



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS (FCS)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS (PPGPC)

**HÉLIO MARTINS DA MATA**

**CIDADANIA CULTURAL E ACESSIBILIDADE:  
A EXPERIÊNCIA NO FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL DE  
GOIÁS UM ESTUDO DE CASO**

GOIÂNIA  
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação       Tese       Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

Hélio Martins da Mata

#### 3. Título do trabalho

CIDADANIA CULTURAL E ACESSIBILIDADE: A EXPERIÊNCIA NO FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL DE GOIÁS UM ESTUDO DE CASO

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Cristina Pereira Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 28/08/2024, às 11:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Helio Martins Da Mata, Usuário Externo**, em 07/09/2024, às 06:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4779185** e o código CRC **BC9BD07A**.

---

**HÉLIO MARTINS DA MATA**

**CIDADANIA CULTURAL E ACESSIBILIDADE:  
A EXPERIÊNCIA NO FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL DE  
GOIÁS UM ESTUDO DE CASO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Performances Culturais.

Área de Concentração: Performances Culturais  
Linha de Pesquisa: Espaço, Materialidade e Teatralidades

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Valeria Cristina Pereira da Silva

GOIÂNIA  
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Mata, Hélio Martins da  
CIDADANIA CULTURAL E ACESSIBILIDADE: A EXPERIÊNCIA  
NO FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL DE GOIÁS UM ESTUDO DE  
CASO [manuscrito] / Hélio Martins da Mata. - 2024.  
ciii, 103 f.

Orientador: Profa. Dra. Valeria Cristina Pereira da Silva.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em  
Performances Culturais, Goiânia, 2024.

**Bibliografia.**

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, símbolos, gráfico, tabelas,  
lista de figuras, lista de tabelas.

1. FESTIN-GO. 2. Pessoas com deficiência. 3. Acessibilidade  
cultural. I. Silva, Valeria Cristina Pereira da , orient. II. Título.

CDU 316



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Ata nº 11 da sessão de Defesa de Dissertação de Hélio Martins da Mata, que confere o título de Mestre em Performances Culturais, na área de concentração em Performances Culturais.

Aos vinte oito dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e quatro, a partir das nove horas, por meio de webconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “CIDADANIA CULTURAL E ACESSIBILIDADE: A EXPERIÊNCIA NO FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL DE GOIÁS UM ESTUDO DE CASO”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Valéria Cristina Pereira da Silva (UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Vanessa Helena Santana Dalla Déa (UFG), membro titular interno, e Professora Doutora Patrícia Silva Dorneles (UFR), membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato aprovado pelos seus membros. A Banca sugeriu a publicação do trabalho. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Valéria Cristina Pereira da Silva, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Cristina Pereira Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 28/08/2024, às 11:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Helena Santana Dalla Dea, Professor do Magistério Superior**, em 28/08/2024, às 21:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **patricia dorneles registrado(a) civilmente como Patricia Silva Dorneles, Usuário Externo**, em 29/08/2024, às 01:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4732831** e o código CRC **D2E75039**.



## RESUMO

A acessibilidade cultural se configura como um conjunto de medidas estratégicas focadas em eliminar barreiras e promover a plena participação de pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida em todos os âmbitos da vida cultural. Reconhecida como uma garantia legal, é fundamental para a inclusão social, igualdade de oportunidades e enriquecimento cultural de todos os cidadãos, devendo ser incorporada na realização de projetos artísticos e culturais. Nesse contexto, o presente trabalho partiu do seguinte problema: como o Festival de Teatro Infantil de Goiás utiliza e produz estratégias para combater a exclusão de pessoas com deficiência por meio da acessibilidade cultural? Configurando-se como um estudo de caso, o objetivo geral da pesquisa é analisar de que forma a produção do FESTIN-GO contribui para a garantia da acessibilidade cultural no contexto goiano, enfatizando os processos experienciados durante sua execução e seus desdobramentos junto a grupos artísticos, atores, produtores, técnicos e público; bem como apontando as transformações que ocorreram na cena teatral goiana no que diz respeito à acessibilidade. Para tanto, delineiam-se os seguintes objetivos específicos: Identificar as estratégias de acessibilidade cultural utilizadas pelo FESTIN-GO para promover a inclusão de pessoas com deficiência; Analisar as ações e iniciativas específicas do FESTIN-GO voltadas ao combate de possíveis barreiras físicas e comunicacionais; Avaliar o impacto das estratégias adotadas pelo FESTIN-GO na promoção da participação ativa e igualitária de pessoas com deficiência, considerando aspectos como representatividade e envolvimento da comunidade. A respeito da proposta metodológica, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa traduzida em uma escrita performática, recorrendo à pesquisa bibliográfica e documental como caminhos de fundamentação da investigação proposta. Observa-se que FESTIN-GO, idealizado Cia. Flor do Cerrado em colaboração com outras companhias teatrais, destaca-se por valorizar produções artísticas voltadas ao público infantil e pela sua atuação pioneira na promoção da acessibilidade cultural na área cênica em Goiás. Constata-se que, ao longo de suas cinco edições, o FESTIN-GO se destacou pela implementação de diversas estratégias e ações com o objetivo de ampliar o acesso de pessoas com deficiência às suas atividades. Através da disponibilização de recursos como intérpretes de Libras, audiodescrição e legendas, o Festival garantiu a acessibilidade para diferentes públicos com deficiência, incluindo auditiva, visual e autista. Essa iniciativa pioneira no Estado de Goiás facilitou o acesso à cultura e promoveu a participação efetiva desse público nas produções teatrais, tornando-se uma das principais contribuições do FESTIN-GO para a inclusão social e a democratização da cultura.

**Palavras-chaves:** FESTIN-GO; pessoas com deficiência; acessibilidade cultural.

## ABSTRACT

Cultural accessibility is defined as a set of strategic measures focused on eliminating barriers and promoting the full participation of people with disabilities or reduced mobility in all aspects of cultural life. Recognized as a legal guarantee, it is essential for social inclusion, equal opportunities, and the cultural enrichment of all citizens, and should be incorporated into the execution of artistic and cultural projects. In this context, the present work is based on the following problem: how does the Festival de Teatro Infantil de Goiás use and develop strategies to combat the exclusion of people with disabilities through cultural accessibility? As a case study, the general objective of the research is to analyze how the production of FESTIN-GO contributes to ensuring cultural accessibility in the Goiás context, emphasizing the processes experienced during its execution and its impacts on artistic groups, actors, producers, technicians, and the audience, as well as highlighting the transformations that have occurred in the Goiás theatrical scene regarding accessibility. To this end, the following specific objectives are outlined: Identify the cultural accessibility strategies used by FESTIN-GO to promote the inclusion of people with disabilities; Analyze the specific actions and initiatives of FESTIN-GO aimed at combating potential physical and communicational barriers; Evaluate the impact of the strategies adopted by FESTIN-GO on promoting the active and equal participation of people with disabilities, considering aspects such as representativeness and community involvement. Regarding the methodological proposal, the research adopts a qualitative approach reflected in performative writing, using bibliographic and documentary research as foundational elements of the proposed investigation. It is observed that FESTIN-GO, created by Cia. Flor do Cerrado in collaboration with other theater companies, stands out for valuing artistic productions aimed at children and its pioneering role in promoting cultural accessibility in the Goiás performing arts. It is noted that, throughout its five editions, FESTIN-GO has excelled in implementing various strategies and actions aimed at increasing the access of people with disabilities to its activities. By providing resources such as sign language interpreters, audio description, and subtitles, the Festival ensured accessibility for different disability groups, including those with hearing, visual, and autism-related disabilities. This pioneering initiative in the State of Goiás facilitated access to culture and promoted the effective participation of this audience in theatrical productions, becoming one of FESTIN-GO's major contributions to social inclusion and cultural democratization.

**Keywords:** FESTIN-GO; people with disabilities; cultural accessibility.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Programação (07 e 08 de abril) da 1ª edição do FESTIN-GO	45
<b>Figura 2</b>	Programação (09 de abril) da 1ª edição do FESTIN-GO	46
<b>Figura 3</b>	Programação da 2ª edição do FESTIN-GO	47
<b>Figura 4</b>	Programação da 3ª edição do FESTIN-GO	48
<b>Figura 5</b>	Programação da 4ª edição do FESTIN-GO	49
<b>Figura 6</b>	Programação da 5ª edição do FESTIN-GO	53
<b>Figura 7</b>	Programação (Dia 1) da 6ª edição do FESTIN-GO	54
<b>Figura 8</b>	Programação (Dia 2) da 6ª edição do FESTIN-GO	55
<b>Figura 9</b>	Programação (Dia 3) da 6ª edição do FESTIN-GO	55
<b>Figura 10</b>	Equipe de intérpretes de Libras na 3ª edição do FESTIN-GO	83
<b>Figura 11</b>	Plateia Inferir do Teatro Goiânia	85
<b>Figura 12</b>	Plateia Inferir do Teatro Goiânia com indicação das cadeiras reservadas para pessoas surdas	85
<b>Figura 13</b>	Planilha de acessibilidade comunicacional do FESTIN-GO	87
<b>Figura 14</b>	Logotipo do FESTIN-GO	88
<b>Figura 15</b>	Aparelhos e símbolo utilizados para audiodescrição	89

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b>	Orçamento total destinado à realização do FESTIN-GO nos anos de 2020, 2021 e 2022	93
<b>Gráfico 2</b>	Valores totais destinados a realização de ações de acessibilidade na FESTIN-GO de 2017 a 2023	94

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>AAFAG</b>	Associação dos Familiares e Amigos do Autista de Goiânia
<b>ABNT</b>	Associação Brasileira de Normas Técnicas
<b>ADA</b>	Americans with Disabilities Act
<b>ADVEG</b>	Associação dos Deficientes Visuais do Estado de Goiás
<b>AEE</b>	Atendimento Educacional Especializado
<b>Agepel</b>	Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira
<b>CAO/MPE-GO</b>	Centro de Apoio Operacional às Procuradorias e Promotoria de Justiça do Ministério Público Estadual do Estado de Goiás
<b>CCUFG</b>	Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás
<b>CEAD</b>	Centro Estadual de Apoio ao Deficiente
<b>CEBRAV</b>	Centro Brasileiro de Reabilitação e Apoio ao Deficiente Visual
<b>CEDD</b>	Conselho Estadual dos Direitos do Deficiente
<b>CIPTEA</b>	Carteira de Identificação da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista
<b>CMC</b>	Conselho Municipal de Cultura
<b>CMDPD</b>	Conselho Municipal dos Direitos das Pessoas com Deficiência
<b>Corde</b>	Coordenadoria Nacional para a Integração das Pessoas Portadoras de Deficiência
<b>CPTAI</b>	Comissão Técnica Permanente de Acessibilidade e Inclusão
<b>CVI</b>	Centro de Vida Independente
<b>EUA</b>	Estados Unidos da América
<b>EuCAN</b>	European Concept for Accessibility Network
<b>FAC-GO</b>	Fundo de Arte e Cultura de Goiás
<b>Festa</b>	Festival Santista de Teatro
<b>FESTIN-GO</b>	Festival de Teatro infantil de Goiás
<b>Ficart</b>	Fundos de Investimento Cultural e Artístico
<b>FILO</b>	Festival de Teatro de Londrina
<b>FITSJRP</b>	Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto
<b>FNC</b>	Fundo Nacional de Cultura
<b>GPC</b>	Gerência de Projetos Culturais
<b>IBGE</b>	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
<b>IMB</b>	Instituto Mauro Borges de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos

<b>INSEJ</b>	Instituto Sócio-Educativo Juvenil
<b>LDB</b>	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
<b>Libras</b>	Língua Brasileira de Sinais
<b>MDHC</b>	Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania
<b>MinC</b>	Ministério da Cultura
<b>MPE-GO</b>	Ministério Público Estadual do Estado de Goiás
<b>NAIA</b>	Núcleo de Apoio e Inclusão do Autista
<b>NBR</b>	Norma Brasileira de Acessibilidade
<b>ONU</b>	Organização das Nações Unidas
<b>PNC</b>	Plano Nacional de Cultura
<b>PRONAC</b>	Programa Nacional de Apoio à Cultura
<b>SATD-GO</b>	Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de Goiás
<b>Secult Goiânia</b>	Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de Goiânia
<b>Secult-GO</b>	Secretaria de Estado da Cultura de Goiás
<b>SEDS-GO</b>	Secretaria do Estado de Desenvolvimento Social de Goiás
<b>SMDHPA</b>	Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Políticas Afirmativas
<b>SMM</b>	Secretaria Municipal de Mobilidade
<b>SNDPD</b>	Secretaria Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência
<b>TEA</b>	Transtorno do Espectro Autista
<b>UFG</b>	Universidade Federal de Goiás
<b>UNESCO</b>	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO I – O DIREITO DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA GARANTIDO PELAS POLÍTICAS PÚBLICAS E EFETIVADO A PARTIR DO FESTIN-GO .....</b>	<b>18</b>
1.1 Políticas Públicas e os direitos das pessoas com deficiência .....	18
1.2 Acessibilidade: um direito das pessoas com deficiência .....	29
1.3 A organização do FESTIN-GO: algumas nuances da promoção da acessibilidade ....	37
1.4 Reconstituindo o histórico do FESTIN-GO .....	44
<b>CAPÍTULO II – A ACESSIBILIDADE CULTURAL PARA AS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA: OS AVANÇOS DO FESTIN-GO .....</b>	<b>56</b>
2.1 O movimento histórico pela acessibilidade .....	56
2.2 Acessibilidade Cultural e seus contornos .....	64
2.3 Os desafios da acessibilidade cultural no FESTIN/GO .....	80
2.4 FESTIN-GO: do planejamento à captação de recursos para a sua realização .....	90
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>95</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>98</b>

## APRESENTAÇÃO

Há mais de 20 anos, realizei meus primeiros projetos na área cultural. Desde então, busco continuamente aprimorar minhas práticas e aprofundar meus conhecimentos, dedicando-me a explorar e promover princípios que considero fundamentais no desenvolvimento do campo da Arte e da Cultura, tais como mediação cultural para públicos diversos, teatro para a infância, acessibilidade e produção artística inclusiva.

Embora minha vivência não se encaixe nas categorias de artista e/ou pessoa com deficiência, ao desenvolver trabalhos na área de gestão e produção de projetos culturais, sempre tive uma compreensão da cultura da inclusão, do direito à igualdade de acesso e de oportunidades, bem como do direito à diferença. Acredito que minha trajetória familiar, marcada por grandes desafios e descobertas, possa explicar isso.

Venho de uma família de quatro irmãos, dos quais dois nasceram com deficiência. O diagnóstico preciso deles nunca foi confirmado, mas essa realidade motivou meus pais a se mudarem de Goiânia para o município de Trindade em busca de cuidados médicos. A esperança era encontrar ajuda na instituição Vila São José Bento Cottolengo, um hospital abrigo referência no atendimento a pessoas com deficiência<sup>1</sup>. Infelizmente, nunca conseguimos a tão sonhada assistência. Com o passar do tempo, meus pais foram obrigados a aceitar essa realidade e, claro, cuidar da família, indo trabalhar.

Meus irmãos não frequentaram escolas regulares, pois foram recusados na época. Na década de 1990, havia algumas escolas especiais na cidade, mas a distância e a falta de tempo dos meus pais impossibilitaram levá-los. Nessas circunstâncias, eles não tiveram nenhum contato com a arte e a cultura. Eu e minha irmã nos revezamos no cuidado e atenção para com eles.

Quando morreram, senti uma tristeza imediata e inequívoca. Lamentei não apenas a perda dos meus irmãos, mas também a de qualquer possibilidade de uma vida melhor para eles ou de um relacionamento mais próximo entre nós. Minha mãe nunca se recuperou e ainda chora a perda dos filhos.

O tempo passou, e minhas escolhas na vida me levaram a desenvolver projetos sociais e culturais em meu bairro e cidade. Logo esses projetos começaram a ganhar força, e passamos de uma realidade local bairrista para ocupar grandes espaços culturais e realizar atividades bem

---

<sup>1</sup> Para maiores informações, sugiro a visita ao site da instituição: <<https://cottolengo.org.br/>>.

estruturadas na capital e até em outros estados. Nesse percurso, mantive sempre a preocupação com o tema da acessibilidade e a garantia de direitos para pessoas com deficiência.

Minhas primeiras experiências com projetos remontam o início dos anos 2000. Na época participava de um grupo de jovens da Pastoral da Juventude do Meio Popular que, em 2002, fundou o Instituto Socioeducativo Juvenil, uma organização não governamental, sem fins lucrativos, com sede no Setor Maysa, em Trindade. O principal objetivo dessa empreitada era de organização e formação da juventude periférica daquela região. No ano de 2009, a instituição ganhou seu primeiro edital público. Tornou-se um ponto de cultura ao ser aprovada na seleção Estadual<sup>2</sup> do Programa Mais Cultura - Cultura Viva do Ministério da Cultura<sup>3</sup>, coordenado pela antiga Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira (Agepel).

A partir de uma oficina de teatro realizada no Ponto de Cultura em 2012, nasceu a Cia Flor do Cerrado, grupo teatral com pesquisas voltadas para a infância e juventude do qual sou integrante e ocupo ainda hoje a função de Produtor Geral. Em nossos trabalhos, a organização, a produção e a criação artística são executadas de forma compartilhada entre artistas, produtores e equipe técnica.

Com mais de uma década de existência, dois projetos de circulação aprovados pela Lei de Incentivo à Cultura do Estado de Goiás (2017 e 2018) já nos levaram a mais de 25 cidades goianas. Além disso, dentre outras atividades, em 2017 idealizamos o Festival de Teatro Infantil de Goiás (FESTIN-GO), que chegou em sua 5ª edição em 2024. Atualmente a Cia. Flor do Cerrado é referência no teatro infantil feito em Goiás, se destacando pelas propostas inovadoras e descentralizadas de textos feitos para o público infantil.

De modo significativo, desde sua fundação, a Cia. propõe uma permanente reflexão sobre teatro inclusivo e acessível. Nossa missão se pauta em promover a inclusão sociocultural e o acesso à cultura para todos, independentemente de sua origem, classe social, condição congênita e deficiências. Tais preocupações guiam o desenvolvimento dos projetos do grupo e correspondem a uma temática de interesse pessoal que, neste trabalho, se desdobra como tema central da investigação.

Diversos questionamentos me mobilizaram nesse processo e revelam meu interesse em refletir a importância da inclusão da pessoa com deficiência, física ou intelectual, no processo

---

<sup>2</sup> Edital de Seleção nº 001, de 12 de dezembro de 2008.

<sup>3</sup> O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, foi criado em 2004 pelo Ministério da Cultura visando democratizar o acesso à cultura no Brasil. Através de Pontos e Pontões de Cultura, ele fortalecia redes de criação e gestão cultural em todo o país, promovendo a diversidade cultural, a inclusão social e o desenvolvimento local. Em julho de 2014, por meio da Lei nº 13.018, foi transformado em Política Nacional de Cultura Viva – PNCV. Para saber mais, sugiro leituras no site do MinC: <https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/acesso-a-informacao/perguntas-frequentes/politica-nacional-de-cultura-viva>.

cultural por meio das ações de acessibilidade. Dentre tantas outras perguntas: O que é cidadania cultural? Quais experiências nos conectam ou nos distanciam da participação cultural plena? Como podemos promover uma participação cultural mais justa e inclusiva? Como as discussões sobre acessibilidade física, sensorial, cognitiva e informacional se convergem na construção do conceito de acessibilidade cultural? Quais os diferentes desafios e necessidades que cada tipo de acessibilidade apresenta no âmbito cultural? De que forma o debate sobre acessibilidade cultural contribui para a superação de barreiras e a promoção da inclusão social? Como posso abordar o assunto e contribuir no amadurecimento dos debates a respeito da acessibilidade cultural e sua importância?

Então, motivado pela relevância de aprofundar o conhecimento e fortalecer o debate sobre inclusão no meio cultural, apresento a pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais. Nela, destaco a produção do FESTIN-GO como uma experiência positiva e desafiadora, analisada como um estudo de caso sob o prisma da cidadania cultural e da acessibilidade. Acredito que este trabalho pode gerar impactos positivos nas reflexões e práticas dos diversos agentes culturais, influenciando as ações e projetos desenvolvidos, assim como na formação dos profissionais da área.

## INTRODUÇÃO

As políticas públicas de acesso à cultura desempenham um papel fundamental na sociedade contemporânea ao promoverem a democratização e a equidade no acesso às manifestações culturais, contribuindo para a formação de identidades individuais e coletivas (Vannucchi, 2002). Essas políticas visam garantir que pessoas de diferentes classes sociais, origens étnicas e níveis de escolaridade tenham a oportunidade de vivenciar e participar do patrimônio cultural de sua comunidade. Além disso, tais iniciativas têm potencial para impulsionar a economia criativa, fortalecendo setores como o turismo cultural e as indústrias criativas (Machado, 2009).

No Brasil, as políticas públicas de acesso à cultura desempenham um papel fundamental na promoção da inclusão e no fortalecimento da diversidade cultural do país. Por meio de diferentes iniciativas, o governo busca garantir que todos os cidadãos tenham oportunidades de participar e desfrutar das manifestações artísticas e culturais. Uma das principais políticas implementadas pelo Governo Federal é a Lei Rouanet.

