é da mestranda Andressa Cabral, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFU, com orientação da Profa. Dra. Daniele Pimenta. O objetivo é entender como a pauta da acessibilidade cultural está sendo desenvolvida no circo de lona itinerante, para verificar se tem sido possível ter circos acessíveis e, principalmente, detectar os desafios que os produtores (secretários de frente) e gestores enfrentam para tornar o equipamento cênico acessível. Os nomes dos circos, dos seus produtores e gestores ficarão em sigilo. Agradeco desde já por sua atenção!

Os campos de entrada visíveis são:

- Email \***: Campo de texto com o placeholder 'E-mail válido' e um link para 'Alterar configurações'.
- NOME COMPLETO \***: Campo de texto com o placeholder 'Texto da resposta curta'.

E-mail

Nome completo: \*

Telefone/what's app com ddd: \*

Sua função (ou funções) no circo: \*

Nome do circo: \*

Ano de fundação do circo: \*

De qual cidade/ estado o circo é?\*

Em que estado o circo está atualmente? \*

Em qual cidade o circo está atualmente? \*

EM QUAIS REGIÕES DO BRASIL O CIRCO CIRCULA? (MARQUE QUANTAS RESPOSTAS FOREM NECESSÁRIAS).\*

- Norte
- Nordeste
- Sudeste
- Centro-oeste sul

QUANTOS LUGARES TEM NA PLATEIA? \*

- MENOS DE 1000.
- DE 1000 A 3000.
- ACIMA DE 3000.

### **ACESSIBILIDADE ATITUDINAL**

ESTÁ RELACIONADA A FORMA COM QUE TRATAMOS O OUTRO, SEM PRECONCEITOS, ESTIGMAS, DISCRIMINAÇÃO OU ESTEREÓTIPOS. ATITUDES OU COMPORTAMENTOS QUE CONTRIBUEM PARA DIMINUIR BARREIRAS.

1 - HÁ NA EQUIPE DE FUNCIONÁRIOS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA? \*

- SIM.
- NÃO.

\*SE SIM, QUAL A FUNÇÃO DESSA PESSOA?

2 - A EQUIPE DO CIRCO ESTÁ PREPARADA PARA RECEBER A TODOS E SE COMUNICAR EM OUTROS FORMATOS, A EXEMPLO DO USO DA LIBRAS?

- SIM.
- NÃO.

3 - QUAIS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA JÁ FREQUENTARAM ESTE CIRCO?

(Marque quantas respostas forem necessárias).

- MOBILIDADE REDUZIDA.
- BAIXA ESTATURA.
- PESSOA COM DEFICIÊNCIA VISUAL.
- PESSOA COM DEFICIÊNCIA AUDITIVA.
- PESSOA COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL.
- PESSOA COM DEFICIÊNCIA FÍSICA.
- NENHUMA.

4 - ESTE CIRCO JÁ REALIZOU ALGUM ESPETÁCULO COM ACESSIBILIDADE?( A Exemplo de: Intérprete de Libras, audiodescrição, Legenda para Surdos e Ensurdidos - LSE, entre outros)

- SIM
- NÃO

\*SE JÁ UTILIZOU, QUAL PRÁTICA ACESSÍVEL?

5 - TEM INTERESSE EM ACESSIBILIZAR O CIRCO PROMOVEDO O ACESSO, MOBILIDADE E APRECIÇÃO, TANTO NO EQUIPAMENTO QUANTO NO ESPETÁCULO CIRCENSE, DE ACORDO COM A DIVERSIDADE HUMANA?

- SIM.
- NÃO.

### **ACESSIBILIDADE COMUNICACIONAL**

PROMOVE O ACESSO AO CONTEÚDO POR MEIO DA UTILIZAÇÃO DE RECURSOS ACESSÍVEIS.

1 - QUAIS OS FORMATOS DE DIVULGAÇÃO DO ESPETÁCULO O CIRCO UTILIZA? (Marque quantas respostas forem necessárias).

- PANFLETOS/CARTAZES.
- RÁDIO.
- TELEVISÃO.
- REDES SOCIAIS.
- CARRO DE SOM.
- OUTDOOR.
- BUSDOOR.
- WHAT'S APP.
- SITE.

2 - O MATERIAL DE DIVULGAÇÃO APRESENTA QUAIS RECURSOS ACESSÍVEIS? (Marque quantas respostas forem necessárias).