Também conhecida como Lei Federal de Incentivo à Cultura, a Lei Rouanet foi instituída pela Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991<sup>4</sup>, durante o governo do então presidente Fernando Collor de Mello. Essa ferramenta inovadora foi criada com o intuito de estimular e fomentar a produção, preservação e difusão cultural no Brasil, sendo considerada um dos grandes marcos da democratização do acesso à cultura no país.

Com a criação da Lei Rouanet foi instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) que desempenha um papel importante ao permitir que artistas, produtores e instituições culturais busquem patrocínio para suas atividades. Essa iniciativa estimula a diversidade cultural e possibilita que projetos artísticos e culturais sejam realizados em diferentes regiões do país. O Programa é composto por três mecanismos principais: Incentivo a Projetos Culturais, Fundo Nacional da Cultura (FNC) e Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart)<sup>5</sup>.

O mecanismo de incentivo a projetos culturais previsto pela Lei Rouanet via PRONAC se dá via mecenato, processo no qual se estimula o patrocínio e o financiamento de projetos culturais por meio de incentivos fiscais. Esse mecanismo legal permite que empresas e pessoas físicas invistam em eventos, espetáculos, exposições e demais atividades artísticas e culturais

---

<sup>4</sup> Disponibilizada na íntegra pelo link < [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18313cons.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm)>.

<sup>5</sup> Para mais informações, sugiro a pesquisa no site do Ministério da Cultura (MinC), disponível via link <<https://www.gov.br/cultura/pt-br>>.

por meio da dedução de uma parcela do Imposto de Renda, ampliando o acesso da população a essas manifestações.

Por outro lado o FNC corresponde ao investimento direto do Estado na área cultural. Assim, são direcionados recursos para projetos culturais em todo o país, com ênfase em regiões menos favorecidas e grupos sociais em situação de vulnerabilidade. O Fundo contribui fortemente para o fomento da produção cultural e a valorização das comunidades tradicionais.

Ainda, vale ressaltar, o Programa Mais Cultura busca fortalecer a cultura em áreas de vulnerabilidade social, promovendo a inclusão social e o protagonismo cultural das comunidades. Por meio de ações como os Pontos de Cultura, o programa estimula a participação ativa das pessoas e o desenvolvimento de expressões culturais locais.

O acesso à cultura é consagrado como um direito inalienável de cada indivíduo, conforme expresso na Declaração Internacional de Direitos Humanos (1948), a qual estabelece que "Todo ser humano 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" (ONU, 1948). A partir dessa premissa fundamental, emerge a evidência de que todas as pessoas, independentemente de sua origem étnica, classe social, características congênitas, deficiências ou condições político-socioeconômicas que as coloquem em grupos minoritários, possuem o direito inquestionável de usufruir das manifestações e dos bens culturais disponíveis.

Nos últimos anos, a política de acessibilidade cultural para jovens com deficiência tem enfrentado sérias precarizações no Brasil (Dorneles; Cabral; Carvalho, 2021). Essa precarização é resultado de uma conjunção de fatores, que incluem a falta de investimento governamental, a ausência de diretrizes claras e a descontinuidade de programas e projetos voltados para a inclusão cultural desses jovens.

Na contramão do apresentado, o grupo Cia do Cerrado, promove o Festival de Teatro Infantil de Goiás (FESTIN-GO) que possui como um de seus objetivos específicos promover a acessibilidade cultural das pessoas com deficiência. Frente o exposto, servindo como lócus de análise, o trabalho desenvolvido partiu do seguinte problema de pesquisa: Como o Festival de Teatro Infantil de Goiás utiliza e produz estratégias para combater a exclusão de pessoas com deficiência por meio da acessibilidade cultural?

O objetivo geral foi analisar e identificar como a produção do festival contribui para a garantia da acessibilidade cultural, com ênfase no processo ocorrido durante o desenvolvimento da produção e seus desdobramentos com grupos artísticos, atores, produtores, técnicos e público que frequenta o festival, bem como as transformações que ocorreram na cena teatral goiana no

que diz respeito à acessibilidade. Os objetivos específicos elencados foram: analisar as estratégias de acessibilidade cultural utilizadas pelo Festival de Teatro Infantil de Goiás para promover a inclusão de pessoas com deficiências; identificar as ações e iniciativas específicas do festival que visam combater as barreiras físicas e comunicacionais para este público; avaliar o impacto das estratégias adotadas pelo festival na promoção da participação ativa e igualitária de pessoas com deficiência considerando aspectos como a representatividade e o envolvimento da comunidade.

Frente o exposto, para responder à problemática destacada, foi preciso investigar a fundo o FESTIN-GO, a sua organização interna e o processo de produção do evento. De antemão, destacamos que a principal base para o desenvolvimento da pesquisa é a concepção teórico-metodológica da escrita performática. Nesta metodologia de pesquisa, proponho o uso da escrita performativa como uma ferramenta fundamental para investigar e compreender os fenômenos estudados, no caso dessa pesquisa o FESTIN-GO.

A escrita performativa é uma abordagem inovadora e multifacetada que transcende as fronteiras tradicionais da pesquisa acadêmica. Ela incorpora elementos da performance artística, da expressão criativa e da reflexão crítica para explorar e comunicar questões complexas de maneira envolvente e holística.

O exercício da performance na pesquisa e na escrita é um desdobramento da pesquisa em artes, portanto, pesquisa com a qual nos aproximamos. Escrever na pesquisa é o exercício de se permitir perceber que nossa percepção é um processo dialógico de fazer e referenciar, e que não é, mas está sempre em relação (Goffmann, 1959), sem uma estrutura fixada, mas mutável.

Um exemplo, de escrita performática são os textos de Taylor (2013, p.45) Sua escrita não possui o pretensioso distanciamento acadêmico, ao contrário, suas vivências atravessam o texto – o caráter performático de sua escrita permite uma sensação de proximidade para com as pessoas leitoras. Nesse sentido, Melo *et al.*, (2020) aponta que pensar em uma escrita performativa é também trabalhar com idas e vindas, costuras, mapeamentos, fissuras. Convidamos pessoas que defendem outras escritas, sugerimos autorias coletivas. Os textos vieram, voltaram, vieram, voltaram, vieram... e alguns textos foram inteiramente reescritos.

A escolha por essa forma de escrita para o desenvolvimento deste trabalho se deu pela minha proximidade com o objeto de estudo, uma vez que sou o idealizador e organizador do FESTIN-GO. Estou à frente de todos os momentos da produção do evento e, dessa forma, assumo a condição de pesquisador e sujeito de pesquisa. Mais do que isso, declaro-me como

um operador do processo que, conforme indica Deleuze (2010), surge na reconfiguração do ‘homem do teatro’ para além da designação de autor, ator ou encenador. Nesse contexto, segundo Deleuze (2010, p.29), “por operação deve-se entender o movimento da subtração, da amputação, mas já recoberto de outro movimento que faz nascer e proliferar algo de inesperado, como numa prótese (...)”.

Ao me posicionar como um operador, busco realizar uma operação de criação que envolve a subtração do convencional e a proliferação de novas formas de se pensar e fazer projetos culturais. A escrita performativa neste trabalho, então, manifesta-se através de um constante entrelaçamento da pesquisa com memórias, afetos, ideologias e individualidades que marcaram a produção de cada edição do FESTIN-GO. As vivências certamente se fazem presentes, e as análises propostas são conduzidas com o intuito não apenas de descrever, mas também com o desejo de promover novos olhares e novas possibilidades do fazer cultural por meio do Festival.

Assim, observo que, por meio de variados meios, tanto as palavras quanto as imagens expressam o corpo de quem escreve, expondo a subjetividade desses corpos, suas histórias, suas peculiaridades e individualidades; em resumo, suas vozes. Nessa jornada de nos contar suas histórias, atingimos o coletivo por meio da experiência pessoal, evitando generalizações que apagam as diferenças em nome de supostas universalidades (Melo et al, 2020). Portanto, o uso da escrita performativa busca aproximar o leitor do olhar do autor sobre o objetivo estudado, neste caso o FESTIN-GO.

Esta dissertação está organizada em dois capítulos. No primeiro, contextualizo o objeto de pesquisa, explorando a relação entre as políticas públicas para pessoas com deficiência e a prática concreta de inclusão, tomando o FESTIN-GO como estudo de caso. Inicialmente, analiso as políticas públicas voltadas para pessoas com deficiência e como o festival se insere nesse contexto. Em seguida, resalto a acessibilidade como um direito fundamental dessas pessoas. O capítulo também descreve os passos organizacionais do FESTIN-GO, enfatizando as nuances envolvidas na promoção da acessibilidade. Por fim, apresento no último tópico do Capítulo 1 um histórico do festival, ressaltando sua evolução e impacto.

O segundo capítulo aprofunda a discussão sobre acessibilidade cultural, apresentando um panorama histórico do movimento e seus principais desafios. Concentra-se nos avanços alcançados pelo FESTIN-GO nessa área, considerando diferentes aspectos de sua construção, desde o planejamento e a captação de recursos até o funcionamento da equipe e execução do evento.

O primeiro tópico do Capítulo 2, introduz uma visão histórica do movimento pela acessibilidade. O tópico seguinte avança para uma análise dos contornos da acessibilidade cultural, detalhando seus componentes e importância. Em continuidade, o capítulo também discute os desafios enfrentados pelo FESTIN-GO, demonstrando a complexidade de promover a acessibilidade cultural. Os dois últimos subtópicos voltam-se para a descrição do processo de planejamento e captação de recursos necessários para a realização do festival e para a apresentação dos aspectos práticos da sua execução, abordando as estratégias e resultados alcançados.

## **CAPÍTULO I – O DIREITO DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA GARANTIDO PELAS POLÍTICAS PÚBLICAS E EFETIVADO A PARTIR DO FESTIN-GO**

Os direitos das pessoas com deficiência à saúde, cultura, trabalho, acessibilidade, educação entre outro, foram conquistados mediante muita luta e mobilizações sociais. Esse processo atravessou um longo período histórico de exclusão e segregação até alcançar a atualidade, onde vivenciamos um caminho em direção à inclusão. Neste capítulo, esboço um panorama histórico das políticas nacionais e internacionais que moldaram os direitos das pessoas com deficiência, sobretudo no que se refere à construção do conceito de acessibilidade.

A acessibilidade, compreendida como o direito de todas as pessoas de participarem plenamente da sociedade, é fundamental para a inclusão cultural. O FESTIN-GO, organizado pela Cia Flor do Cerrado na cidade de Goiânia, emerge nesse contexto como um exemplo inspirador de festival que tem buscado garantir o acesso de pessoas com deficiência às produções cênicas, lançando mão de estratégias e recursos de acessibilidade em suas edições. Ao longo dos anos, o festival implementou diversas ações para tornar suas atividades mais inclusivas, como a disponibilização de intérpretes de Libras, audiodescrição, legendas e espaços adaptados. Além disso, fomentou o debate, viabilizando espaços de formação sobre a temática.

Dessa maneira, no presente capítulo, discuto a complexidade da realização de festivais e apresento o que é o FESTIN-GO, elencando os dados gerais e a programação das seis edições realizadas. Contextualizo o objeto de estudo desta dissertação, explicitando ao leitor as circunstâncias nas quais o festival acontece e os parâmetros sobre os quais inclusão e acessibilidade têm sido refletidas.

### **1.1 Políticas Públicas e os direitos das pessoas com deficiência**

A convergência entre produções artísticas e culturais com as discussões sobre inclusão e acessibilidade se fortalece historicamente a partir da implementação de políticas públicas em diferentes níveis de governo. Tal convergência remonta aos grandes marcos dos Direitos Humanos, em âmbito internacional e nacional, que gradualmente se traduziram em leis, programas, diretrizes e boas práticas, visando garantir os direitos fundamentais das pessoas com deficiência.

Essa trajetória evidencia a luta histórica pela conquista de direitos por esses indivíduos e reforça a necessidade de sua efetivação e ampliação. Produções culturais, nesse contexto, assumem um papel crucial, promovendo a reflexão, a sensibilização e a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

De acordo com Alves, Amoy e Pinto (2007), no ano de 1975, a Organização das Nações Unidas (ONU) aprovou a Resolução 3.447, que tratava da Declaração dos Direitos das Pessoas Deficientes. Em resumo, o documento reconhecia a pessoa com deficiência como sujeito de direitos, com as mesmas necessidades e aspirações de qualquer outro ser humano. Ela estabelecia princípios fundamentais para a promoção da igualdade, da inclusão e da participação plena das pessoas com deficiência na sociedade.

Menos de uma década depois, conforme apontado por Godinho (2010), um marco histórico no campo da acessibilidade foi alcançado nos Estados Unidos da América (EUA), em 1980, com a promulgação do "*Americans with Disabilities Act*" (ADA)<sup>6</sup>. A ADA representou um avanço na luta por direitos, garantindo acessibilidade em locais públicos, combatendo a discriminação no emprego e promovendo a inclusão social. Vale destacar que no texto publicado foi adotada uma definição de deficiência que, no contexto estadunidense,

[...] relaciona-se a uma parcela populacional que vêm enfrentando restrições vinculadas a uma história de tratamento desigual, baseado em estereótipos que não indicam a verdadeira contribuição desses indivíduos como participantes da sociedade. Já no "European Action Plan", documento relativo à política adotada na União Europeia, não existe uma conceituação exata para o termo, porém o posicionamento contrário ao assistencialismo e a defesa do convívio e participação ativa da pessoa com deficiência na sociedade são alguns de seus norteadores. No que diz respeito ao Decreto 3.298/99, proposto no Brasil, a deficiência constitui-se por limitações que afetam a audição, a visão, a cognição, a dois ou mais desses sentidos e, por fim, áreas como mobilidade, flexibilidade, coordenação motora e percepção (Oliveira, Goulart Júnior, Fernandes, 2009, p.226).

Para entender o contexto histórico da criação da ADA, é importante considerar alguns eventos e movimentos que ocorreram ao longo do tempo, principalmente no contexto dos EUA.

Durante as décadas de 1950 e 1960, o país norte-americano passou por um importante movimento pelos direitos civis, que buscava combater a discriminação racial e promover a igualdade de direitos para os afro-americanos. Esse movimento contribuiu para um aumento da conscientização sobre a necessidade de igualdade e justiça para todos os grupos marginalizados. Segundo Teixeira (2008, p.14):

---

<sup>6</sup> Mais informações podem ser consultadas na página *online* disponível em <<https://adata.org/learn-about-ada>> .

O movimento das pessoas com deficiência no EUA simboliza o mais emblemático levante político de rua envolvendo ativistas com deficiência, desde a época da guerra do Vietnã. Tornou-se emblemático por caracterizar a delicada situação de negligência política e jurídica à qual eram submetidos os cidadãos com algum tipo de deficiência.

Paralelamente ao movimento pelos direitos civis, houve também um movimento crescente pelos direitos das pessoas com deficiência. Esse movimento começou a ganhar força nas décadas de 1960 e 1970, com várias organizações e ativistas lutando por igualdade de oportunidades, acesso a serviços e eliminação de barreiras arquitetônicas. Em 1973, a Seção 504 da Lei de Reabilitação<sup>7</sup> foi aprovada nos EUA. Essa seção proibia a discriminação com base em deficiência em programas e atividades que recebiam financiamento federal.

A aprovação da Seção 504 foi um marco importante na luta pelos direitos das pessoas com deficiência, mas sua implementação enfrentou resistência e desafios significativos. Então, em 1977, ocorreu o emblemático protesto *Capitol Crawl* em Washington, Distrito de Colúmbia. Pessoas com deficiência e ativistas se arrastaram pelas escadas do Capitólio dos EUA reivindicando atenção e resolução para a falta de progresso na implementação da Seção 504. O ato de resistência civil teve ampla cobertura da mídia e aumentou a conscientização pública sobre a relevância da proteção legal para as pessoas com deficiência. “Esse ato revelava, de forma agressiva à sociedade americana, a verdadeira situação de negligência vivenciada pela população com algum tipo de deficiência daquele país” (Teixeira, 2008, p.14).

Em 1986, o presidente Ronald Reagan, estabeleceu a Comissão Nacional sobre Deficiência para investigar e relatar as barreiras enfrentadas em várias áreas da vida pelas pessoas com deficiência. O relatório final da comissão, intitulado "*Toward Independence*", destacou a importância de uma legislação abrangente para garantir a igualdade de oportunidades para essas pessoas. Alguns anos depois, com base nos esforços dos movimentos pelos direitos das pessoas com deficiência, a ADA foi, enfim, promulgada em 26 de julho de 1990.

A ADA é uma lei civil que proíbe a discriminação contra pessoas com deficiência e promove a acessibilidade em locais de trabalho, edifícios, transporte público, espaços públicos e telecomunicações. Criada com o objetivo de garantir a igualdade de oportunidades, abrange várias áreas da vida, incluindo emprego, serviços públicos e acesso a locais públicos e privados.

Essa lei exige acomodações razoáveis para garantir acesso e igualdade de oportunidades em diversas áreas, estabelecendo proteções legais abrangentes. Isso inclui a remoção de

---

<sup>7</sup> Pode ser consultada online na página do *U.S. Department of Health and Human Services*: <<https://www.hhs.gov/>>.

barreiras físicas, acomodações em ambientes de trabalho e acesso igualitário a serviços e oportunidades. A ADA teve um impacto duradouro na promoção da igualdade e inclusão das pessoas com deficiência, servindo como modelo para leis e políticas em todo o mundo.

Principalmente a partir da segunda metade do século XX, diversos documentos publicados em diferentes contextos influenciaram a implementação de políticas públicas e marcaram a história da deficiência no âmbito legal (Januzzi, 1985). Conforme apontam Lazari e Nishiyama (2020, p.234), os direitos humanos, após a Segunda Guerra Mundial, “passaram a ser preocupação constante do direito internacional e houve o renascimento do constitucionalismo nos diversos Estados”. No período, ocorreu

o fortalecimento dos mecanismos internacionais de proteção dos direitos humanos, o Direito Internacional dos Direitos Humanos. Esse foi um fenômeno do pós-guerra em face das inúmeras violações aos direitos humanos perpetrados na era Hitler, o que ultimou a criação da Organização das Nações Unidas, em 1945. A partir de então, surgiram vários instrumentos internacionais de proteção da pessoa humana no âmbito do direito internacional com a finalidade de preservação da dignidade humana. Esses instrumentos de proteção internacional dos direitos humanos foram incorporados por muitas Constituições mundo afora como proteção dos direitos fundamentais. (Lazari; Nishiyama, 2020, p.241)

No Brasil, as políticas públicas inclusivas ganharam força a partir da década de 1960, muitas vezes atreladas ao campo da educação e sem necessariamente enfatizar conceitos como acessibilidade. Um exemplo é a Emenda Constitucional nº 12, de 17 de outubro de 1978. Referenciada nos termos do artigo 49 da Constituição Federal vigente na época, essa Emenda assegurava a melhoria da condição social e econômica das pessoas com deficiência e foi o primeiro documento voltado a esse grupo (Lazari; Nishiyama, 2020).

Ainda que preocupada com a inclusão e o combate à discriminação contra pessoas com deficiência, a Emenda abordava questões de acessibilidade apenas no que se refere ao acesso a edifícios e logradouros (Costa; Maior; Lima, 2005). Esse exemplo demonstra que, embora o tema começasse a ser incorporado nas políticas públicas, as designações legais ainda tinham muito a avançar para assegurar integralmente os direitos desses indivíduos.

A proteção e inclusão das pessoas com deficiência em diversos âmbitos da vida se consolidaram efetivamente com a Constituição Federal de 1988<sup>8</sup>. Este marco legislativo dispôs

---

<sup>8</sup> Promulgada no dia 05 de outubro, é também conhecida como Constituição Cidadã por ampliar os direitos essenciais dos brasileiros, garantindo em seu Art. 5º, a igualdade de todos perante a lei e a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade. Mais, a Constituição representou a intensificação da participação social, definindo como fundamental a participação da sociedade na vida do Estado.

o direito à igualdade e à não discriminação, abrangendo também as pessoas com deficiência. Dessa forma, a Constituição estabeleceu a base legal para a proteção e promoção dos direitos das pessoas com deficiência no país.

O texto constitucional de 1988, de seu lado, trata a questão da deficiência centralizando o tema no princípio da igualdade. Essa igualdade vem traduzida em diversos dispositivos, além da regra genérica da igualdade, presente no art. 5º da Constituição. Bastaria a regra para a garantia da igualdade formal, ou seja, a igualdade perante a lei. No entanto, o constituinte preferiu deixar claro, evidenciar a regra da igualdade das pessoas com deficiência. Nesse passo, tratou de, no inciso XXXI do art. 7º, garantir “proibição de qualquer discriminação no tocante a salário e critérios de admissão do trabalhador portador de deficiência”. A regra, que poderia ser dispensada – pois poderia ser extraída, claramente, do princípio do art. 5º –, foi motivo de reforço do constituinte, que estava preocupado com o caráter didático da Constituição. Já se poderia antever a proibição de discriminação no art. 5º. No entanto, preferiu deixar claro e mencionar de forma explícita a proibição de discriminação (Araujo, 2008, p.5).

A carta magna brasileira não apresentou um capítulo específico sobre a inclusão de pessoas com deficiência, mas inseriu múltiplos textos que viabilizavam a proteção dos direitos dessas pessoas. Após sua promulgação, diversas leis ordinárias voltadas diretamente à temática foram instituídas, de modo que “o Estado brasileiro avançou bastante em relação à proteção das pessoas com deficiência e sua inclusão social, seja no âmbito constitucional, seja na legislação infraconstitucional” (Lazari; Nishiyama, 2020, p.243).

No dia 24 de outubro de 1989, o então presidente José Sarney aprovou a Lei 7.853 que buscava garantir a igualdade pelos princípios básicos que norteiam a democracia. O Estado brasileiro assumiu amplamente, então, suas obrigações em relação às pessoas com deficiência. Essa lei criminalizou o preconceito e conferiu ao Ministério Público a tarefa de também defender os direitos coletivos dessas pessoas.

Outro avanço legislativo foi a Lei de Cotas (Lei nº 8.213/1991)<sup>9</sup>, que estabeleceu a obrigatoriedade para empresas com mais de 100 funcionários reservarem uma porcentagem de suas vagas para pessoas com deficiência. Tal disposição legal teve um impacto significativo na

---

<sup>9</sup> A Lei nº 8.213/1991 é uma legislação brasileira que dispõe sobre os Planos de Benefícios da Previdência Social e dá outras providências. Essa lei estabelece as regras e os direitos relacionados à previdência social no Brasil, abrangendo diversos aspectos, como benefícios, contribuições, períodos de carência e regras para concessão de benefícios previdenciários. A Lei nº 8.213/1991 estabelece os critérios para a concessão de benefícios previdenciários, incluindo aposentadorias, pensões por morte, auxílio-doença, salário-maternidade, auxílio-reclusão, entre outros. Ela determina os requisitos necessários para que o segurado tenha direito a cada tipo de benefício, como idade mínima, tempo de contribuição, carência, comprovação de incapacidade, entre outros. Além disso, a lei também trata das regras para a filiação à previdência social, das alíquotas de contribuição, da forma de cálculo dos benefícios, das obrigações dos empregadores em relação à previdência social, das ações judiciais relacionadas à previdência, entre outros aspectos.

inclusão de pessoas com deficiência no mercado de trabalho e contribuiu para mudanças de mentalidade e percepção sobre suas capacidades.

No campo da educação, a década de 1990 testemunhou a implementação de políticas de inclusão escolar, com o objetivo de garantir que todas as crianças com deficiência tivessem acesso à educação regular. Esse movimento foi impulsionado pela Declaração de Salamanca, um documento internacional que defende a educação inclusiva, organizado em 1994. O Brasil aderiu a esse princípio e passou a desenvolver programas e ações para garantir a inclusão de alunos com deficiência nas escolas regulares.

Logo, a inclusão escolar de pessoas com deficiência no país é um direito garantido pela legislação. Ao longo das últimas décadas, diversas normas e políticas foram estabelecidas com o objetivo de promover a inclusão no âmbito da educação formal, proporcionando às pessoas com deficiência o acesso à educação em escolas regulares, em igualdade de condições com as demais pessoas. Nesse sentido, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), Lei nº 9.394/1996, reforça a necessidade de uma educação inclusiva, que respeite a diversidade e atenda as necessidades de cada estudante.

A questão da escola inclusiva é pedra de toque do processo de inclusão. E a questão deve ser vista por dois ângulos. O primeiro, evidente e sem qualquer contestação, é o direito de as pessoas com deficiência cursarem escolas regulares, repartindo espaço com colegas sem deficiência, integrando-se e permitindo a elas, pessoas com deficiência, um convívio sadio e inclusivo. A segregação, com escolas especializadas, separando pessoas com deficiência e sem deficiência, permite a criação de grupos de pessoas, como os surdos, os cegos, os paraplégicos, os que têm deficiência mental leve. O isolamento não permite o exercício da inclusão. A pessoa com deficiência não consegue conviver com colegas sem deficiência, e todas as atividades serão feitas com colegas do mesmo grupo, criando uma situação de uniformidade, mantendo a segregação. Em casa, a pessoa com deficiência terá colegas de classe também com deficiência e todos os problemas serão vistos pela ótica da pessoa com deficiência. A segregação, portanto, não permite a inclusão social do grupo, tarefa que é assegurada pela Constituição. É o comando do art. 208, inciso III, que afirma, como dever do Estado: atendimento educacional especializado aos portadores de deficiência, preferencialmente na rede regular de ensino. Ora, se for possível, a pessoa com deficiência deve ter atendimento especializado, mas na rede regular. Ou seja, convivendo com outros colegas, dentro da mesma realidade. Não pode ser segregado. O Estado não pode alegar que faltam professores especializados, pois esse é um dever que já deveria ter sido cumprido pela Administração Pública, com o aparelhamento da escola. Mesmo que assim fosse, a escola deve dar sinais claros de evolução no aparelhamento para receber crianças com deficiência. A escola – a partir de 1988 – deveria estar se preparando para cumprir o comando inclusivo (Araujo, 2008, p. 9-10).

Em 2008, foi elaborada pelo Ministério da Educação a Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva, que reafirmava o direito de todos os estudantes com deficiência à educação inclusiva e estabelecia diretrizes para a organização do ensino, a formação de professores e a oferta de recursos e apoios necessários. Segundo o documento, um dos principais instrumentos para garantir a inclusão escolar é o Atendimento Educacional Especializado (AEE), que consiste em um conjunto de atividades, recursos de acessibilidade e estratégias pedagógicas que objetivam o acesso, a participação e a aprendizagem dos estudantes com deficiência.

Fato também de grande relevância para a investigação histórica dos marcos legais dos direitos das pessoas com deficiência foi a ratificação e publicação, pelo Brasil, da Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. Ao se tornar signatário da Convenção em 2009, o país conferiu a ela força constitucional, reforçando o direito à educação inclusiva e exigindo a adoção de medidas para garantir o acesso e a participação plena e efetiva das pessoas com deficiência na educação.

Ainda hoje, apesar dos avanços registrados na legislação e nas políticas brasileiras, a implementação da inclusão escolar no Brasil enfrenta desafios. A falta de estrutura física adequada, a formação insuficiente de professores, a ausência de recursos e materiais adaptados e a discriminação ainda são obstáculos persistentes. De modo semelhante, a inclusão da pessoa com deficiência no âmbito da cultura tem sido pautada nos documentos constitucionais, revelando grandes conquistas dos movimentos, ainda que existam inúmeras adversidades a serem superadas.

Nesse sentido, a partir do artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) e do artigo 215 da Constituição Federal de 1988. Graeff, Fernandes e Closs (2013, p. 119) comentam que:

No Brasil, na medida em que a comunidade internacional e a sociedade civil proporcionaram debates e se inseriram em processos de ampliação e consolidação de direitos sociais e culturais, o próprio Ministério da Cultura passou a estruturar seus programas e políticas nos eixos simbólico, econômico e cidadão. A partir daí, impôs-se definitivamente a perspectiva segundo a qual todo cidadão brasileiro tem o direito de participação livre na vida cultural de sua comunidade, bem como de fruir das artes e das ciências e produzi-las, vendo assegurada a proteção de seus interesses morais e materiais vinculados a essas produções intelectuais.

Portanto, a cultura se apresenta na legislação como um direito de todos, ou seja, um direito também das pessoas com deficiência. Essa afirmativa se desdobra em documentos

subsequentes e pode ser percebida no Plano Nacional de Cultura (PNC), um dos principais marcos regulatórios específicos da área cultural no Brasil.

Previsto no artigo 215 da Constituição Federal, o PNC foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Ele corresponde a um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias, ações e metas que orientam o poder público na formulação de políticas culturais. O PNC enfatiza a efetivação dos direitos culturais e democratização do acesso à cultura. Um dos destaques é a meta de número 29, que dialoga com a legislação federal sobre acessibilidade universal em espaços de uso público, comum e privado e sobre alguns problemas que eclipsam o horizonte ético, onde a acessibilidade cultural é vista por meio de seu potencial emancipatório (Brasil, 2010).

Segundo Graeff, Fernandes e Closs (2013), neste processo em curso, a dimensão cidadã, juntamente à dimensão simbólica e econômica, é reconhecida como guia para um novo modelo de gestão cultural no Brasil. Surge, então, uma nova concepção em que a cultura não representa apenas os valores das elites, mas é vista como a capacidade fundamental de todos os seres humanos de simbolizar e expressar-se por meio de diversas práticas, como línguas, costumes, culinária, vestimentas, danças, música e crenças. Reconhece-se também o potencial da cultura para impulsionar o desenvolvimento econômico e social, gerando emprego e renda.

Perante o exposto, a dimensão cidadã da cultura emerge como um direito fundamental, englobando a produção, difusão e desfrute de bens e serviços carregados de significado simbólico, seja proveniente de artistas renomados ou de qualquer indivíduo ou grupo que busque se expressar e participar da vida cultural de sua comunidade (Graeff; Fernandes; Closs, 2013). Dessa forma, os autores acreditam que o texto da PNC é suficiente para garantir a acessibilidade ao estabelecer a prioridade de acesso aos logradouros e equipamento públicos para as pessoas com deficiência, idosos, gestantes, entre outros. Isso destaca a necessidade de discutir a efetivação dessa e de outras políticas, principalmente no que diz respeito à garantia dos direitos de todos os cidadãos brasileiros (Graeff; Fernandes; Closs, 2013).

Em 2015, foi sancionada a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei nº 13.146/2015), também conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência. Fruto de um longo processo de mobilização social e em consonância com diretrizes internacionais, como as abordadas pela Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU promulgada no Brasil em 2009 (Decreto nº 6.949, de 25 de agosto), essa legislação representa um dos maiores marcos históricos na luta por direitos das pessoas com deficiência no Brasil.

O Estatuto estabeleceu um novo paradigma de inclusão social, definindo diretrizes fundamentais na promoção da acessibilidade em diversos aspectos da vida cotidiana. Abrangendo áreas essenciais como educação, trabalho, saúde, transporte, cultura e lazer, assegurou que as pessoas com deficiência podem exercer seus direitos de maneira plena e igualitária. Além disso, a lei enfatizou a importância da remoção de barreiras e promoveu a plena participação das pessoas com deficiência na sociedade, contribuindo para a construção de um país mais justo e inclusivo.

Em consonância com a legislação federal, o Estado de Goiás e o Município de Goiânia têm implementado políticas públicas para garantir os direitos das pessoas com deficiência. Os avanços resultam de um esforço conjunto entre governo, sociedade civil e diversas organizações, com o objetivo de promover a participação ativa e igualitária das pessoas com deficiência nas diferentes esferas da vida coletiva, como educação, saúde e trabalho.

De tal modo, leis, resoluções e órgãos especializados têm sido constantemente formulados e reformulados e, tanto o Estado de Goiás quanto o Município de Goiânia, têm fortalecido seus regimes normativos para a inclusão social das pessoas com deficiência. A legislação estadual e municipal abrange uma série de aspectos, desde a acessibilidade em espaços públicos e privados até a promoção de igualdade de oportunidades no mercado de trabalho.

Como um dos grandes marcos regulatórios no Estado de Goiás, temos a Lei Estadual nº 12.695, de 11 de setembro de 1995, alterada pelo Decreto nº 6.973 de 27 de agosto de 2009 e, posteriormente, pela Lei Estadual nº 15.440, de 16 de novembro de 2005. A lei, desde sua versão original na década de 1990, instituiu a Política Estadual de Atenção ao Deficiente, o Fundo Estadual de Apoio ao Deficiente e o Conselho Estadual dos Direitos do Deficiente (CEDD). Logo, passou a contar com mecanismos de atenção e operacionalização do Poder Público perante a pauta da inclusão de pessoas com deficiência.

Nesse contexto, a criação de órgãos específicos, como o CEDD, tem sido fator fundamental para a formulação, implementação e monitoramento das políticas públicas voltadas para pessoas com deficiência. O Conselho atua como um órgão colegiado, de caráter consultivo e deliberativo, propondo políticas e acompanhando a implementação de ações. Ele também é responsável por promover a articulação entre o governo estadual e a sociedade civil, garantindo que as necessidades e direitos das pessoas com deficiência sejam atendidos<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Maiores informações podem ser acessadas na página do Governo do Estado de Goiás sobre o CEDD, disponível em <<https://goias.gov.br/social/conselho-estadual-dos-direitos-da-pessoa-com-deficiencia->

O Ministério Público Estadual do Estado de Goiás (MPE-GO) também desempenha um papel fundamental na construção das políticas públicas e defesa dos direitos das pessoas com deficiência, especialmente por meio da pasta de Políticas Públicas e Direitos Humanos do Centro de Apoio Operacional às Procuradorias e Promotoria de Justiça (CAO/MPE-GO)<sup>11</sup>. Destaco aqui o Núcleo de Assessoramento Temático e de Fomento à Articulação na Área dos Direitos da Pessoa com Deficiência e o projeto +Inclusão como ações do órgão voltadas para o trabalho com acessibilidade.

Paralelamente, a Secretaria do Estado de Desenvolvimento Social de Goiás (SEDS-GO) oferece diversos serviços para pessoas com deficiência. O Centro Estadual de Apoio ao Deficiente (CEAD), por exemplo, recebe até 400 pessoas e realiza atendimentos variados, tais como apoio pedagógico, datilografia em braile, estimulação e reabilitação visual, fisioterapia, fonoaudiologia, odontologia, psicologia, dentre outros<sup>12</sup>.

Além disso, o estado garante o direito de passe livre em viagens intermunicipais para pessoas com deficiência e com renda de até um salário mínimo, por meio do Decreto nº 5.737/2003. A emissão da Carteira de Identificação da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista (CIPTEA), viabilizada pelo Decreto nº 9.107/17, é outro exemplo de política pública que visa garantir os direitos desse grupo.

Importantes avanços na legislação também podem ser apontados no âmbito da capital goiana. Hoje, existe um conjunto de leis e decretos orientados especificamente para o campo dos direitos das pessoas com deficiência e que abordam temas como adequação de espaços físicos, atendimento especial no transporte coletivo, percentual de cargos e empregos públicos reservados às pessoas com deficiência física, ingresso e permanência de cães guia em locais públicos e privados, adequação das calçadas, atendimento humanizado e acessível em alguns estabelecimentos de interesse público, entre outras coisas.

Dentre as leis municipais, destaco a Lei nº 8.160, de 31 de março de 2003, a Lei nº 8.966, de 18 de outubro de 2010, e a Lei nº 9.170, de 04 de setembro de 2012. A primeira, criou a Política de Atenção às Pessoas Portadoras de Deficiência, estabelecendo ações nas áreas de equiparação de oportunidades, assistência social, saúde, educação e cultura, do desporto, do turismo e lazer. Ainda, estabeleceu percentual obrigatório de beneficiários reabilitados ou de

---

[cedpd/#:~:text=O%20Conselho%20Estadual%20dos%20Direitos,destinadas%20%C3%A0s%20Pessoas%20com%20Defici%C3%Aancia>](#).

<sup>11</sup> Para conhecer mais sobre as ações desenvolvidas no MPE-GO, sugiro a consulta à página online disponível em <<https://www.mpggo.mp.br/portal/pagina/politicas-publicas-e-direitos-humanos>> .

<sup>12</sup> Para saber mais, acesse a página disponível em <<https://goias.gov.br/social/centro-estadual-de-apoio-ao-deficiente/>>.

pessoas com deficiência na ocupação dos cargos em empresas permissionárias e concessionárias de serviços públicos municipais e nas prestadoras de serviços ao Município; fez o mesmo nos cargos em comissão da Administração direta e indireta.

A Lei nº 8.966, de 2010, dispõe sobre a acessibilidade da pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida. Ela apresenta algumas exigências a determinados tipos de estabelecimento e, em condições específicas, impõe multas para as infrações – que podem ser dobradas em caso de reincidência. Dentre os requisitos determinados pela lei, tem-se a oferta de vagas de estacionamento conforme normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e a manutenção de locais de acesso e acomodação exclusivos para pessoas com deficiência e seus acompanhantes em estádios e ginásios. As penalidades também se aplicam a infrações da Lei nº 8.495/2006, que dispõe sobre o ingresso e a permanência de pessoas com deficiência, acompanhadas por cães de assistência, em locais públicos ou privados, dentre outras coisas.

Por fim, a terceira lei destacada, lei nº 9.170 de 2012, institui o Selo de Acessibilidade para organizações públicas e privadas que ofereçam acessibilidade arquitetônica e urbanística, bem como atendimento prioritário a pessoas com deficiência, idosos e pessoas com mobilidade reduzida. O Selo serve como um mecanismo de reconhecimento das ações das instituições e ajuda a sinalizar os espaços mais acessíveis para as pessoas com deficiência.

Na esfera legislativa, a Comissão de Defesa dos Direitos da Pessoa com Deficiência de Goiás também desempenha um papel crucial na formulação e aprovação de leis que beneficiem essa população. Estabelecida em 2023, a comissão é um colegiado técnico encarregado de analisar, discutir e propor legislações que assegurem os direitos das pessoas com deficiência, além de fiscalizar a implementação dessas leis no estado. Apesar de sua recente criação, a Comissão já realizou eventos, audiências e treinamentos, além de publicar a cartilha “Pessoa com Deficiência (PcD) = Pessoa com Direitos”<sup>13</sup>.

Na Prefeitura de Goiânia, a Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Políticas Afirmativas (SMDHPA) é o principal órgão responsável pela formulação e promoção da política de direitos humanos na cidade, incluindo os direitos das pessoas com deficiência. Dentro da Secretaria, está a Superintendência de Direito à Pessoa com Deficiência ou Mobilidade Reduzida, que se divide em duas gerências: Ações Temáticas e Inclusivas e Acessibilidade. A SMDHPA também conta com o Conselho Municipal dos Direitos das

---

<sup>13</sup> A publicação foi realizada em parceria com o Fórum da Empregabilidade da Pessoa com Deficiência e dos Reabilitados pelo INSS (FimtPoder), colegiado de discussão, deliberação e encaminhamento de reivindicações, providências e medidas, criado em junho de 2012.

Pessoas com Deficiência (CMDPD) e a Comissão Técnica Permanente de Acessibilidade e Inclusão (CPTAI).

Estudos e pesquisas realizados por órgãos governamentais constituem importantes documentos referenciais para a difusão e implementação de ações de inclusão e acessibilidade. Esses estudos ajudam a identificar as principais necessidades e desafios enfrentados pelas pessoas com deficiência, orientando a criação de políticas e projetos mais precisos e eficientes.

O Instituto Mauro Borges de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos (IMB)<sup>14</sup> contribuiu significativamente para esse debate com a publicação “Estudo - Pessoas com Deficiência em Goiás” (2023). Essa pesquisa, a primeira do gênero realizada pelo instituto, oferece um panorama detalhado da conjuntura a nível estadual, apresentando dados sobre a prevalência dos diferentes tipos de deficiência, as principais dificuldades enfrentadas e as necessidades mais urgentes. O estudo do IMB complementa as iniciativas já em curso no estado e, ao fornecer um conjunto de dados abrangentes e atualizados, contribui para fortalecer a base de conhecimento sobre a realidade das pessoas com deficiência em Goiás. Consequentemente, abre novas perspectivas para a construção de um estado mais inclusivo e equitativo.

Em conclusão, a formulação de políticas públicas para pessoas com deficiência no Estado de Goiás e na cidade de Goiânia é um processo dinâmico e contínuo, que busca garantir a inclusão e a acessibilidade dessa população. Observo que o direito das pessoas com deficiência é uma garantia legal, mais ainda não é totalmente efetivado na sociedade, principalmente pela falta da acessibilidade.

## **1.2 Acessibilidade: um direito das pessoas com deficiência**

Ao considerarmos o processo histórico da Educação e da Cultura inclusiva no Brasil, sob a perspectiva da acessibilidade cultural, identifica-se indícios de negligência por parte do Estado e da sociedade civil, conforme apontado por Silva (2015). Tal relação contribui para a atribuição de um lugar social pré-determinado à margem da sociabilidade, resultando na invisibilidade de algumas existências. Nesse contexto, os diversos agentes de ambos os setores são fundamentais na desconstrução de paradigmas e estereótipos, especialmente no âmbito educacional, pois:

---

<sup>14</sup> Instituto criado em 2012 com a finalidade de fornecer conhecimento na gestão social, econômica e territorial do Estado, além de servir como um centro de excelência na administração de redes de informação, apoiando políticas públicas e o desenvolvimento de Goiás. Mais informações sobre o Instituto Mauro Borges disponível em <https://goias.gov.br/imb/o-instituto/>.

A educação brasileira tem discutido de forma mais efetiva, a pouco mais de uma década, um novo paradigma em que a escola, segmento social fundamental na formação humana, deverá oferecer a todos os indivíduos condições plenas de desenvolvimento. Esse paradigma recebe o adjetivo de novo porque historicamente a escola não se constituiu como espaço aberto de educação para toda população brasileira. O movimento denominado de inclusão escolar é relativamente novo se considerarmos o grande período de exclusão escolar que muitas minorias historicamente marginalizadas viveram, sendo estas impedidas de usufruírem das oportunidades educacionais disponibilizadas aos que tinham acesso à educação. A educação inclusiva pressupõe uma reorganização no sistema educacional de forma a garantir acesso, permanência e condições de aprendizagem a toda população em idade escolar (Carneiro, 2012, p. 02).