- BRAILLE. (É um sistema de escrita e leitura tátil, formado por sinais em relevo, utilizado para garantir que pessoas cegas ou com baixa visão possam ler. )
- AUDIODESCRIÇÃO. (Recurso que traduz imagens em palavras dos conteúdos audiovisuais, fotografias, peças de teatro, entre outros) LIBRAS - LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS (Uma língua de sinais e expressões faciais utilizada para comunicação da comunidade surda.)
- FONTES AMPLIADAS. (Fonte de tamanho ampliado para melhor leitura de pessoas com baixa visão) ALTO CONTRASTE. (São cores que colocadas uma junto da outra, cada uma parece ser mais brilhante e intensa.Ex: azul e laranja, vermelho e verde, entre outras.)

- TEXTO ALTERNATIVO. (É um recurso que possibilita embutir textos e imagens que só podem ser acessados através de softwares leitores de tela, os quais convertem informações textuais em áudio através de vozes sintetizadas).
- QR CODE COM LINK PARA JANELAS DE LIBRAS OU AUDIODESCRIÇÃO. (Quick Response Code - Código que armazena dados e pode ser facilmente escaneado por telefones celulares para dar acesso a link, pagina, aplicativo, entre outros.)
- NENHUM.

3 - ONDE COMPRAR O INGRESSO DO ESPETÁCULO? \*

- SITES DE COMPRAS.
- BILHETERIA DO CIRCO.
- LOJAS CREDENCIADAS.

4 - QUAIS OS FORMATOS DE PAGAMENTO DO INGRESSO? (Marque quantas respostas forem necessárias).

- SITES DE COMPRAS.
- CARTÃO DE DÉBITO/CRÉDITO.
- PIX.
- DINHEIRO EM CÉDULAS.
- TRANSFERÊNCIA.
- MÁQUINA DE CARTÃO DIGITAL.
- MÁQUINA DE CARTÃO COM IDENTIFICAÇÃO EM ALTO RELEVO EM TECLAS DE REFERÊNCIA.
- CARTÃO COM APROXIMAÇÃO.

5 - QUAIS PRÁTICAS ACESSÍVEIS DE COMUNICAÇÃO SÃO USADAS DURANTE A APRESENTAÇÃO DO ESPETÁCULO CIRCENSE? (Marque quantas respostas forem necessárias)

- AUDIODESCRIÇÃO. (Recurso que traduz imagens em palavras dos conteúdos audiovisuais, fotografias, peças de teatro, entre outros)
- TRADUTOR/INTÉRPRETE DE LIBRAS. (Profissional capacitado por fazer a ponte comunicativa entre surdos e ouvintes.)
- LSE - LEGENDA PARA SURDOS E ENSURDECIDOS.
- LIBRAS TÁTIL. (Método adaptado ao tato da Língua Brasileira de Sinais, é realizado com a mão do surdocego em cima das mãos do interlocutor ou intérprete para fazer a leitura ou se comunicar.) NENHUMA.

6 - O CARDÁPIO DA PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO POSSUI QUE TIPOS DE PRÁTICAS ACESSÍVEIS? (Marque quantas respostas forem necessárias). \*

- BRAILE. (Sistema de escrita e leitura tátil formado por sinais em relevo é utilizado para garantir que pessoas cegas ou com baixa visão possam ler.)
- LINGUAGEM SIMPLES. (É uma transcrição através de termos fáceis para acesso mais direto e concreto.) AUDIODESCRIÇÃO. (Recurso que traduz imagens em palavras dos conteúdos audiovisuais, fotografias, peças de teatro, entre outros.)
- QR CODE COM LINK DE ACESSO PARA JANELAS COM LIBRAS E AUDIODESCRIÇÃO.
- PRANCHAS DE COMUNICAÇÃO. (Materiais impressos ou digitais que combinam ilustrações com símbolos e palavras escritas. Essas imagens podem representar objetos, cores, entre outros.) NENHUMA.

7 - A EQUIPE É CAPACITADA PARA TER COMUNICAÇÃO ACESSÍVEL COM O PÚBLICO? (Ex: fazer o uso de Libras, Linguagem Simples, audiodescrição, entre outros).\*

- SIM.
- NÃO.

8 - SOBRE AS PRÁTICAS ACESSÍVEIS DURANTE O ESPETÁCULO CIRCENSE: (Marque quantas respostas forem necessárias) \*

- NÃO SÃO UMA REALIDADE NO CIRCO POR CONTA DA FALTA DE VERBAS.
- GERALMENTE TEM SOMENTE TRADUTOR/INTÉRPRETES DE LIBRAS.
- SÃO COMUNS, MAS A PESSOA COM DEFICIÊNCIA NÃO FREQUENTA O EQUIPAMENTO CIRCENSE. ESCOLHE-SE UM DIA PARA REALIZAR A APRESENTAÇÃO DO ESPETÁCULO COM ACESSIBILIDADE CULTURAL.

### **ACESSIBILIDADE ARQUITETÔNICA**

FAVORECE A ELIMINAÇÃO DE BARREIRAS EM AMBIENTES FÍSICOS GARANTINDO A MOBILIDADE NO EQUIPAMENTO.