A concepção de uma educação inclusiva demanda uma análise crítica do modelo estabelecido e normatizado nas interações sociais. Isso implica em repensar tanto o papel da escola quanto o da sociedade civil no processo de desenvolvimento e aprendizagem das pessoas com deficiência.

A acessibilidade, por sua vez, desempenha um papel central na promoção da educação inclusiva, indo além de questões arquitetônicas, como a disponibilidade de rampas e vagas específicas. A perspectiva universal de acessibilidade abrange ambientes, serviços e produtos que levam em consideração a utilização por todos os indivíduos, independentemente de suas limitações físicas, sensoriais e intelectuais.

A Norma Brasileira de Acessibilidade (NBR 9050), documento regulamentado pelas leis de inclusão e acessibilidade no Brasil desde a década de 1990, define acessibilidade 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 (NBR 9050, 2015, p. 2)

A reflexão abrange uma ampla gama de aspectos. Mas, o surgimento do termo, que remonta o contexto do Movimento Internacional de Inclusão Social das Pessoas com Deficiência, na década de 1980, inicialmente focava na eliminação de barreiras físicas e arquitetônicas em espaços construídos. Essa concepção está alinhada com a Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015, sancionada e promulgada em 2 de janeiro de 2016. O artigo 42 dessa lei destaca que 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: I - a bens culturais em formato acessível; II - 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. (Brasil, 2015, p.15).

É importante ressaltar que, embora o acesso à cultura seja um direito assegurado por lei, a sociabilidade tem um impacto direto nos espaços e projetos culturais e, haja vista os preconceitos e as dinâmicas excludentes historicamente sedimentadas, muitas vezes há um afastamento das pessoas com deficiência. Nesse contexto, os recursos de acessibilidade surgem como estratégias importantes, destacando-se soluções como a audiodescrição e o material em braile para pessoas cegas, assim como a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e as legendas em português para pessoas com deficiência auditiva. Não obstante, nota-se que a maioria dos espaços e dos profissionais ainda não está preparada pedagogicamente para receber e interagir adequadamente com esse público, sendo esse um desafio identificado em salas de aula, bibliotecas, museus e outros locais de ensino, produção cultural e lazer.

Atualmente, a acessibilidade é entendida como o direito à independência, ao pleno exercício da cidadania e à participação social. No que diz respeito ao acesso a espaços e atividades culturais, a acessibilidade é uma abordagem universal que busca incluir pessoas com deficiência, garantindo que elas possam vivenciar e contribuir na construção do lugar social de cada indivíduo-coletivo, promovendo a diversidade cultural e humana. Por conseguinte, a acessibilidade cultural corresponde a um conjunto de adequações, medidas e atitudes que visam proporcionar bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência, beneficiando diversos públicos (Lourenço et al., 2016, p.93).

No cenário cultural brasileiro, o termo acessibilidade faz parte das diretrizes de programas e políticas lançadas pelo Poder Público nas últimas décadas, configurando critério decisório em muitos editais e premiações, como é o caso da Lei Rouanet (Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991). De acordo com o Ministério da Cultura (MinC), os projetos culturais contemplados com recursos da Lei de Incentivo são obrigados a oferecer elementos de acessibilidade, incluindo infraestrutura adequada para pessoas com deficiência e a presença de intérpretes de Libras nos espetáculos. Logo, é crucial que, gestores e produtores culturais integrem o conceito de acessibilidade não apenas nas teorias, mas como uma condição intrínseca à produção cultural, respeitando e assegurando os direitos das pessoas com deficiência.

Os avanços verificados refletem a busca por uma cultura de equidade e demonstra que, tanto nas artes quanto na política social, há um esforço contínuo para encontrar soluções que garantam o acesso à cultura dessa parcela significativa da população brasileira. Em relação ao conceito contemporâneo de acessibilidade, sublinho que

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

Desse modo, a compreensão do que é acessibilidade, de acordo com Lima e Villaverde (2011), só é alcançada sob a “perspectiva dos demais”, considerando a autonomia dos indivíduos e o direito às próprias escolhas. Tal relação se configura entre a pessoa com deficiência e o direito civil e social na prerrogativa de uma vida plena e independente de outras pessoas. Em resumo, a acessibilidade integra o conceito de cidadania ao passo em que se concretiza pela ação de toda a sociedade, suas representações políticas e os movimentos sociais (Lima e Villaverde, 2011).

Teixeira (2018) alerta que a democratização e o acesso aos bens culturais no Brasil carregam resquícios históricos de segregação e exclusão desde o período Imperial, “[...] época em que a arte trazida de Portugal se destinava apenas à nobreza e ao clero [...]” (Teixeira, 2018, p.10). De tal modo, qualquer forma de participação popular era anulada no meio artístico, omitindo-se o direito às artes e às manifestações culturais. Segundo a autora (Teixeira, 2018), esse tipo de segregação influenciou para que pessoas pobres e marginalizadas permanecessem distanciadas das produções e do acesso aos bens culturais do país o que, ainda hoje, pode ser percebido.

A respeito da produção artística, Pareyson (2001) afirma que arte é um fazer que enquanto faz inventa o por fazer e o modo de fazer. É, portanto, um processo de descoberta e invenção. Partindo desse pressuposto, ressalto que a arte realizada por artistas com deficiência emergiu no fazer e no pensar sobre corpos, realidades e estruturas sociais excludentes. Originou-se do rompimento de paradigmas impostos ao corpo considerado incapaz (Teixeira, 2018), e propôs enfrentamentos às estigmatizações que configuram nos indivíduos um fazer artístico de resistência e não dependência dos modelos sociais predeterminados.

A acessibilidade nas artes precisa ser pensada em todos os aspectos que envolvem o fazer-pensar sobre a produção cultural. Por exemplo, quando o artista tem alguma deficiência, é essencial legitimar seu projeto estético artístico, além de atender suas especificidades como cidadão. Outro aspecto relevante é a produção artística e comercial de espetáculos e shows musicais que, na maioria das vezes, não são acessíveis ao público com deficiência (Sarraf, 2012). Considerando esses fatores,

De fato, é necessária a reflexão sobre os tradicionais modos de execução e distribuição do produto artístico brasileiro, pois urge a necessidade de mudança em relação aos novos modos de fazer e distribuir arte. Possibilitar a fruição artístico-Cultural através do sentir, do tocar, do percorrer o espaço em toda sua multiplicidade é condição fundamental para a construção de uma acessibilidade sensível e coerente com os novos desafios de nossa sociedade. É fundamental que não somente os museus se aproximem dessas novas perspectivas universais de acessibilidade, mas que de fato possamos adequar todos os equipamentos Culturais em todas as regiões do país (Teixeira, 2018, p. 19).

O paradoxo das políticas de acessibilidade no Brasil consiste em ações para adequação dos espaços públicos e privados, e são, segundo Teixeira (2018), insuficientes para possibilitar acesso digno à cultura, ao lazer e à fruição artística de forma igualitária. As compreensões gerais sobre patrimônio, bem cultural, acervo e mediação cultural, muitas vezes, carecem de diálogo com as múltiplas corporalidades que passaram a exercer direitos e formas de atuação político-social no Brasil.

A realidade atual está cada vez mais afetada por impermanências simbólicas, em que a cultura da acessibilidade rompe com invisibilidades sociais e encontra no território artístico espaço de ressignificações. Há o intuito de preservar e legitimar transformações sociais de um povo que dialoga constantemente com as novas gerações e os novos enfrentamentos, encarando os desafios das emergências artísticas em seus mais diversos contextos e rupturas estéticas.

Dessa forma, “o reconhecimento do direito cultural enquanto prática de liberdade individual deve impulsionar a compreensão das diversidades étnicas e políticas enquanto ações de resistência” (Sarraf, 2012, p.11). Analisar cultura como algo que nos observa é encará-la em seus esvaziamentos e possibilidades de atualização diante das transformações históricas (Teixeira, 2011). Trata-se de entender a cultura na interseção “entre o que vemos e o que nos olha”.

Nos últimos anos, a política de acessibilidade cultural para jovens com deficiência tem enfrentado sérias precarizações no Brasil. Essa situação resulta de uma conjunção de fatores

que incluem a falta de investimento governamental, a ausência de diretrizes claras e a descontinuidade de programas e projetos voltados para a inclusão cultural desses jovens.

Em primeiro lugar, a falta de investimento governamental é um obstáculo significativo para a promoção da acessibilidade cultural. A redução dos recursos destinados a programas e projetos voltados para a inclusão de pessoas com deficiência afeta diretamente a capacidade de desenvolver ações que visem garantir o acesso pleno e igualitário à cultura. A falta de investimentos adequados resulta em uma ausência de estrutura física e tecnológica adaptada, como recursos de audiodescrição, intérpretes de libras e materiais em formatos acessíveis.

Além disso, a ausência de diretrizes claras no âmbito das políticas públicas também tem contribuído para a precarização da acessibilidade cultural (Dorneles; Cabral; Carvalho, 2021). Embora a legislação no Brasil exista em âmbitos federal, estadual e municipal, ela apresenta inconsistências e lacunas que geram conflitos e dificultam a implementação de práticas inclusivas nas produções. A falta de normatização clara e padronizada cria um ambiente de incerteza jurídica, impactando negativamente os direitos e a participação de jovens com deficiência nas atividades culturais.

Outro fator que tem contribuído para a precarização é a descontinuidade de programas e projetos voltados para a inclusão cultural de jovens com deficiência. Iniciativas que buscam promover a acessibilidade cultural frequentemente sofrem interrupções ou reduções drásticas em períodos de mudança de governo ou cortes de gastos. Essa descontinuidade compromete a efetividade das ações e dificulta a construção de uma política de acessibilidade cultural consistente e duradoura.

Ademais, a ausência de capacitação adequada dos profissionais da área cultural para lidar com a inclusão de jovens com deficiência agrava a precarização da acessibilidade. A falta de formação especializada dificulta a compreensão das necessidades específicas desses jovens e a adoção de práticas inclusivas, resultando em experiências culturais limitadas e excludentes.

Frente aos desafios apontados, é indispensável a análise da realidade vivenciada no âmbito das produções culturais pelas pessoas com deficiência, devendo ser examinado de que modo temos garantido seus direitos. Embora seja notório o desenvolvimento das determinações legais no que diz respeito à acessibilidade e a inclusão de pessoas com deficiência, o acesso desses indivíduos aos espetáculos e eventos de teatro enfrenta uma variedade de desafios e, muitas vezes, reflete uma triste realidade perpetuada pela exclusão e invisibilidade social.

Particularmente no campo do teatro, é notável a dificuldade na aplicação de recursos e estratégias de acessibilidade no cotidiano das produções. Evidenciam-se uma série de

problemáticas que refletem, em grande medida, problemas gerais da área cultural, como o baixo investimento financeiro. Logo, é preciso superar as barreiras impostas.

Nesse sentido, é preciso que as leis e normas técnicas que dispõem sobre a acessibilidade continuem a ser aperfeiçoadas através das lutas da sociedade civil, da consolidação do controle social democrático no campo da cultura e que o poder público siga exercendo o seu papel regulador e interventor. Mas, sobretudo, é fundamental que as pessoas com deficiência sejam percebidas, sentidas e ouvidas nos mais diferentes fóruns e espaços de cultura. (Graeff; Fernandes; Closs, 2013, p.137)

De modo recorrente, edifícios teatrais e outros espaços destinados a apresentações cênicas possuem infraestrutura inadequadas, isto é, não possuem as adaptações necessárias para receber adequadamente pessoas com deficiência. A ausência de rampas de acesso, corredores estreitos e banheiros adaptados, por exemplo, dificulta a locomoção e o uso das instalações básicas<sup>15</sup>.

Ademais, a carência de recursos de acessibilidade nas produções teatrais, configura-se como um desafio relevante. São poucos os teatros que disponibilizam serviços de interpretação em Libras ou legendas para pessoas surdas (Nobrega, 2012). Da mesma forma, a oferta de audiodescrição, técnica que consiste na narração de elementos plásticos da cena para pessoas com deficiência visual, é limitada. Tais barreiras comunicacionais excluem um considerável contingente de pessoas com deficiência, privando-as de um acesso pleno e equitativo ao teatro.

Por fim, a temática da representatividade e inclusão de pessoas com deficiência nas produções teatrais merece destaque. A inexistência de personagens com deficiência e a falta de oportunidades para atores com deficiência restringem a diversidade e a representatividade no palco. Do mesmo modo, a falta de profissionais nos bastidores das produções contribui para a manutenção de estereótipos e preconceitos, reforçando a discriminação e marginalização desses indivíduos.

Esses desafios evidenciam a necessidade premente de fomentar a acessibilidade no teatro. É imprescindível investir em infraestrutura adequada, prover recursos de acessibilidade e promover a inclusão de pessoas com deficiência em todas as etapas da produção teatral. Somente por meio dessas medidas será possível assegurar que o teatro se torne um espaço genuinamente inclusivo, permitindo que todas as pessoas tenham acesso às artes e à cultura.

---

<sup>15</sup> Sobre este tema inúmeros são os trabalhos que destacam a ausência de uma política efetiva de implementação à acessibilidade nos teatros. Ver: Alves (2019); Fernandes (2019); Barrozo et al, (2012).

No contexto de Goiás todos esses elementos têm gerado forte descontentamento e atuação política por parte de variados atores sociais e instituições. É neste ponto que o INSEJ e a Cia Flor do Cerrado entram em cena.

O instituto é uma organização governamental sem fins lucrativos, fundada em 2002 e localizada em Trindade, Goiás. Ao longo dos seus mais de 20 anos de existência, o INSEJ tem desenvolvido diversas ações com crianças, jovens e adultos, promovendo atividades culturais e sociais de qualidade. Desde 2012, o instituto conduz o projeto "Nossa Escola Vai ao Teatro", focado na apresentação de espetáculos teatrais, formação de novas plateias e estímulo ao senso crítico de jovens em idade escolar.

Por meio da criação da Cia Flor do Cerrado, resultado de uma oficina de teatro, o INSEJ monta espetáculos educativos e pedagógicos, levando-os a escolas da região. Com o apoio de parceiros e entidades locais, a iniciativa proporciona ambientes saudáveis, cultura de qualidade e formação profissional para crianças, jovens e adultos, visando sua inserção no mercado de trabalho e a melhoria do seu entorno por meio de ações comunitárias. Além disso, integrado ao seu plano, o INSEJ busca expandir suas ações *online*, e oferece espetáculos de teatro, oficinas e formações gratuitamente para crianças, jovens e instituições de ensino público.

O instituto prima pela qualidade artística e técnica de suas produções, recorrendo a profissionais experientes e excelentes em suas áreas. Busca despertar e incentivar o interesse das camadas mais jovens da população pelas artes, promovendo a formação de plateias e o desenvolvimento de habilidades artísticas. O INSEJ trabalha em parceria com outras entidades para oferecer cursos de curta duração, capacitando e encaminhando jovens e adultos para o mercado de trabalho. Essa abordagem inclusiva e educativa do INSEJ, junto à atuação da Cia Flor do Cerrado, reflete a importância de democratizar o acesso à cultura, garantindo que todos possam usufruir dos bens culturais.

O acesso à cultura é um direito de todos e, conseqüentemente, a sua oferta deve ser um dever do Estado. Notadamente, a maioria da população tem acesso a eventos culturais mediante atividades desenvolvidas principalmente em suas cidades, sendo os festivais uma delas.

A partir da relevância do FESTIN-GO na promoção do acesso à cultura, discuto, a seguir, a definição desse tipo de evento, destacando os passos necessários para a sua organização. Ao apresentar as etapas básicas para a elaboração de um festival, busco articular as reflexões realizadas até este momento da dissertação com o percurso de organização das diferentes edições do FESTIN-GO.

### 1.3 A organização do FESTIN-GO: algumas nuances na promoção da acessibilidade

No Brasil, os festivais de teatro surgiram em 1958, a partir de uma iniciativa de Paschoal Carlos Magno (1906-1980). Em parceria com a artista militante do movimento modernista brasileiro, Patrícia Rehder Galvão, a Pagu (1910-1962), ele desenvolveu o Festival Santista de Teatro (Festa), que no ano de 2023 realizou a sua 65ª edição. Ferraz (2019) comenta que este foi o primeiro evento de teatro no Brasil a ganhar a alcunha de “festival artístico”. Vilela (2018), afirma que Paschoal estimulou a criação de uma cultura de teatro de grupo permanente, amparada pelas noções da pesquisa do ator e da necessidade de romper as formas de um teatro considerado por ele convencional.

Na década de 1960, outros dois grandes eventos brasileiros foram criados: o Festival de Teatro de Londrina (FILO), que até 1990 se chamava Festival Universitário de Londrina, e o Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (FITSJRP), que até 2001 era conhecido como Festival Nacional de Teatro. Contudo, foi em 1990, quando se ampliou o financiamento cultural, principalmente devido à promulgação da Lei Rouanet em 1992, que a maioria dos festivais do Brasil foi criada.

Ao discutir a temática, Ferraz (2019) comenta que, originalmente, a palavra “festival” se confundia à ideia de benefício ao próximo. Assim, realizar um festival artístico tinha como objetivo promover a arrecadação de renda destinada a atender as necessidades de alguma instituição. A noção de festival possuía caráter beneficente e foi a “primeira e mais antiga forma de união dos que faziam teatro” (Kuhner, 1987, p. 11).

À vista da afirmação, em séculos passados, o conceito de festival correspondia ao de uma festa. Nessa concepção, o festival:

Estava então atrelado à perspectiva de se fazer um bem a um conhecido e pode-se deduzir que quando ganharam o perfil que hoje nós conhecemos – reduto de apresentações que aposta na maior diversidade de atrações e atividades –, não deixaram de ser este benefício à sociedade, como um bem a todos mesmo, o compartilhamento festivo de celebração à arte (Ferraz, 2019, p. 214).

Mediante a fala do autor, percebe-se que mesmo o festival não tendo como objetivo a arrecadação de fundos para instituições, ele permanecia trazendo benefícios à sociedade, principalmente ao representar o acesso à cultura e a aproximação com manifestações artísticas. Assim, no século XX, o conceito de festival mudou, superando a ideia de festa e

passando a ter cada vez mais presentes as características culturais que conhecemos atualmente (Bones, 2017; Vilela, 2018; Ferraz, 2019). Dessa forma, observo que:

Às vezes a gente esquece que festival é a forma adjetiva para festa: em Atenas, no século V, por ocasião das festas religiosas (Dionisiacas ou Leneanas), representavam-se comédias, tragédias, ditirambos. Estas cerimônias anuais marcavam um momento privilegiado de regozijo e de encontros. Deste acontecimento tradicional, o festival conservou uma certa solenidade na celebração, um caráter excepcional e pontual que a multiplicação e a banalização dos modernos festivais muitas vezes esvaziam de sentido (Pavis, 1999, p. 166).

Curioso notar que ao pesquisar no dicionário digital Aurélio a palavra festival, encontrei a seguinte definição: “Festivo, alegre, aprazível. Grande festa. Série de representações consagradas a uma arte ou a um artista: festival de cinema”. Isto posto, uma definição associada à festividade e sem a menção aos aspectos culturais.

Sobre o conceito de festival, Vilela (2018) defende que em muitas religiões, o termo também pode ser lido como uma série de celebrações em honra de um ou mais Deuses, religando o seu sentido com o caráter de festa. Ampliando a definição, Ferraz (2019, p. 130) aponta que:

Ainda que delimitado a um momento específico, eventual, um festival pode passar como um (e)vento apenas, ou não, marcar profundamente aqueles que o prestigiaram e até modificar perspectivas e práticas a partir de então. Por isso é o momento oportuno de aprendizado e renovação de repertório, de se alargar fronteiras, onde se espera exercitar o olhar crítico, refletir prática e teoricamente, favorecer o estudo minucioso de cada elemento teatral, compartilhar processos de trabalho, experimentar-se nas aulas programadas, confraternizar com os seus – ainda que muitas vezes a competição não esteja de todo esquecida –, celebrar a diversidade, as diferenças, mas espaço também para difundir reivindicações, especialmente junto ao Poder Público.

Portanto, o festival possui na atualidade um caráter cultural e pedagógico, que possibilita o intercâmbio entre as diferentes culturas a partir da participação do público. É uma atividade que suscita o envolvimento de toda a comunidade, tendo a capacidade de incluir pessoas com deficiência, por exemplo.

Segundo Zaviani (2020, p.25), “os festivais culturais consistem em uma série de espetáculos e/ou exibições que ocorrem durante um período determinado e que visam promover o desenvolvimento cultural e artístico”. Podem abordar uma diversidade de assuntos e temas, abrangendo uma grande parcela da comunidade. Um festival de teatro, por exemplo, poderá abarcar profissionais variados, como atores, diretores, dramaturgos, cenógrafos, curadores, produtores e todos os outros profissionais envolvidos na realização de uma peça teatral.

Esses eventos ocorrem, geralmente, com frequência anual ou bienal e possuem duração limitada de dois a dez dias, com jornadas de duas a quatro horas ou mais, a depender da sua especificidade e programação. Finalmente, os festivais são conhecidos também por abrangerem um montante significativo de pessoas e de recursos financeiros, podendo ser gratuitos, pagos ou com entrada garantida mediante doação de algum recurso para fins solidários (Zaviani, 2020).

Sobre a importância dos festivais, Bones (2017, p.25), comenta que:

- São elos fundamentais na cadeia de circulação e fruição da produção teatral.
- São espaços privilegiados de inovação e difusão de vanguarda artística.
- Têm forte capacidade de formação de profissionais técnicos e artísticos.
- Cumprem função importante na formação de público e plateias.
- Têm importante impacto econômico na cadeia produtiva da cultura no território onde acontecem.

Aproximando-se dessa compreensão, Rolim (2017) assinala que os festivais, ao apresentarem novas produções artísticas, contribuem para o desenvolvimento dos grupos e artistas regionais, trazendo a um grande público espetáculos de nomes relevantes da cena teatral com diferentes linguagens e estéticas. Em vista disso, tornam-se importantes referenciais e espaços de fomento de novas produções. Em última instância, promovem, portanto, a valorização da cultura e do trabalho local, ou seja, o território onde está sendo desenvolvido.

Acerca da relevância econômica, Vilela (2018) reflete que os festivais contribuem para o aumento da empregabilidade, do turismo, da venda de bilhetes, impactando também na utilização de outros bens e serviços, como restaurantes, hotelaria, entre outros. Assim, além da acessibilidade cultural, esses eventos possuem o grande potencial de oportunizar e estimular o turismo cultural e a geração de novas vagas de emprego, viabilizando ganhos financeiros e desenvolvimento econômico.

Sob o mesmo viés, Bones (2017) registra que 25 festivais de teatro realizados entre os anos de 2015 e 2016, movimentaram mais de 50 milhões de reais e mobilizaram um público superior a 2 milhões de pessoas. Os eventos geraram mais de 15 mil empregos diretos com a circulação cerca de 400 espetáculos nacionais e internacionais. Tais números evidenciam a magnitude dos festivais e reforçam sua relevância no âmbito artístico, econômico e social.

O desenvolvimento de um festival é possível somente com a articulação de várias questões. Considerando a realização de um festival de teatro, Bonet (2011) especifica os seguintes itens como categorias a serem consideradas: território, institucionalidade, orçamento e projeto artístico. Os quatro pontos levantados correspondem a elementos variáveis, que se

alteram de acordo com as dinâmicas locais, a capacidade de alcance, níveis de atividade econômica e a articulação de cada evento (Bonet, 2011). A análise desses elementos, permite compreender as especificidades da produção de festivais teatrais no Brasil e, de forma mais particular, em Goiás, como no caso do FESTIN-GO.

O território diz respeito a localização onde o festival vai ocorrer e considera que existe uma relação dialógica com a territorialidade. Isto é, evento e local se afetam mutuamente. Sobre o tópico, Bonet (2011) considera algumas questões para a análise, tais como: o local escolhido insere-se em um território de centralização ou periferia cultural do país? Qual o nível socioeconômico, educativo e de oferta cultural em que a sociedade do local está inserida? Quais tradições são perpetuadas nela?

Sobre essa questão, Vilela (2018) sinaliza que o ambiente e sua intangibilidade podem se relacionar aos diferentes níveis emocionais dos participantes. Um ambiente projetado especificamente para fomentar a interação entre as pessoas, com características únicas e irrepetíveis em outros eventos, facilita e potencializa a fruição e o aflorar dessas emoções.

De caráter regional, o FESTIN-GO sempre ocorreu na capital do Estado de Goiás, Goiânia<sup>16</sup>, e em cidades da região metropolitana, como Aparecida de Goiânia<sup>17</sup>, Hidrolândia<sup>18</sup> e Trindade<sup>19</sup>. Nas suas três primeiras edições, o festival foi realizado nas instalações do Teatro Goiânia, uma unidade da Secretaria de Estado da Cultura de Goiás (Secult-GO), localizado no centro da cidade, com fácil acesso e excelente estrutura de apoio. Devido à pandemia de Covid-19, a quarta edição do FESTIN-GO, empreendida em 2021, ocorreu de forma virtual através das redes sociais do festival e de seus parceiros.

---

<sup>16</sup> Segundo o último censo, divulgado pelo IBGE em 2023, o número de habitantes da cidade é de 208.725. Sua economia é pautada principalmente no setor terciário, que abrange o comércio e os serviços e o "setor secundário, formado pela indústria, responde por uma parcela de 14,6% da economia goianiense, e possui maior força em escala local do que regional. Os ramos produtivos que se sobressaem são o farmacêutico, de alimentos, da construção civil, e têxtil. A contribuição da agropecuária é menor e agrega menos de 1% à economia municipal. A capital, possui uma cultural heterogênea, com diversos museus, tais como: Museu de Imagem e Som, o Museu de Arte de Goiânia e o Museu do Cerrado, além de "restaurantes, bares, praças, parques e bosques representam espaços de recreação e socialização dispostos pela cidade, da mesma forma como os mercados municipais, que concentram, além das mercadorias de costume, eventos e áreas de lazer (<https://www.goiania.go.gov.br/>).

<sup>17</sup> Possui uma população de 527.550, segundo dados do IBGE no ano de 2023, situada na região metropolitana de Goiânia, é um grande polo industrial, empresarial e universitário do Estado de Goiás (<https://www.aparecida.go.gov.br/economia/>)

<sup>18</sup> Possui uma população de 27.742 pessoas situada na região metropolitana de Goiânia. O município possui uma variedade de atividades nos diferentes setores da economia com a implantação de grandes distribuidoras, produção agropecuária diversificada. O destaque está na produção de jabuticaba, possuindo a maior produção do país (<https://www.hidrolandia.go.gov.br/>).

<sup>19</sup> Possui uma população 142.431 pessoas situada na região metropolitana de Goiânia. O município possui uma das festas culturais mais conhecidas do Estado de Goiás, a Festa do Divino Pai Eterno, que no ano de em 2023. Durante os 10 dias, Trindade recebeu cerca de 3,6 milhões de fiéis (<https://trindade.go.gov.br/>)

Em 2022 a programação aconteceu de forma descentralizada em espaços culturais e pontos de cultura de bairros de Goiânia, Aparecida de Goiânia, Hidrolândia e Trindade. Essa iniciativa ousada levou as apresentações para mais perto do público, garantindo em sua estrutura, da melhor forma possível, os recursos de acessibilidade. Já em 2023, as atividades voltaram a acontecer no Teatro Goiânia, sempre com programação gratuita e aberta a todo o público.

O segundo pressuposto para o desenvolvimento de um festival apontado por Bonet (2011) é a institucionalização. Esse conceito abrange a titularidade, os valores organizacionais aplicados, os modelos de gestão adotados e as redes estabelecidas. Bonet (2011) e Vilela (2018) indicam que um festival se consolida quando suas atividades são mantidas ao longo do tempo, criando uma identidade própria. Esta continuidade de ações torna-se primordial para que, com o passar de suas edições, os objetivos e as missões ligadas ao evento sejam facilmente compreendidos, especialmente por ser comum que muitos festivais sofram interrupções (Bonet, 2011; Vilela, 2018).

No que tange a institucionalização de festivais no Brasil, Vilela (2018) observa que, em sua maioria, tais eventos são promovidos por iniciativas privadas e conduzidos por produtores e/ou realizadores independentes. A ausência do poder público como proponente destas ações é apenas um dos aspectos que demonstra sua enfraquecida atuação no campo da cultura, algo que possui raízes históricas.

É comum o cancelamento de diversos festivais, “em particular aqueles nas mãos de administrações públicas sem recursos e cujos responsáveis políticos não se sentem realmente como proprietários, por serem herdados de administrações anteriores” (Bonet, 2011, p.56). Assim, muitas vezes devido à falta de incentivo do poder público, um número considerável de festivais deixa de ser produzido, pois, como já discutido, o processo de organização desse tipo de evento, demanda tempo, colaboradores e financiamento.

Diante da recorrente ausência do Estado no incentivo à propagação da cultura e refletindo sobre os apontamentos dos autores comentados (Bonet, 2011; Vilela, 2018), é importante enfatizar a necessidade de que ações culturais, como os festivais, ganhem espaço no campo público. Esse compromisso com os interesses sociais e a parceria com as diferentes esferas governamentais é primordial para a consolidação dos debates acerca da acessibilidade cultural, bem como para que a garantia de execução e atendimento a todos os cidadãos seja praticada.

Notadamente, a titularidade de um festival reverbera em seu financiamento. Segundo Vilela (2018, p.60), os festivais “realizados pelo poder público, em sua maioria, usufruem

diretamente de seu próprio fundo (estadual ou municipal), enquanto os festivais privados se viabilizam por meio de parcerias com instituições privadas ou de caráter público/privada”.

Ademais, a titularidade, também influencia na liberdade de organização do festival. Sobre isso, Bonet (2011, p. 65) assinala que:

A liberdade do diretor de um festival de titularidade pública está condicionada às relações de confiança com os políticos de referências (no âmbito municipal, ao conselho de cultura e ao prefeito), e sua habilidade para negociar com as hierarquias administrativa-institucionais.

Essa conjuntura decorrente da titularidade do evento, se aprofunda e influencia nas questões orçamentárias; o terceiro ponto discutido por Bonet (2011). O arcabouço financeiro é um dos grandes desafios dos idealizadores de festivais no Brasil e, nota-se, que está cada vez maior a dificuldade em construir parcerias e acordos com patrocinadores para viabilização dos festivais teatrais no Brasil (Bonet, 2011; Vilela 2018).

Para contemplar com sucesso os aspectos do orçamento na concretização de um festival, Bonet (2011) indica os seguintes princípios básicos a serem seguidos: definição da missão, objetivos, análises e diagnósticos estratégicos. À vista disso, é preciso que os organizadores tenham clareza quanto aos recursos disponíveis para realização, a estruturação dos gastos, os métodos de financiamento e os valores a serem cobrados nos ingressos (Vilela, 2018). Com efeito, os festivais devem ser desenvolvidos mediante a parceria com outras organizações e ter a aplicação de metodologias de gestão estratégica levando em conta os gastos e os lucros.

As atividades de captação de recursos têm importância central na produção de um festival, sendo determinantes em sua estabilidade ou instabilidade. No caso do FESTIN-GO, as três primeiras edições foram realizadas de forma colaborativa, sem apoio financeiro de organismos públicos e participação de grandes patrocinadores. Por esse motivo essas edições tiveram uma cobrança de ingressos a preços populares, e os recursos levantados pela bilheteria e por parcerias firmadas custearam toda a produção. A partir da quarta edição, o festival passou a receber recursos provenientes de leis de incentivo municipal e estadual, o que possibilitou uma maior organização e mobilização por parte da produção do evento, garantindo sua estabilidade no meio cultural.

Por fim, Bonet (2011), apresenta o projeto artístico como uma das quatro categorias fundamentais na realização de um festival. Para o autor, o projeto artístico se encontra pautado no processo curatorial e no recorte prévio de abordagem da linguagem que definirá os encaminhamentos do festival. Há nesse desenvolvimento um programa individual e único, em

que nenhuma ação é igual a outra. Por conta disso, o festival carrega em si a inovação como norte.

De modo mais específico, Bonet (2011) afirma que a programação determina se o espetáculo será caro ou barato, atingindo um público maior ou mais restrito. Além disso, a escolha de um tema como elemento identitário do festival pode ampliar a perspectiva não apenas do processo curatorial, mas também relacioná-lo a agentes indiretos na economia local, como patrocinadores, hotéis, restaurantes e outros interessados na área abordada. Portanto, a programação é um fator crucial no planejamento de um festival.

O processo curatorial do FESTIN-GO é pensado pela equipe de direção artística que, ao longo das edições, elaborou uma programação integrada, coordenando apresentações culturais e atividades formativas. Não existe uma chamada pública para o envio de propostas de apresentações, mas sim uma seleção de espetáculos, grupos e profissionais de referência feita pela equipe. Essa curadoria leva em consideração, dentre outros itens, a temática de cada edição e o *rider técnico*<sup>20</sup> disponível para a produção.

Em todas as suas edições o festival contou com a participação de grupos e companhias teatrais locais. Não obstante, a diversidade de linguagens artísticas sempre foi uma marca do FESTIN-GO. Além dos espetáculos teatrais, sempre estiveram presentes na programação circo, contação de história, dança, teatro experimental e música.

Um critério importante no processo de curadoria do FESTIN-GO é a adaptabilidade da montagem. Em suma, ao ser selecionado, espera-se que o espetáculo tenha a capacidade de se adaptar para receber recursos de acessibilidade, como por exemplo a interpretação em Libras (Linguagem Brasileira de Sinais), destinada a deficientes auditivos, e audiodescrição e impressão em braile de informativos ou materiais de divulgação, voltados para deficientes visuais.

Nas seis edições do festival, incluiu-se na programação atividades formativas direcionadas a comunidade artística e interessados em geral. Em formato de mesa-redonda ou palestra, as formações foram pensadas com o intuito de aprofundar o debate acerca da produção acessível e do fazer artístico e cultural com compromisso social.

Finalmente, com base nas etapas de desenvolvimento de um festival descritas por Bonet (2011), foram identificados aspectos relevantes a serem considerados no planejamento de atividades culturais como o FESTIN-GO. Noto que os quatro elementos destacados pelo autor

---

<sup>20</sup> *Rider técnico* é uma lista que detalha todos os equipamentos de palco necessários para um evento ou show, incluindo sonorização e iluminação.

têm igual importância na promoção de um evento acessível a todos os envolvidos. A seguir, será apresentada a trajetória histórica do FESTIN-GO, sinalizando os dados gerais da programação de cada edição.

#### **1.4 Reconstruindo o histórico do FESTIN-GO**

O FESTIN-GO tem por objetivo promover a valorização das produções cênicas voltadas para o público infantil e destacar a urgência da consolidação da acessibilidade cultural. Criado em 2017 pela Cia Flor do Cerrado, conta com a parceria de outras companhias teatrais de Goiás, como a Cia Novo Ato, Cia Cidade Livre, Grupo Bandeirantes, Grupo Trupicão, Cia. Teatro do Maleiro Formas Animadas Y Títeres, Du Caixote Cia de Teatro, Alegriê Produções, INAI – Instituto Ação Integrada, Grupo Teatro Destinatário, entre outros.

A Cia Flor do Cerrado é uma companhia de teatro infantil que tem como propósito promover a inclusão sociocultural de crianças, jovens e adultos. Fundada no ano de 2012 e mantida pelo INSEJ, sua sede está localizada em uma região periférica de Trindade/GO. Baseando-se na concepção de que o acesso à cultura é um direito inalienável de cada cidadão, como afirmado na Declaração Internacional de Direitos Humanos (1948), a Cia Flor do Cerrado tem desenvolvido diversas atividades culturais e oficinas de arte e educação, construindo sua história no cenário cultural goiano e nacional.

A contar de sua fundação, a companhia se preocupa com a inclusão e, desde agosto de 2015, realiza espetáculos inclusivos para pessoas com deficiência visual e auditiva. Para tanto, conta com a ajuda de parceiros como a Associação dos Deficientes Visuais do Estado de Goiás (ADVEG), Associação dos Familiares e Amigos do Autista de Goiânia (AAFAG), Núcleo de Apoio e Inclusão do Autista (NAIA), Centro Brasileiro de Reabilitação e Apoio ao Deficiente Visual (CEBRAV).

Em parceria com o projeto “Eu Faço Cultura”, a companhia desenvolveu a “Sessão Azul de Teatro”, propondo apresentações de espetáculos teatrais adaptadas para crianças com distúrbios sensoriais, geralmente decorrentes do Transtorno do Espectro Autista (TEA). O objetivo principal da atividade é proporcionar um ambiente agradável e acolhedor para esse público e funcionar como uma extensão do trabalho terapêutico já realizado em outras áreas e instâncias. Outro projeto é o “Nossa Escola Vai ao Teatro”, que busca formar novas plateias e estimular o interesse pelo teatro infantil, levando o teatro para as escolas e proporcionando uma experiência cultural diferenciada para as crianças.

Em suma, a Cia Flor do Cerrado promove projetos culturais que visam a inclusão social e educacional de jovens em situação de vulnerabilidade. O FESTIN-GO, como parte do portfólio do grupo, representa uma de suas principais realizações. Fruto de muito empenho dos membros da companhia, o festival já teve seis edições desde sua criação, gerando inúmeras memórias emocionantes e profundos aprendizados sobre a produção cênica e cultural.

A primeira edição do FESTIN-GO ocorreu nos dias 07, 08 e 09 de abril de 2017. Idealizada pelo filósofo e produtor cultural Hélio Martins, a proposta nasceu com o objetivo de valorizar as produções artísticas goianas voltadas para o público infantil. O evento foi realizado de forma presencial nas dependências do Teatro Goiânia e contou com uma programação de três dias, incluindo cinco apresentações culturais e a realização do I Encontro de Formação para Atores de Teatro Infantil, em parceria com o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de Goiás (SATD-GO).

Como já mencionado, não houve apoio financeiro ou incentivo fiscal do governo ou da iniciativa privada. As parcerias estabelecidas garantiram apenas a participação de profissionais intérpretes de Libras em um dos espetáculos e a venda de ingressos a preços populares. Nas figuras 1 e 2 é possível ver a programação completa da edição de estreia do FESTIN-GO.

Figura 1- Programação (07 e 08 de abril) da 1ª edição do FESTIN-GO



Fonte: Acervo pessoal do autor (2017)

Figura 2 - Programação (09 de abril) da 1ª edição do FESTIN-GO



Fonte: Acervo pessoal do autor (2017)

No ano seguinte, em 2018, o festival foi realizado de 13 a 15 de abril. A programação contemplou várias modalidades do teatro infantil com espetáculos musicais, de bonecos e de palhaços, realizados por grupos teatrais profissionais goianos. Na figura 3, apresenta-se a programação dessa edição, que englobou seis espetáculos, uma oficina e uma mesa de debate.

Também em 2018, o FESTIN-GO firmou a parceria com a Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), o que viabilizou a interpretação em Libras na exibição de todos os espetáculos selecionados. Doze alunos que estavam finalizando o curso na UFG, juntamente com alguns professores, realizaram o trabalho como intérpretes, colaborando com a ampliação da acessibilidade no festival.

É importante destacar que, até aquele momento, não havia na capital do Estado de Goiás um festival totalmente voltado para o público infantil. Assim, haja vista que a Cia Flor do Cerrado já estava voltada para esse público, o FESTIN-GO foi idealizado com o objetivo de congregar e valorizar as companhias e as produções infantis do Estado, sobretudo na cidade Goiânia. O festival também se mostra relevante como espaço de formação de novas plateias, levando as crianças e adolescentes a verem o teatro como uma opção de lazer e de construção de conhecimento. Isso porque são as crianças que vão se tornar no futuro consumidores e produtores da arte e cultura em Goiânia, ocupando os diversos espaços implicados na consumação das produções teatrais.

Figura 3 - Programação da 2ª edição do FESTIN-GO



**PROGRAMAÇÃO** 2º Festival de Teatro Infantil de Goiás

**13 de abril (sexta-feira)**

19h30 - Abertura

20h – Espetáculo  
**OS SALTIMBANCOS**  
do Núcleo de teatro  
Gustav Ritter

**14 de abril (sábado)**

10h – Oficina para Atores  
Oficina de Teatro para crianças  
(Aberto ao público e gratuito)

14h – Mesa: Produção de Teatro Infantil em Goiás: caminhos e perspectivas

17h – Espetáculo:  
**DOIS PATETAS ESPATIFADOS,**  
do grupo Trupicão Cia. de Teatro

19h – Espetáculo:  
**PINÓQUIO**  
do grupo Bandeirante  
Produções Artísticas

**15 de abril (domingo)**

10h – Espetáculo:  
**O BONECO DE COR**  
da Cia. Teatro do Maleiro Formas  
Animadas y Titeres

17h - Musical:  
**CINDERELA,**  
da Alegriê Produções

19h – Espetáculo:  
**MARIAZINHA E  
CHIQUINHO NA TERRA  
DO REIO DO BAIÃO**  
da Cia Flor do Cerrado

Fonte: Acervo pessoal do autor (2018).

Ainda sobre a segunda edição, destaco a organização de uma oficina de formação para atores e não atores, além de uma roda de conversas com produtores, atores e profissionais da educação para discutir a produção e o fazer do teatro Infantil em Goiás. O objetivo era despertar o interesse e promover a formação de crianças e adolescentes para o teatro, contribuindo para manter essa arte viva e valorizada.

Um destaque dessa edição foi a realização do encontro com produtores, diretores, atores e profissionais da educação, no dia 14. Participaram dessa atividade produtores, artistas, fazedores de arte e cultura das principais companhias de teatro do Estado, tais como Cia Flor do Cerrado, Cia do Caixote e Cia Bandeirantes. No total, cerca de 42 pessoas estiveram presentes.

O intuito da atividade foi promover um espaço para discutir o teatro infantil produzido em Goiás. Os temas abordados incluíram a qualidade do teatro produzido no Estado, a formação dos atores, a dramaturgia para a infância e juventude, as dificuldades financeiras para produzir teatro infantil, a escassez de espaços e a circulação das montagens; além da falta de editais de fomento específicos para a produção de festivais voltados para esse público no Estado. Em suma, foi um momento rico de discussão e valorização da teatro infantil local.