1 - SOBRE O ESTACIONAMENTO: (Marque quantas respostas forem necessárias).\*

- TEM VAGA PRIVATIVA COM IDENTIFICAÇÃO PARA GESTANTE, IDOSO E PESSOA COM DEFICIÊNCIA.

- É PRÓXIMO DA ENTRADA DO CIRCO.
- NÃO HÁ VAGAS, POIS O CIRCO NÃO TEM ESTACIONAMENTO PADRÃO.
- NÃO TEM IDENTIFICAÇÃO, MAS COLOCA-SE CONES PARA RESERVAR E UM FUNCIONÁRIO DO CIRCO FICA RESPONSÁVEL POR ESSA ORGANIZAÇÃO.

2 - O CIRCO POSSUI RAMPAS DE ACESSO A QUAIS AMBIENTES? (Marque quantas respostas forem necessárias).\*

- ENTRADA PRINCIPAL.
- BILHETERIA.
- PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO.
- BANHEIROS.
- PLATEIA.
- PALCO.
- NÃO HÁ RAMPAS, SOMENTE ESCADAS.

3 - AS RAMPAS E ESCADAS SEGUEM ALGUM PADRÃO OU SÃO MEDIDAS CRIADAS POR VOCÊS? (Marque quantas respostas forem necessárias).\*

- SEGUIMOS O PADRÃO.
- NEM SEMPRE SEGUIMOS O PADRÃO, MAS GARANTIMOS A PRESENÇA DA RAMPA.
- EXISTE UM PADRÃO?
- DEPENDE DO TERRENO EM QUE O CIRCO É INSTALADO.

4 - O ACESSO DE UM ESPAÇO PARA OUTRO NO EQUIPAMENTO CIRCENSE É FEITO POR: (Marque quantas respostas forem necessárias).\*

- RAMPAS.
- PISO PLANO COM EMBORRACHADO, TERRA BATIDA OU TAPETES.
- PORTAS LARGAS COM CORTINAS. ESCADAS COM CORRIMÃO.
- ESCADAS SEM CORRIMÃO.
- PISO PODOTÁTIL. COM O AUXÍLIO DE FUNCIONÁRIOS DO CIRCO OU BOMBEIROS.

5 - QUAIS OS RECURSOS ACESSÍVEIS HÁ NA ÁREA INTERNA DO EQUIPAMENTO CIRCENSE? (Marque quantas respostas forem necessárias).\*

- MAPA TÁTIL. (Recurso que promove por meio do tátil, o conhecimento, a autonomia e mobilidade de pessoas com deficiência visual sobre os espaços de em um ambiente).

- PISO PODOTÁTIL. (Faixas em alto-relevo fixadas no chão para fornecer auxílio na locomoção de pessoas com deficiência visual).
- SINALIZAÇÃO SONORA.
- SINALIZAÇÃO VISUAL.
- ILUMINAÇÃO CONTROLADA.
- ÁREA PARA CÃO GUIA.
- NÃO TEM.

6 - HÁ BANHEIROS ACESSÍVEIS A QUE PÚBLICO? (Marque quantas respostas forem necessárias). \*

- DIVERSOS GÊNEROS.
- BAIXA ESTATURA.
- MOBILIDADE REDUZIDA.
- PESSOAS COM DEFICIÊNCIA.
- FAMÍLIA.
- SOMENTE A PESSOA SEM DEFICIÊNCIA.

7 - OS ASSENTOS DA PLATEIA CONTEMPLAM QUE TIPO DE PÚBLICO? (Marque quantas respostas forem necessárias).\*

- OBESOS.
- MOBILIDADE REDUZIDA.
- PESSOAS COM DEFICIÊNCIA.
- BAIXA ESTATURA.
- PESSOAS SEM DEFICIÊNCIA.
- IDOSO GESTANTES. CRIANÇAS.

8 - QUAIS TIPOS DE ASSENTO DA PLATEIA DO CIRCO? (Marque quantas respostas forem necessárias).

- CADEIRAS MÓVEIS DE PLÁSTICO COM ENCOSTO. \*
- ASSENTO DE TÁBUA SEM ENCOSTO E BRAÇOS.
- CADEIRAS FIXAS COM ENCOSTO.
- CADEIRAS DE DIFERENTES TIPOS, DE ACORDO COM OS SETORES.

9 - A SINALIZAÇÃO DE EVACUAÇÃO DE EMERGÊNCIA POSSUI ACESSIBILIDADE PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA? \*

- SIM.
- NÃO.

CASO QUEIRA, FIQUE À VONTADE PARA FAZER COMENTÁRIOS ADICIONAIS.