A terceira edição do festival foi realizada nos dias 19 a 21 do mês de abril de 2019 (Figura 4). A partir dessa edição, o evento passou a oferecer audiodescrição na apresentação de espetáculos. Assim, além da programação ser acessível à comunidade surda com intérpretes de Libras, o evento em 2019 foi o primeiro com recurso de audiodescrição para pessoas cegas e/ou com baixa visão.

Figura 4 - Programação da 3ª edição do FESTIN-GO

**PROGRAMAÇÃO**

**3º FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL DE GOIÁS**

**SEXTA FEIRA (19/04)**

**17H** Abertura

**17h15 BERORROKAN - A Origem do Mundo Karajá**  
*Instituto Arte e Inclusão - INAI*

**19h Tumba La Catumba e o Sumiço da Pandeirola**  
*Cia. Tumba la Catumba*

**SÁBADO (20/04)**

**10h Oficina para Atores / Oficina de Teatro para crianças**  
*Aberto ao público e gratuito*

**14h Mesa redonda - Teatro Acessível: direito de todos à cultura**

**17h Tumba La Catumba e o sumiço da pandeirola**  
*Cia. Tumba la Catumba*

**19h O Grande Circo Mágico**  
*F2 Produções*

**DOMINGO (21/04)**

**11h Mistérios da Páscoa - Du Caixote Cia de Teatro**

**17h O Mundo Mágico de Doroty**  
*Cia. Flor do Cerrado*

Fonte: Acervo pessoal autor (2019).

Outra novidade foi a presença da Cia Tumba la Catumba, de Brasília, com o espetáculo "Tumba La Catumba e o Sumiço da Pandeirola". Foi a primeira vez que um grupo de fora do Estado de Goiás integrou a programação. O grupo entrou em contato com a produção do FESTIN-GO solicitando a participação no festival, pois havia um projeto de incentivo à

circulação que incluía a cidade de Goiânia. De tal modo, a decisão foi incluir a apresentação do grupo na programação.

No segundo dia do evento, foi realizada a mesa redonda com o tema “Teatro Acessível: Direito de Todos à Cultura” com o objetivo de novamente oportunizar um encontro com produtores, diretores, atores e profissionais da Educação. A mesa contou com a participação do professor Tiago Linhares da UFG, que conduziu a discussão com foco na legislação que regulamenta a acessibilidade no campo teatral nos âmbitos federal, estadual e municipal, abordando o direito das pessoas com deficiência a teatros acessíveis.

A quarta edição do festival ocorreu no formato *online* e foi realizada nos dias 28 a 31 do mês de maio do ano de 2021. A pandemia da Covid-19<sup>21</sup> e os cortes de investimento na área cultural pelos governos da época, geraram impactos significativos no acesso às produções<sup>22</sup>. Durante a crise sanitária, muitos espaços culturais foram fechados ou tiveram sua capacidade reduzida, o que impossibilitou a realização de eventos e atividades presenciais. Essa limitação afetou tanto o público, privando-o de oportunidades de fruição cultural, quanto os artistas e profissionais do setor, que enfrentaram diminuição de renda e dificuldades para manter suas atividades.

Na produção do FESTIN-GO, não foi diferente. As atividades foram paralisadas e os contratos já firmados tiveram que ter aditivos ou serem cancelados, pois todos os eventos foram suspensos. A Cia Flor do Cerrado estava terminando seu projeto "Nossa Escola Vai ao Teatro" quando foi publicado o Decreto Municipal número 751, de 16 de março de 2021, da Prefeitura Municipal de Goiânia. Este decreto dispunha "sobre medidas complementares de enfrentamento da pandemia provocada pelo Coronavírus", orientando sobre a Covid-19 e a suspensão das atividades culturais no município.

Com isso, o grupo teve que redimensionar suas ações, e uma das primeiras medidas estabelecidas foi o adiamento da realização da 4ª edição do FESTIN-GO. Essa decisão se concretizou após o estabelecimento de bons diálogos com os diversos parceiros, grupos culturais, companhias e fornecedores envolvidos. Nesta edição em especial, houve um aporte

---

<sup>21</sup> Em 11 de março de 2020, a Covid-19 foi caracterizada pela OMS como uma pandemia. O termo “pandemia” se refere à distribuição geográfica de uma doença e não à sua gravidade. A designação reconhece que, no momento, existem surtos de Covid-19 em vários países e regiões do mundo. A doença é causada por um novo coronavírus denominado SARS-CoV-2, sendo que para evitar a rápida transmissão do mesmo o Brasil e o mundo ficaram em isolamento social, que se refere a uma restrição que tem como objetivo diminuir o contato entre pessoas que não moram na mesma casa e impede eventos que possam gerar aglomeração.

<sup>22</sup> Cavalcante e Vieira (2022) concluem que os cortes no orçamento das universidades e os efeitos da pandemia ampliaram as desigualdades de investimento entre as diferentes regiões do país e tornaram ainda mais alarmantes os dados de precarização do ensino superior público.

financeiro da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Goiânia<sup>23</sup>. Como o recurso já estava disponível para a execução do projeto, foi necessário pedir autorização à Secretaria Municipal de Cultura (Secult Goiânia) para realizar o evento de forma remota.

Aprovado o pedido, a 4ª edição do FESTIN-GO aconteceu remotamente e contou com alguns recursos de acessibilidade. O projeto passou por algumas mudanças estruturais em seu planejamento, mas ganhou uma edição *online* com recursos de audiodescrição, intérpretes de Libras e legendas aplicados em todos os espetáculos. Alguns grupos culturais participantes do festival tiveram que gravar suas apresentações e disponibilizá-las para a produção geral do festival, que contou com uma grande equipe de intérpretes e audiodescritores prestadores de serviço. A programação foi mais enxuta do que a do ano anterior e pode ser conferida abaixo, na Figura 5.

Figura 5 - Programação da 4ª edição do FESTIN-GO (2020)

A programação da 4ª edição do FESTIN-GO (2020) é apresentada em um cartaz colorido com o tema 'PROGRAMAÇÃO' em um banner amarelo no topo. O cartaz é dividido em seções para cada dia de 28 a 30 de maio. No topo, há ícones para acessibilidade: uma mão azul, um símbolo de audição, o ícone AD, um símbolo de olhos, e o ícone OC. O título principal '4º FESTIN ONLINE' está no centro, com a data '28/05 - 17h - ABERTURA Vídeo institucional'. Abaixo, há cinco cartões de programação:

- 28/05 17h05**: **ENTRE LETRAS** - CIA DE TEATRO CIDADE LIVRE
- 29/05 15h**: **AMO PALHAÇO (CLOWNS-TÓ-FOLIÁ)** - GRUPO IMAGEM
- 29/05 17h**: **TRANÇAS** - GRUPO TEATRO DESTINATÁRIO
- 30/05 17h**: **MARIA GRAMPINHO** - INSTITUTO ARTE E INCLUSÃO / INAI
- 30/05 18h**: **OS SALTIMBANCOS** - CIA FLOR DO CERRADO

Na base do cartaz, há uma seção de apoio institucional com os seguintes logos e nomes:

- PRODUÇÃO:** PEQUIZEIRO
- PARCERIAS:** Flôr do Cerrado, sesc
- Apoio Institucional da Prefeitura de Goiânia:** Goiânia Incentivo à Cultura, PREFEITURA DE GOIÂNIA (Cultura), Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Políticas Afirmitivas

Fonte: Acervo pessoal do autor (2021)

<sup>23</sup> A Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Goiânia foi criada pela Lei nº 7.957, de 06 de janeiro de 2000. Esta legislação visa fomentar a produção cultural na cidade, oferecendo suporte financeiro para projetos culturais por meio de incentivos fiscais. Mais informações disponíveis na página *online*: <<https://www.goiania.go.gov.br/secult/lei-incentivo/>>.

Apesar do apoio financeiro garantido, a produção do evento enfrentou dificuldades para encaminhar algumas ações essenciais, como a acessibilidade e a qualidade das apresentações. Outro ponto importante a ser destacado foi a mudança percebida em relação às interações, tradicionalmente experimentadas em um evento presencial. Nesse novo contexto, os eventos *online* eram uma novidade, e a participação do público foi tímida em comparação com os festivais anteriores.

Os sucessivos cortes de investimento e as crises na área cultural prejudicaram o acesso à cultura e a produção artística<sup>24</sup>. A redução do orçamento destinado à cultura implicou em menos recursos para a manutenção e criação de espaços culturais, projetos artísticos e programas educativos. Isso contribuiu para a precarização do setor cultural, dificultando ainda mais o trabalho dos artistas e profissionais da área. Além disso, a falta de investimento comprometeu a diversidade e a preservação do patrimônio cultural, afetando negativamente a identidade e a memória da sociedade.

Diante desse contexto, de modo particular, acredito ser imprescindível fortalecer e priorizar as políticas públicas de acesso à cultura, especialmente frente às demandas geradas pela pandemia. É necessário direcionar investimentos adequados para a criação e manutenção de espaços culturais sustentáveis, a promoção de eventos adaptados ao contexto atual e o fomento à produção artística e cultural de modo abrangente e democrático. Além disso, a inclusão digital deve ser considerada como uma estratégia para ampliar o acesso à cultura, garantindo que o meio virtual seja utilizado de forma acessível e inclusiva.

O investimento em políticas públicas de acesso à cultura não apenas beneficia a população em termos de fruição e participação cultural, mas também promove a diversidade, a inclusão social e o desenvolvimento econômico. Ao proporcionar acesso equitativo às manifestações culturais, essas políticas contribuem para a construção de uma sociedade mais justa e democrática, onde todas as pessoas têm a oportunidade de exercer seu direito à cultura. Dessa forma, o poder público deve assumir o compromisso de garantir o acesso à cultura como um direito fundamental, fortalecendo suas políticas. A defesa apresentada se alinha com as ideias de Sarraff (2018, p.24), que afirma:

As adequações promovidas pelo conceito de acessibilidade não são necessidades exclusivas das pessoas com deficiência física, visual, auditiva, múltipla e intelectual; pelo contrário, a maioria dos resultados das adequações acessíveis nas diversas esferas dos ambientes, produtos e serviços traz

---

<sup>24</sup> Barbalho (2018) destaca que a sinalização de uma crise no investimento público em relação a pasta da cultura iniciou-se a partir do golpe político que destituiu a presidente Dilma Rousseff em 2016, implementando uma agenda neoliberal na pasta.

benefícios para toda a comunidade. Um exemplo bastante evidente é a substituição de degraus por rampas em ambientes com desnível – essa solução, além de tornar o espaço acessível para as pessoas em cadeiras de rodas, facilita a locomoção de pessoas idosas ou com mobilidade reduzida, adultos com carrinhos de bebê e pessoas com carrinhos de compra ou de transporte de materiais, por exemplo.

O FESTIN-GO apresentou uma programação totalmente gratuita com cinco espetáculos e uma *live* formativa sobre a acessibilidade em tempos de pandemia. Nesta edição, os espetáculos contaram com intérpretes de Libras, audiodescrição e legendas, sendo todos os recursos disponibilizados *online*. Os custos com acessibilidade foram viabilizados pelo financiamento via Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Goiânia. A *live* formativa foi oportunizada a partir da parceria inédita firmada com o Sesc Goiás.

Ainda em decorrência ao contexto da pandemia, houve grandes dificuldades para organizar a programação, pois os grupos precisavam ter seus produtos já gravados e editados. A equipe de assessoria acessível, com o material em mãos, empreendeu todo o trabalho de estudo para confeccionar o material de divulgação e, posteriormente, postar na página oficial do FESTIN-GO.

Pessoalmente, os obstáculos me fizeram refletir sobre o fazer teatral. Devido à necessidade do isolamento no período pandêmico, não havia público em tempo real e contato físico; não havia a sua participação e reação direta. Assim, os profissionais que estavam trabalhando no festival tiveram que aprender a se comunicar de novas formas, o que foi possível graças ao incentivo financeiro que possibilitou a criação de materiais de comunicação especialmente voltados para a acessibilidade. A equipe trabalhou arduamente para garantir que os espetáculos chegassem ao público, passando do formato ao vivo para gravações.

Um destaque desse período foi o aumento no número de público, consequência da ampla divulgação realizada e a facilidade do acesso remoto. Os *links* dos espetáculos foram encaminhados para diversas escolas da capital e de cidades do interior do Estado de Goiás. A imprensa também desempenhou um papel importante no processo de divulgação.

A quinta edição do festival foi realizada nos dias 28, 29 e 30 do mês de abril de 2023. Ocorreu de forma descentralizada em seis espaços independentes de grupos de artistas e companhias de teatro de Goiânia, Trindade, Aparecida de Goiânia e Hidrolândia. A programação foi totalmente gratuita e os espetáculos contaram com recursos de acessibilidade cultural. Sobre essa questão, o desafio foi organizar os espaços para receber recursos de acessibilidade, principalmente os da audiodescrição, que exige uma estrutura específica, como a cabine acústica, necessitando adaptações em alguns locais.

Figura 6 - Programação da 5ª edição do FESTIN-GO (2023)

10 ANOS

APRESENTA:

05/ 06/ 07  
de maio de 2023

5º FESTIN  
Festival de Teatro Infantil de Goiás

Dia: 05/05 às 15h  
Espetáculo: **Corinha no Cerrado das Maravilhas**  
Cia/Grupo: **Cia Flor do Cerrado**  
Local: **Centro Cultural UFG/ St. Universitário - Goiânia** | Recursos de acessibilidade: **Intérpretes de Libras, Atende Bilingue e Audiodescrição**

Dia: 06/05 às 9h | Mesa de debate: **Cultura Acessível: Curadoria, Comunicação E Formação de Público**  
Local: **CCUFG / Setor Universitário - Goiânia**  
Recursos de acessibilidade: **Intérpretes de Libras e Atendente Bilingue e Teatro Azul**

Dia: 06/05 às 18h  
Espetáculo: **Príncipe Feliz**  
Cia/Grupo: **Novo Ato**  
Local: **Teatro Cidade Livre - Aparecida de Goiânia**  
Recursos de acessibilidade: **Intérpretes de Libras, Atendente Bilingue e Projeto Teatro Azul**

Dia: 07/05 às 18h  
Espetáculo: **Zé do Conto e suas histórias**  
Cia/Grupo: **Criando História**  
Local: **Teatro da FETEG/ St. Sul - Goiânia**  
Recursos de acessibilidade: **Intérpretes de Libras, Atendente Bilingue e Projeto Teatro Azul**

REALIZAÇÃO: **Clay's PRODUÇÕES**

PRODUÇÃO: **PEQUIZEIRO PRODUÇÕES CULTURAIS**

APOIO CULTURAL: **PIRA KIDS**, **PROGRAMA GOYAZES**, **SECRETARIA DE CULTURA**, **GOIÁS O ESTADO QUE DA CERTO**

Fonte: Acervo pessoal autor (2023)

Nesta edição, foi realizada uma mesa de debate com o tema: “Cultura Acessível: Curadoria, Comunicação e Formação de Público” no Centro Cultural da UFG (CCUFG), Setor Universitário, com intérpretes de Libras, atendente bilíngue e audiodescrição. Na figura 6, apresento a programação do evento.

Por último, a sexta edição do festival aconteceu entre os dias 10 e 12 do mês de outubro do ano de 2023, no Teatro Goiânia. Incluiu apresentações de sete espetáculos de cinco grupos teatrais, mantendo a gratuidade e garantindo o compromisso com a realização de uma produção acessível ao contar com intérpretes de libras e audiodescrição em todas as peças. Desta vez o projeto teve apoio do Fundo de Arte e Cultura de Goiás (FAC-GO).

Segue abaixo o material gráfico produzido para divulgação da programação dessa edição (Figuras 7, 8 e 9).

Figura 7 - Programação (Dia 1) da 6ª edição do FESTIN-GO

**PROGRAMAÇÃO**  
**10/10 - TER**

LOCAL: TEATRO GOIÂNIA

9H - ABERTURA

**9H15**  
**CaixaMundoEu**  
**Ludmyla Marques**  
Classificação: 4 anos (livre)  
Duração: 50 min.

**15H**  
**O Mundo Magico de Dorothy**  
**Cia Flor do Cerrado**  
Classificação: 5 anos (livre)  
Duração: 55 min.

\*Este projeto foi contemplado pelo Edital de Fomento aos Festivais e Eventos do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás 2023\*

REALIZAÇÃO: Sandra Clearys PRODUÇÕES  
PRODUÇÃO: PEQUIZEIRO PRODUÇÕES CULTURAIS  
APOIO: FUNDO DE ARTE E CULTURA DE GOIÁS, SECULT, GOIÁS, TEATRO GOIÂNIA

Fonte: Acervo pessoal do autor (2023)

Figura 8 - Programação (Dia 2) da 6ª edição do FESTIN-GO

**PROGRAMAÇÃO**  
**11/10 - QUA**

LOCAL: TEATRO GOIÂNIA

9H

**Histórias para contar outra vez**  
**Teatro Destinatário**  
Classificação: 5 anos (livre)  
Duração: 60 min.

**15H**  
**Mariazinha e Chiquinho na Terra do Rei do Baião**  
**Cia Flor do Cerrado**  
Classificação: 5 anos (livre)  
Duração: 60 min.

\*Este projeto foi contemplado pelo Edital de Fomento aos Festivais e Eventos do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás 2023\*

REALIZAÇÃO: Sandra Clearys PRODUÇÕES  
PRODUÇÃO: PEQUIZEIRO PRODUÇÕES CULTURAIS  
APOIO: FUNDO DE ARTE E CULTURA DE GOIÁS, SECULT, GOIÁS, TEATRO GOIÂNIA

Fonte: Acervo pessoal do autor (2023)

Figura 9 - Programação (Dia 3) da 6ª edição do FESTIN-GO

**6º FESTIN**  
 Festival de Teatro Infantil de Goiás

**PROGRAMAÇÃO**  
**12/10 - QUI**

**10H**  
**Autismo no palco**  
**NAIA Autismo Goiânia**  
 Classificação: 5 anos (livre)  
 Duração: 60 min.

**16H**  
**Histórias para Sonhar Acordado**  
**Teatro GTI** / Duração: 60 min.  
 Classificação: 5 anos (livre)

**18H15**  
**Entre Letras: Encantados**  
**Cia Cidade Livre**  
 Classificação: 5 anos (livre)  
 Duração: 50 min.

**18H - ENCERRAMENTO**

**LOCAL: TEATRO GOIÂNIA**

\*Este projeto foi contemplado pelo Edital de Fomento aos Festivais e Eventos do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás 2023\*

**REALIZAÇÃO:** Sandra Cecys PRODUÇÕES  
**PRODUÇÃO:** PEQUIZEIRO PRODUÇÕES CULTURAS  
**APOIO:** FUNDO DE ARTE E CULTURA DE GOIÁS, SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE GOIÁS, GOIÁS O ESTADO QUE DÁ CERTO, TEATRO BOTÂNICA

Fonte: Acervo pessoal do autor (2023)

Finalmente, para esta parte do trabalho, assinalo que, nas seis edições realizadas, o FESTIN-GO ocorreu em três dias, com uma média de cinco espetáculos por edição. O festival se apresenta como um evento inovador no Estado de Goiás, por estar voltado para o público infantil e por promover a acessibilidade, o que faz com que este tenha a função social de disseminar a cultura e formar novos públicos para o teatro.

## **CAPÍTULO II – A ACESSIBILIDADE CULTURAL PARA AS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA: OS AVANÇOS DO FESTIN-GO**

A acessibilidade é um princípio fundamental no debate sobre a inclusão de pessoas com deficiência e envolve a busca por estratégias para superar as barreiras que elas enfrentam cotidianamente. Essas medidas garantem que todos possam acessar serviços e atividades de forma autônoma e segura, conforme previsto por leis e convenções internacionais.

Na área cultural, a acessibilidade tornou-se um tema recorrente, e está atrelada ao reconhecimento de que o acesso aos bens culturais deve ser ampliado e prever a participação e fruição de indivíduos diversos. Notadamente, ao promover valores de diversidade e inclusão, implementar medidas de acessibilidade em espaços culturais beneficia tanto as pessoas com deficiência quanto a sociedade de uma forma mais geral.

Lançando mão de recursos como audiodescrição, intérpretes de Libras e guias para pessoas com deficiência visual, o festival promove a participação plena de indivíduos com diferentes necessidades e se posiciona como um modelo de produção no campo dos eventos culturais em Goiás. Essa abordagem não só amplia o acesso à cultura, mas também reforça a importância de políticas públicas que incentivem práticas inclusivas.

Este segundo capítulo do trabalho explora a evolução e os desafios da acessibilidade cultural no contexto do FESTIN-GO, destacando como o festival se posiciona frente ao seu propósito de inclusão através da implementação de recursos acessíveis em suas atividades. Serão abordadas as políticas públicas de apoio à acessibilidade cultural, os processos de planejamento e execução do festival, as adaptações realizadas para atender pessoas com diferentes tipos de deficiência e o impacto dessas ações na cena cultural goiana. O objetivo é mostrar a importância das ações de acessibilidade na realização de eventos e espetáculos, apresentando algumas das soluções encontradas pelo FESTIN-GO como experiências positivas na área.

### **2.1 O movimento histórico pela acessibilidade**

A história do movimento de luta pelos direitos das pessoas com deficiência é relativamente recente e pode ser dividida em duas fases distintas. Inicialmente, observamos o engajamento de familiares e profissionais dedicados ao atendimento desses indivíduos, liderando o processo de busca por direitos. Posteriormente, as próprias pessoas com deficiência, respaldadas por seus familiares, assumiram o controle de suas histórias. Em ambos os

momentos, destaca-se a atuação da sociedade civil por meio de suas associações representativas.

Os movimentos sociais das pessoas com deficiência tiveram uma influência significativa na conquista de direitos, especialmente na luta pela cidadania e no reconhecimento de seu protagonismo. Sasaki (2007), cientista social, enfatiza a importância do Centro de Vida Independente (CVI), que surgiu na década de 1970 em Berkeley, Califórnia, EUA. Este foi o primeiro centro do gênero no mundo e serviu como modelo para a criação e organização de pessoas com deficiência em outros países.

Na busca pela promoção da acessibilidade, surgiu a noção de "Design Universal", também denominada por "Desenho Universal" ou "Design para Todos", termos usualmente utilizados na Europa. Intentava-se criar ambientes e produtos que poderiam ser utilizados pelo maior número possível de pessoas, sem a necessidade de adaptações específicas, ampliando assim a concepção de acessibilidade.

Segundo Teixeira (2018), com o avanço e consolidação do campo dos direitos humanos, houve a partir da segunda metade do século XX um aumento significativo na participação de pessoas com deficiência no campo de trabalho. Contudo, a autora considera que há desconpassos no desenvolvimento físico das cidades e seus impactos no próprio mercado de trabalho, assim como no acesso ao lazer e à Cultura. Nesse contexto, o Design Universal passou a ser discutido e incorporado às políticas públicas em países como EUA e Inglaterra, mobilizando pesquisadores e profissionais das áreas de arquitetura, sociologia, engenharia e arte na resolução das demandas de construção de cidades universalmente acessíveis. Nessa direção, a autora concorda com a ideia de que "essas políticas inclusivas foram fundadas com base no preceito de que todos os indivíduos em algum momento da vida necessitarão de adaptações arquitetônicas, sociais e culturais para o convívio em sociedade" (Teixeira, 2018, p.13).

O Design Universal contribui significativamente para o avanço do debate sobre acessibilidade, pois orienta todos os indivíduos acerca dos conceitos universais, minimizando os efeitos da exclusão que os ambientes e artefatos podem acarretar (De Barros; Faria; De Sena, 2021, p. 310). O termo se refere a um conceito que visa criar produtos, ambientes e serviços que sejam acessíveis e utilizáveis por pessoas com diferentes habilidades, capacidades e características, sem a necessidade de adaptações ou modificações específicas.

O objetivo do Design Universal é promover a inclusão e garantir que todas as pessoas, independentemente de sua idade, gênero, habilidades físicas ou cognitivas, possam utilizar e

desfrutar de forma equitativa dos mesmos produtos e serviços. Parte do princípio de que a diversidade humana é uma característica natural e que os produtos e serviços devem ser projetados levando em consideração essa diversidade desde o início do processo de design.

Os princípios fundamentais do Design Universal incluem acessibilidade física, facilidade de uso, legibilidade, clareza das informações, flexibilidade, tolerância a erros e baixo esforço físico e cognitivo. Esses princípios visam criar soluções que atendam às necessidades de todos, independentemente de suas habilidades ou características individuais. Assim, em vez de criar soluções específicas para grupos com necessidades especiais, o Design Universal busca desenvolver produtos e serviços que sejam flexíveis, intuitivos e adaptáveis a uma ampla gama de usuários.

Aplicável em diversas áreas, como arquitetura, design de interiores, produtos, gráficos, tecnologia, comunicação e transporte, o Design Universal promove a igualdade de oportunidades e a participação plena de todas as pessoas. O termo "Universal Design", cunhado por Ron Mace, foi criado para refletir a ideia de maior acessibilidade frente à diversidade das habilidades humanas. Mace, na década de 1990, reuniu arquitetos, engenheiros e designers para estabelecer princípios que orientam o Design Universal (Ostroff, 2001; Hanna, 2005).

O Desenho Universal visa, portanto, projetar materiais, edifícios e ambientes acessíveis para a maioria da população, eliminando a necessidade de adaptações específicas para pessoas com deficiência e atendendo à variação das capacidades humanas (Governo do Estado de São Paulo, 2010; Story, Mueller e Mace, 1998). Seus princípios se espalharam globalmente, sendo debatidos e aplicados em vários países, incluindo na Europa, Japão e Índia.

Nesse contexto, é importante mencionar o I Ano Internacional das Pessoas Deficientes<sup>25</sup>, ocorrido na década de 1980, conforme destacado por Mazzotta (2011). Esse evento ampliou a consciência global sobre as questões enfrentadas pelas pessoas com deficiência e estimulou a implementação de ações e políticas voltadas para a inclusão e os direitos dessas pessoas. Esse marco histórico ressaltou a importância contínua da luta por uma sociedade mais inclusiva, onde as pessoas com deficiência possam exercer plenamente seus direitos e participar ativamente de todos os aspectos da vida social, cultural e econômica.

---

<sup>25</sup> A ONU designou o ano de 1981 como o "Ano Internacional das Pessoas com Deficiência". Essa iniciativa teve como objetivo aumentar a conscientização e promover a igualdade de oportunidades para as pessoas com deficiência em todo o mundo. Durante esse ano, várias atividades, campanhas e programas foram realizados para destacar os direitos das pessoas com deficiência e a necessidade de inclusão e acessibilidade em todas as esferas da sociedade. Desde então, a ONU tem continuado a trabalhar para promover a inclusão e os direitos das pessoas com deficiência por meio de diversas iniciativas e programas.

As movimentações que desembocaram no Ano Internacional das Pessoas Deficientes no início dos anos de 1980, desdobraram-se em grandes ações a nível global, conforme aponta Sasaki (2005). No período, as campanhas desenvolvidas pelo segmento de pessoas com deficiência visavam principalmente “alertar a sociedade a respeito das barreiras arquitetônicas e exigir não apenas a eliminação delas (desenho adaptável) como também a não-inserção de barreiras já nos projetos arquitetônicos (desenho acessível)” (Sasaki, 2005, p.35).

De tal maneira, num primeiro momento, a atenção dos movimentos recaía especialmente em aspectos da vida material das pessoas com deficiência e se pautava pela busca de soluções de acessibilidade física focadas na integração social desse público em específico. Todavia, com o avançar dos debates revelou um contraponto à noção de integração a partir da adoção do conceito de inclusão. Sobre o assunto, Sasaki (2005) discorre:

Pelo desenho adaptável, a preocupação é no sentido de adaptar os ambientes obstrutivos. Já pelo desenho acessível, a preocupação está em exigir que os arquitetos, engenheiros, urbanistas e desenhistas industriais não incorporem elementos obstrutivos nos projetos de construção de ambientes e utensílios. Tanto no desenho adaptável como no acessível, o beneficiado específico é a pessoa com deficiência. Na segunda metade da década de 80, surgiu o conceito de inclusão contrapondo-se ao de integração (Sasaki, 2005, p.35)

Na fala do autor é possível perceber a preocupação do movimento com a adaptação dos ambientes e pelo desenho acessível. Além disso, percebe-se que

Pelo desenho adaptável, a preocupação é no sentido de adaptar os ambientes obstrutivos. Já pelo desenho acessível, a preocupação está em exigir que os arquitetos, engenheiros, urbanistas e desenhistas industriais não incorporem elementos obstrutivos nos projetos de construção de ambientes e utensílios. Tanto no desenho adaptável como no acessível, o beneficiado específico é a pessoa com deficiência. Na segunda metade da década de 80, surgiu o conceito de inclusão contrapondo-se ao de integração (Sasaki, 2005, p.35)

Nos EUA, em 1982, conforme mencionado por Moraes (2007), foi publicado um guia de normas mínimas para o desenho acessível. Já a primeira norma europeia sobre acessibilidade começou a ser desenvolvida em maio de 1985, mas foi publicada somente em novembro de 1990 pela *European Concept for Accessibility Network* (EuCAN).

O EuCAN, uma iniciativa da Comissão Europeia, visa promover a acessibilidade e a inclusão. Seu objetivo principal é assegurar que todas as pessoas, inclusive aquelas com deficiência, tenham acesso igualitário aos espaços físicos, serviços e tecnologias em toda a Europa. Logo, busca promover a inclusão e eliminar barreiras que impedem a plena participação das pessoas com deficiência na sociedade.

Para alcançar essas metas, o EuCAN desenvolve padrões, diretrizes e políticas que visam melhorar a acessibilidade em toda a União Europeia, criando um ambiente mais inclusivo. A organização fornece orientações e recomendações para diversas áreas, como transporte, infraestrutura, serviços públicos, e tecnologia da informação e comunicação. Assim, através de uma rede de especialistas e partes interessadas em toda a Europa, o EuCAN compartilha conhecimentos e boas práticas, colaborando na implementação de medidas de acessibilidade.

A ONU, por sua vez, publicou em 1993 as "Normas para Equiparação de Oportunidades para Pessoa com Deficiência", estabelecendo diretrizes para a acessibilidade. Segundo Godinho (2010), essas normas recomendam que os Estados garantam condições de acessibilidade em várias áreas sociais, como edificações, habitações, transportes públicos, vias públicas e espaços exteriores. Do mesmo modo que as propostas do EuCAN, As diretrizes da ONU foram elaboradas para orientar os países membros na promoção da igualdade de oportunidades e na plena participação das pessoas com deficiência na sociedade.

Essas normas abrangem temas fundamentais como igualdade de oportunidades, acessibilidade, participação social e proteção de direitos. Elas destacam a importância de remover barreiras físicas, comunicacionais e tecnológicas para assegurar que pessoas com deficiência tenham acesso à educação, emprego, serviços e participação política. A promoção do acesso a edifícios, transporte, informação e comunicação é essencial para garantir a inclusão dessas pessoas em todos os aspectos da vida social, cultural e comunitária.

Especificamente sobre acessibilidade, o documento recomenda que “os Países-Membros devem (a) introduzir programas de ações destinadas a tornar acessível o ambiente físico; e (b) adotar medidas que ofereçam acessos à informação e comunicação” (UNIDAS... 1993, n.p.). Também enfatiza a importância de envolver as pessoas com deficiência na tomada de decisões que afetam suas vidas, garantindo sua participação ativa na sociedade, e defende a igualdade perante a lei, o acesso à justiça, a proteção contra discriminação e o respeito à dignidade e autonomia. Esse conjunto de diretrizes representa um marco significativo no reconhecimento internacional dos direitos das pessoas com deficiência, fornecendo orientações valiosas para os países criarem políticas e medidas que promovam a inclusão e a igualdade de oportunidades.

As mudanças citadas anteriormente como o movimento pelo fim das barreiras atreladas aos movimentos pela igualdade e por mudanças na legislação, trouxeram avanços em áreas demasiadamente importantes para a garantia de uma vida digna para milhares de pessoas. Tais

transformações entrelaçadas aos avanços na Engenharia de Reabilitação e Tecnologia Assistiva, mudanças econômicas e transformações no clima social impactaram na modelagem do conceito de desenho universal.

A Engenharia de Reabilitação é uma abordagem interdisciplinar que combina princípios da engenharia, ciências da saúde e ciências da computação para desenvolver tecnologias e soluções voltadas para melhorar a funcionalidade e a qualidade de vida de pessoas com deficiência, lesões ou condições de saúde crônicas. Visa o desenvolvimento das tecnologias orientadas à adaptação do ambiente de trabalho frente às necessidades ergonômicas das pessoas com deficiência (Rubin e Roessler, 1995; Sasaki, 1997).

Essa área, atua no desenvolvimento de dispositivos para substituir ou melhorar a função de membros perdidos ou comprometidos, como próteses de membros, órteses para suporte ou estabilização de articulações. Com a aplicação de tecnologias e abordagens inovadoras, a Engenharia de Reabilitação auxilia as pessoas com deficiência a superar limitações funcionais e participar ativamente em atividades diárias, trabalho, educação e lazer. Ela engloba o projeto, desenvolvimento, adaptação e implementação de dispositivos, equipamentos, sistemas e estratégias terapêuticas para ajudar na reabilitação e na promoção da independência.

De forma semelhante, a Tecnologia Assistiva, diz respeito a projetos e adaptações de dispositivos e tecnologias para auxiliar pessoas com deficiências físicas ou cognitivas, como cadeiras de rodas, meios para comunicação, sistemas de controle ambiental e apoios para a mobilidade. Mello (2006, p.7), estabelece que

Tecnologia assistiva refere-se a todo o arsenal técnico utilizado para compensar ou substituir funções quando as técnicas reabilitadoras não são suficientes para resgatar a função em sua totalidade, além do desenvolvimento e da aplicação de aparelhos/instrumentos ou procedimentos que aumentam ou restauram a função humana. O objetivo maior da TA é proporcionar à pessoa com deficiência maior independência, qualidade de vida e inclusão social, através da ampliação de sua comunicação, mobilidade, controle de seu ambiente, habilidades de seu aprendizado e trabalho.

Dentre as inovações mais recentes, a reabilitação virtual e a realidade aumentada utilizam tecnologias avançadas para criar ambientes que auxiliam na reabilitação física e cognitiva, permitindo a simulação de atividades e a prática de habilidades. No campo das interfaces homem-máquina, sistemas que facilitam a interação entre humanos e máquinas são desenvolvidos, como interfaces de controle por gestos, reconhecimento de voz e controle de próteses por meio de sinais elétricos musculares, entre outros.

De modo particular, as tecnologias aplicadas são consideradas no Estatuto da Pessoa com Deficiência (BRASIL, 2015). Como destaque, sublinho aqui o tópico III do Art. 3º, Capítulo I, que define o conceito de tecnologia assistiva ou ajuda técnica como

produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social (BRASIL, 2015, np).

Em síntese, princípios do design universal são aplicados no campo da acessibilidade e design inclusivo para criar produtos, serviços e ambientes que sejam acessíveis e utilizáveis por pessoas com diferentes habilidades e necessidades. À vista disso, a Engenharia de Reabilitação e as Tecnologias Assistivas desempenham um papel crucial na melhoria da qualidade de vida das pessoas com deficiência, ajudando-as a superar desafios físicos e funcionais e a se tornarem mais independentes e participativas na sociedade.

No Brasil, o debate sobre acessibilidade começou na década de 1980, influenciado pelo contexto global. Em 1981, conforme mencionado anteriormente, a ONU declarou o Ano Internacional de Atenção às Pessoas com Deficiência, impulsionando mudanças também na legislação brasileira. Desde então, a acessibilidade tem sido um tema de relevância nos debates nacionais e regionais, com avanços legislativos, mobilizações sociais e iniciativas governamentais focadas na inclusão e igualdade de oportunidades para pessoas com deficiência. De tal modo, observa-se que

A pauta da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência é recente junto às políticas, projetos, programas e ações culturais. Como um campo em construção, a acessibilidade cultural deve ser inicialmente compreendida como o direito de vivenciar experiências de fruição cultural com igualdade de oportunidades para diversos públicos, entre eles, pessoas com deficiência e mobilidade reduzida. Apesar da pauta da acessibilidade cultural parecer recente junto às políticas culturais, a legislação brasileira é abrangente na garantia dos direitos culturais da pessoa com deficiência. O tema está presente em diversos dispositivos constitucionais e legais. (Dorneles; Carvalho; Mefano, 2019, p.1-2)

Nos anos de 1980, o Brasil estava em um contexto de redemocratização após anos de ditadura militar. Esse período trouxe consigo uma maior conscientização sobre os direitos humanos e a necessidade de políticas públicas inclusivas. Foi nesse contexto que surgiram as primeiras iniciativas de promoção da acessibilidade e equiparação de oportunidades com foco

nas pessoas com deficiência. Em 1985, por exemplo, a ABNT publicou a primeira norma sobre acessibilidade<sup>26</sup>.

Sasaki (2007) lembra que foi na década de 1980 que o lema “Nada sobre nós, sem nós” teve origem nas lutas vivenciadas na África do Sul em prol dos direitos humanos. Como reflexo das novas perspectivas e diversas mobilizações em prol do reconhecimento de equidade social e cidadã das pessoas com deficiência, de acordo com Zamaro (2018, p. 54), houve “um incremento de mudanças ao longo de vários anos, culminando em uma ampliação gradual de direitos à saúde e assistência social após a Constituição Federal de 1988”.

Historicamente, além de outros marcos já comentados ao longo deste trabalho, uma importante iniciativa para a garantia da acessibilidade no Brasil, foi a criação da Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência<sup>27</sup>, em 2003, dentro da estrutura do Ministério da Justiça. Essa secretaria desempenhou um papel fundamental na formulação e implementação de políticas voltadas para a promoção dos direitos das pessoas com deficiência e a melhoria da acessibilidade em diferentes áreas.

Em 2008, o Brasil ratificou a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, um tratado da ONU que visa promover a inclusão e proteger os direitos das pessoas com deficiência em todo o mundo. O texto da Convenção, de forma inédita na legislação brasileira, foi promulgado pelo Decreto nº 6.949, em 2009, com equivalência de Emenda Constitucional. A ratificação desse tratado reforçou o compromisso do país em garantir a acessibilidade e a igualdade de oportunidades para as pessoas com deficiência.

No entanto, apesar dos avanços, o Brasil ainda enfrenta muitos desafios em relação à acessibilidade. Isto é, contrariando o desenvolvimento entrevisto na legislação, “ainda se observa certa disparidade entre o que diz a lei e a prática bem como persistem os desafios atuais da qualificação e fortalecimento da pauta junto às políticas culturais” (Dorneles; Carvalho; Mefano, 2019, p.2).

A infraestrutura urbana, por exemplo, apresenta muitas barreiras físicas que dificultam a mobilidade e o acesso das pessoas com deficiência. A falta de calçadas acessíveis, transporte adaptado e edifícios públicos adequados são problemas recorrentes em muitas cidades do país. Além disso, a conscientização e a sensibilização da sociedade em relação às necessidades das

---

<sup>26</sup> Atualmente intitulada como NBR 9050 – Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos, desde sua criação a norma já passou por duas revisões, sendo a última realizada em 2004.

<sup>27</sup> Incluída na Lei 10.683, de 28 de maio de 2003, que dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios. Atualmente a Secretaria Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência (SNDPD) está vinculada ao Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania (MDHC) e o Decreto nº 11.341/23 estabelece sua estrutura e atribuições.

peças com deficiência ainda são desafios a serem enfrentados. Então, a inclusão plena requer uma mudança de mentalidade e a superação de preconceitos e estereótipos.

Felizmente, nos últimos anos, a questão da acessibilidade tem recebido maior visibilidade e mobilização social. Organizações da sociedade civil, movimentos de pessoas com deficiência e ativistas têm se empenhado em promover a inclusão e pressionar por políticas públicas mais efetivas. No campo da tecnologia, avanços têm sido alcançados para promover a acessibilidade digital. A implementação de diretrizes de acessibilidade em sites, aplicativos e serviços *online* é uma preocupação crescente que busca garantir que as pessoas com deficiência possam utilizar e desfrutar plenamente das ferramentas e serviços disponíveis na era digital.

Em suma, a questão da acessibilidade no Brasil a partir da década de 1980 passou por importantes transformações e avanços. Desde conquistas legislativas até mobilizações sociais, houve um esforço notório na promoção da inclusão e garantia da igualdade de oportunidades para pessoas com deficiência. No entanto, ressalto novamente que ainda há muito a ser feito para superar as barreiras existentes e alcançar uma sociedade realmente inclusiva, onde todas as pessoas possam desfrutar de seus direitos plenamente.

Na esfera das produções artísticas e culturais, o conhecimento dos documentos regulatórios é fator decisivo na luta por produções mais inclusivas, nas quais a acessibilidade é aplicada, abrangendo um público verdadeiramente plural.

Assim, percebe-se a importância do produtor e do gestor cultural diante de uma produção cultural, pois, ao desenvolver um trabalho artístico, pensando na Acessibilidade Cultural para/com/a partir da pessoa com deficiência, cabe a esses profissionais: conhecer as leis que discutem sobre Acessibilidade Cultural, de tal modo que possam exigir o cumprimento das mesmas em relação aos espaços culturais; ter a sensibilidade de compreender as necessidades desse artista e desse espectador; além de entender que as pessoas com deficiência são também consumidoras de cultura.” (Silva; Silva, 2022, p.8)

## **2.2 Acessibilidade Cultural e seus contornos**

As discussões acerca da acessibilidade no Brasil têm avançado significativamente devido às políticas públicas nacionais e à atuação popular. Segundo pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) publicada em 2023, aproximadamente 18,6 milhões de pessoas de 2 ou mais anos de idade tem algum tipo de deficiência no Brasil. Em termos percentuais, isso equivale a 8,9% da população desse grupo etário. Tal número revela o

expressivo contingente de cidadãos que ainda enfrentam exclusão em áreas como educação, transporte, lazer, trabalho e cultura.

A fim de compreender esse processo, é imprescindível aprofundar a reflexão sobre o conceito de acessibilidade, suas implicações e contribuições para a mudança social rumo à igualdade. Tanto no âmbito artístico quanto no político-social, essa parcela da população enfrenta uma luta constante na busca por soluções urgentes que garantam seus direitos. Portanto, a acessibilidade é um conceito multifacetado, cuja aplicação depende do contexto histórico, político e social. Seu surgimento remonta aos anos 1940 e está associado às consequências dos serviços de reabilitação física e profissional relacionados ao término da Segunda Guerra Mundial, conforme discute Mazzotta (2011).

A partir da segunda metade do século XX, profissionais de reabilitação compreenderam que a reintegração de adultos com deficiência era dificultada pela existência de barreiras arquitetônicas presentes nos espaços urbanos, edifícios, residências e meios de transporte coletivo. Essa constatação impulsionou a formação de um novo debate, denominado fase da integração, que perdurou por cerca de 40 anos até ser gradualmente substituída pela fase de inclusão (Sasaki, 2007).

Nesse período, foram criadas instituições especializadas e programas de educação especial com o objetivo de integrar essas pessoas à comunidade. No entanto, mesmo com os esforços empreendidos, ainda havia diversas barreiras a serem superadas. As escolas regulares não estavam adequadamente preparadas para receber alunos com necessidades especiais, e muitos empregadores não se mostravam dispostos a contratar pessoas com deficiência.

Entre disputas e negociações, observa-se um aumento no número de escolas e programas de educação especial, além do interesse dos governos em adotar políticas de inclusão. Ademais, surgiram várias organizações de defesa dos direitos das pessoas com deficiência, contribuindo para o aumento da conscientização acerca de suas necessidades.

Gradualmente, a fase da integração foi substituída pela fase da inclusão, na qual passou-se a reconhecer a importância da participação ativa das pessoas com deficiência na sociedade. Nessa etapa, o foco recaiu na adaptação do ambiente e na superação de barreiras físicas, a fim de permitir que as pessoas com deficiência participassem plenamente da vida social, educacional e profissional, como discute Mazzotta (2011).

A fase da integração se refere a uma abordagem em que as pessoas com deficiência eram inseridas em escolas especiais separadas, voltadas exclusivamente para estudantes com deficiência. Nessa abordagem, o objetivo principal era promover a integração desses estudantes

em ambientes educacionais segregados. Em outras palavras, buscava-se incluir as pessoas com deficiência no sistema educacional convencional, mas de forma separada.

Durante essa fase, difundiu-se a ideia de que a educação especial deveria ser oferecida em escolas e classes especiais, afastadas dos demais estudantes, com currículos diferenciados e professores especializados. Embora fosse um avanço em relação ao completo isolamento, essa abordagem ainda não garantia uma participação plena e igualitária das pessoas com deficiência na sociedade.

A fase da inclusão, por sua vez, representa uma mudança de paradigma na educação de pessoas com deficiência. Nessa abordagem, busca-se promover a inclusão plena e efetiva das pessoas com deficiência nas escolas regulares, em igualdade de condições com os demais estudantes. A ideia é que todos os estudantes, independentemente de suas características e habilidades, tenham o direito à educação em escolas comuns.

Nessa fase, a ênfase é dada na adaptação do ambiente escolar, no desenvolvimento de práticas pedagógicas inclusivas e na oferta de apoio educacional especializado para atender às necessidades dos estudantes com deficiência. A ideia é que todos os estudantes aprendam juntos, respeitando suas diferenças e promovendo a valorização da diversidade.

A fase da inclusão pressupõe a adoção de medidas de acessibilidade, formação adequada de professores para o atendimento de alunos com deficiência, adaptação de materiais didáticos e recursos tecnológicos, além de um ambiente escolar acolhedor e respeitoso. A inclusão vai além do aspecto físico, abrangendo a participação ativa, a aprendizagem e o desenvolvimento de todos os estudantes. Sobretudo, a fase da inclusão é baseada em princípios de direitos humanos, igualdade de oportunidades e não discriminação. Ela busca superar as barreiras e preconceitos existentes na sociedade, valorizando a diversidade e construindo uma sociedade mais inclusiva e equitativa.

De modo resumido, sobre a história das distintas perspectivas acerca da deficiência, Dorneles, Carvalho e Mefano (2019, p.4) assinalam:

Ao se debruçar sobre a relação deficiência e sociedade verifica-se os modelos paradigmáticos desenvolvidos na história da humanidade até então. O modelo de rejeição à pessoa com deficiência ocorreu da antiguidade até o século 19. Para os estudiosos, este modelo é considerado a etapa da exclusão. O modelo assistencialista se inicia a partir de 1910, é o tempo da institucionalização, considerando uma etapa da segregação. Nesta etapa, as pessoas com deficiência foram retiradas de suas casas e comunidades de origem e segregadas em instituições residenciais ou escolares, geralmente por instituições sustentadas por ações assistencialistas e casas de caridade e ficavam mantidas em isolamento do resto da sociedade; fosse a título de proteção, tratamento ou processo educacional (Aranha 2001).

A partir dos anos 40, inicia-se o modelo médico da deficiência, é um período considerado como etapa da integração, onde surge o atendimento nos serviços públicos e particulares de reabilitação física e profissional.

A Declaração dos Direitos Humanos em 1948 – ONU é um marco para se pensar os processos de desinstitucionalização. Alicerçados nos princípios da declaração, o movimento social das pessoas com deficiência se apoia na teoria da normalização e inicia seu processo de reivindicação e conquistas na implementação de programas comunitários que ofertassem atendimento as pessoas com deficiência. A teoria social da deficiência surge no Reino Unido e nos Estados Unidos entre os anos 60 e 70. É estruturante para a etapa da inclusão; conquistada pelo movimento de luta das próprias pessoas com deficiência.

Entre 1960 e 1970, observou-se uma modificação no cenário de inclusão, com as universidades americanas iniciando a remoção de barreiras arquitetônicas em seus espaços, abrangendo estacionamentos, salas de aula, laboratórios, bibliotecas, lanchonetes e outros ambientes. Nos anos 1970, esse processo ganhou maior destaque com o surgimento do primeiro CVI do mundo, localizado em Berkeley, no estado da Califórnia, EUA.

O CVI é uma iniciativa que visa promover a autonomia e a inclusão social das pessoas com deficiência. Trata-se de uma organização ou grupo de apoio composto por indivíduos com deficiência, que trabalham em conjunto para defender e garantir os direitos dessa parcela da população, além de fornecer suporte e recursos para que possam viver de forma independente. O objetivo dessa iniciativa é combater a discriminação e a exclusão vivenciadas pelas pessoas com deficiência. Sua ideia central é de que as próprias pessoas com deficiência sejam protagonistas de suas vidas, tomando decisões e exercendo controle sobre suas escolhas, necessidades e demandas.

Os CVI oferecem diversos serviços e atividades, tais como: Informações/orientações; Apoio e aconselhamento; Capacitação e treinamento; Defesa de direitos e *Network* e ativismo. Mais, fornecem informações sobre direitos, recursos, serviços e legislação relacionados à deficiência, auxiliando as pessoas com deficiência a compreenderem seus direitos e a encontrarem o suporte necessário. Oferecem apoio individualizado para que as pessoas com deficiência possam enfrentar desafios específicos, desenvolver habilidades de vida diária, estabelecer metas pessoais e superar barreiras.

Ainda, os CVI promovem cursos, workshops e treinamentos voltados para o fortalecimento das habilidades das pessoas com deficiência, abordando áreas como advocacia, empoderamento, vida independente, entre outras. Atuam na defesa dos direitos das pessoas com deficiência, lutando por políticas inclusivas, acessibilidade, igualdade de oportunidades e combate à discriminação. Promovem a criação de redes de apoio entre pessoas com deficiência,

facilitando a troca de experiências, a organização coletiva e a participação em atividades de advocacia em prol da inclusão.

O princípio central dos CVI é de que todas as pessoas têm o direito de viver de forma independente, fazer suas próprias escolhas e ter acesso aos mesmos direitos e oportunidades que as demais pessoas da sociedade. Eles desempenham um papel fundamental na promoção da inclusão e na transformação social, trabalhando em parceria com indivíduos, comunidades e governos para alcançar uma sociedade mais inclusiva e justa para todos.

Durante a década de 1980, houve um aumento significativo na conscientização sobre as barreiras arquitetônicas enfrentadas por pessoas com deficiência e mobilidade reduzida. Essas barreiras incluem a falta de acessibilidade em espaços públicos, edifícios, transportes e serviços. Durante esse período, muitos ativistas, grupos de defesa dos direitos das pessoas com deficiência e organizações não governamentais se organizaram na luta para promover a acessibilidade e influenciar políticas públicas. Isso incluiu a concepção de regulamentações e leis que exigiam a acessibilidade em construções, transporte público e serviços.

Desde o período, o movimento pela acessibilidade tem evoluído e continua sendo uma preocupação importante em todo o mundo. As pessoas com deficiência e os defensores dos direitos humanos continuam a trabalhar em favor da acessibilidade em todas as esferas da vida, visando garantir que todos tenham igualdade de oportunidades na sociedade.

Nesse contexto, foi lançada a campanha global denominada "Acesso Total", cujo objetivo era conscientizar a sociedade sobre as barreiras arquitetônicas e demandar sua eliminação. Essa campanha significou um ponto crucial na luta pelos direitos das pessoas com deficiência e pela inclusão social. A iniciativa visava destacar as dificuldades enfrentadas pelas pessoas com deficiência em seu cotidiano devido às barreiras arquitetônicas, e buscava mudanças para tornar os espaços públicos e privados acessíveis a todos. Essas ações incluíam o conceito de desenho adaptável, concentrado na adaptação de ambientes obstruídos, e o desenho acessível, que exigia que arquitetos, engenheiros, urbanistas e desenhistas industriais não incorporassem elementos obstrutivos nos projetos de construção de ambientes e utensílios (Mazzotta, 2011; Morano e Santiago, 2019; Sasaki, 2002).

Já nos anos 1980 do século passado, emergiu o conceito de inclusão como uma alternativa ao conceito de integração no contexto da educação de pessoas com deficiência. Como já demonstrado, a abordagem da integração, proposta na década de 1970, buscava incluir as pessoas com deficiência nas escolas regulares, porém sem promover alterações no modelo educacional vigente. Notadamente, embora a fase da integração tenha sido fundamental para

abrir caminho à inclusão, ainda havia muito a ser feito para assegurar que as pessoas com deficiência desfrutem dos mesmos direitos e oportunidades que as demais na sociedade (Mazzotta, 2011; Morano; Santiago, 2019).

A abordagem inclusiva, de maior predomínio nos dias atuais, visa não somente a inclusão de pessoas com deficiência nas escolas regulares, mas também a adaptação do ambiente escolar para atender às necessidades de todos os alunos, independentemente de suas habilidades ou limitações. O objetivo é fomentar a igualdade de oportunidades, em vez de apenas a inclusão física. Isso envolve disponibilidade de recursos, como materiais e equipamentos adaptados, além de capacitação dos professores para lidar com a diversidade dos estudantes.

Nos anos 1990, tornou-se cada vez mais evidente que a acessibilidade deveria seguir o paradigma do Desenho Universal, projetando ambientes, meios de transporte e utensílios de forma a beneficiar a todos, não apenas pessoas com deficiência. Atualmente, compreendemos que a acessibilidade vai além da arquitetura e abrange diferentes tipos de barreiras em diversos contextos (Mazzotta, 2011; Morano; Santiago, 2019)

Ao abordar a acessibilidade e o Design Universal, saliento que a inclusão e a criação de um espaço inclusivo superam a mera eliminação de barreiras físicas. Inclusão significa possibilitar que todas as pessoas, abarcando também as que possuem algum tipo de deficiência, tenham a oportunidade de vivenciar todos os ambientes. Isso implica considerar a acessibilidade e a circulação por todos os espaços, promovendo a construção de vínculos afetivos. Em outras palavras, ambientes inclusivos são aqueles que proporcionam às pessoas com deficiência um sentimento de segurança, competência e liberdade em relação à sua mobilidade, permitindo que estabeleçam uma relação harmoniosa com o ambiente.

Dessa forma, lembro ainda que a acessibilidade tem sido objeto de discussão há décadas e se entrelaça com outros conceitos, tais como desenho adaptável, desenho acessível e inclusão. Nesse contexto, o objetivo é garantir que os ambientes, meios de transporte e utensílios sejam projetados para atender a todos, incluindo pessoas com deficiência, sem quaisquer barreiras. A ONU, apresenta a acessibilidade como um processo de alcançar a igualdade de oportunidades em todas as esferas da sociedade

A consideração do termo acessibilidade não poderá ser ditada por meras razões da solidariedade, mas, sobretudo, por uma concepção de sociedade realmente, onde todos deverão participar, com direito de igualdade, e de acordo com as suas características próprias. (Condorcet, 2006, s/p)

Neste ponto, a acessibilidade é vista como um aspecto fundamental na sociedade, garantindo que todos tenham a possibilidade de usufruir das mesmas oportunidades em áreas como educação, trabalho, moradia, lazer, cultura, tecnologia e comunicação. Essa noção foi apresentada por Amengual (1994) e posteriormente referenciada por Tavares Filho (2003).

De acordo com o W3C (2005, p. 36), "a acessibilidade diz respeito a locais, produtos, serviços ou informações efetivamente disponíveis ao maior número e variedade possível de pessoas". Isso significa que é necessário remover barreiras arquitetônicas, garantir a disponibilidade de comunicação, acesso físico, equipamentos e programas adequados, bem como apresentar o conteúdo em formatos alternativos.

Tavares Filho (2003, p. 36) enfatiza que "as categorias de acessibilidade fazem parte de um conjunto de fatores interdependentes que não podem ser tratados de maneira isolada". Isso destaca a importância de considerar a acessibilidade como uma questão holística, que abrange vários aspectos e precisa ser analisada como um todo complexo para garantir a inclusão e a equidade para todas as pessoas. Haja vista que há no próprio conceito de acessibilidade "um aspecto que tem sido amplamente utilizado e que se refere a um desenho de espaços urbanos, edificações, transportes e produtos tecnológicos que atendam a todas as pessoas" (Tavares Filho, 2003, s/p).

Conforme abordado por Sasaki (2004), o conceito de acessibilidade deve ser integrado aos programas e currículos de todos os cursos formais e não-formais no Brasil. Além disso, o autor considera que a acessibilidade não se restringe mais ao espaço físico ou à esfera arquitetônica, elencando seis distintas dimensões a serem observadas: arquitetônica, comunicacional, metodológica, instrumental, programática e atitudinal, enfatizando a importância de todas elas. Segundo o autor, "a ausência de uma dimensão prejudicará as demais" (Sasaki, 2004, p.36).

Nessa perspectiva, o presente trabalho se alinha ao pensamento dos autores Mazzotta (2011), Morano e Santiago (2019) e Sasaki (2002), entre outros. Acredito que a realização de pesquisas nessa área amplia a compreensão sobre as seis dimensões da acessibilidade e suas aplicações na sociedade. As investigações também podem contribuir para a formulação de políticas públicas mais eficazes.

Na mesma direção, Maior (2004,.) responsável pela Coordenadoria Nacional para a Integração das Pessoas Portadoras de Deficiência (Corde) da Secretaria Especial de Direitos Humanos, provoca a reflexão sobre acessibilidade ao comentar que o conceito se mantém associado, por muitos, ao uso de cadeiras de rodas. No entanto, lembra o autor (Mario, 2004, p.

36), “ela não se limita apenas à instalação de rampas e à adaptação de calçadas; trata-se de promover uma maior igualdade de oportunidades”.

De acordo com a NBR 9050, originalmente publicada em 2003, a acessibilidade é uma condição que garante liberdade, facilidade de percepção e compreensão para o uso seguro e autônomo de ambientes, edificações, elementos urbanos, entre outros. Essa condição abrange limitações de mobilidade física, bem como aspectos culturais, como o acesso a exposições, espaços, circulação, informação, serviços e comunicação.

A acessibilidade, conceituada pela Lei 10.098 como sendo a possibilidade e condição de alcance para a utilização, com segurança e autonomia, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos transportes e dos sistemas e meios de comunicação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida, refere-se a dois aspectos, que embora tenham características distintas, estão sujeitos a problemas semelhantes, no que diz respeito à existência de barreiras que são interpostas às pessoas com necessidades especiais: o espaço físico e o espaço digital (Tavares Filho *et al.*, 2002, p.34).

Contemplando os parâmetros da norma mencionada anteriormente, algo é considerado acessível quando é possível alcançá-lo, utilizá-lo e experimentá-lo por qualquer pessoa, incluindo aquelas com mobilidade reduzida ou com qualquer tipo de deficiência. Esse conceito abrange espaços, edifícios, móveis, equipamentos urbanos e elementos diversos. A noção de "acessível" implica que o acesso deve ser contemplado nas dimensões física, intelectual, cognitiva e atitudinal. Neste sentido o conceito de acessibilidade “tem sido amplamente utilizado e que se refere a um desenho de espaços urbanos, edificações, transportes e produtos tecnológicos que atendam a todas as pessoas” (Tavares Filho, 2003, p. 34).

Dessa forma, a acessibilidade cultural implica que todos os produtos culturais, exposições, mostras, espaços de convivência (como jardins, cafeterias, auditórios, lojas e eventos)<sup>28</sup>, serviços de informação (como sites, bibliotecas, arquivos, bancos de dados e publicações)<sup>29</sup>, programas de formação<sup>30</sup> (como cursos livres, oficinas, cursos acadêmicos e pesquisa) e demais serviços básicos e especiais oferecidos devem ser acessíveis a todos, perceptíveis por meio de todas as formas de comunicação e utilizados de maneira clara, concedendo a autonomia dos usuários. Para que sejam acessíveis, os produtos culturais devem assegurar que seus serviços estejam adequados para serem alcançados, acionados, utilizados e

---

<sup>28</sup> Ver: Sofia Ferrés (2006).

<sup>29</sup> Sobre este tema ver: Liliana Passerino e Sandra Montardo (2007).

<sup>30</sup> Ver: Sartosa (2007)

vivenciados por qualquer pessoa, independentemente de sua condição física ou comunicacional.

O Decreto nº 5.296 de 02 de dezembro de 2004 estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade. Esse decreto tem como objetivo principal garantir a igualdade de oportunidades, a inclusão social e o pleno exercício da cidadania às pessoas com deficiência, através da eliminação de barreiras físicas e da promoção de condições adequadas de acesso, uso e participação em ambientes e serviços públicos e privados.

### CAPÍTULO III – DAS CONDIÇÕES GERAIS DA ACESSIBILIDADE

Art. 8º Para os fins de acessibilidade, considera-se:

I - Acessibilidade: Condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, 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, p. 5)

Essa definição é fundamental, pois reconhece que a acessibilidade não se limita apenas à adaptação física de espaços e edificações, mas abrange também a disponibilização de informações em formatos acessíveis e a otimização de tecnologias e sistemas de comunicação.

A socióloga Regina Cohen (2012) é uma importante defensora da acessibilidade cultural e tem se dedicado a estudar e compreender a importância deste conceito na sociedade. Para ela, acessibilidade se refere ao conjunto de condições que permitem a utilização de espaços, objetos, serviços e informações por todas as pessoas, independentemente de suas limitações físicas, sensoriais, cognitivas, psicológicas ou sociais. Para além das barreiras arquitetônicas, inclui outras formas de exclusão e inclusão de grupos sociais específicos (Cohen, 2012).

Mais, em sua definição, Cohen (2012) enfatiza que a acessibilidade é um direito humano fundamental e deve ser garantida por políticas públicas e ações individuais, visando à promoção da igualdade e da inclusão social. Por conseguinte, direcionadas ao campo da cultura, as reflexões da autora também reiteram a importância de se pensar na acessibilidade cultural como um direito humano e frisa a importância de se garantir a inclusão de todos na vida cultural da sociedade. Finalmente, assinala que a acessibilidade cultural não se limita à questão física, mas também inclui aspectos sociais, econômicos e políticos (Cohen, 2012).

Lima e Villaverde (2011) entendem que a compreensão da acessibilidade só pode ser alcançada na perspectiva dos demais, considerando-se a autonomia desses indivíduos. A acessibilidade é uma forma de concretizar a cidadania, uma vez que depende da ação da

sociedade e suas representações políticas e da população com deficiências para garantir uma vida plena e independente para essas pessoas.

Como já mencionado, a história da democratização e do acesso aos bens culturais no Brasil remonta ao passado de domínio colonial, se aproximando do período Imperial, no qual a arte portuguesa permanecia restrita apenas às camadas sociais mais altas. Esse cenário negava o direito à cultura para a maioria e intensificava a marginalização dos mais pobres em relação à produção e ao acesso cultural (Teixeira, 2018). Nesse contexto, a compreensão da acessibilidade é crucial para assegurar a autonomia e os direitos das pessoas com deficiências, enquanto a democratização do acesso aos bens culturais se torna essencial na luta contra a exclusão e a segregação cultural no país.

No universo conceitual, recentemente foi criado o termo “Acessibilidade Cultural”, que já ganhou algumas definições por diferentes autores. De acordo com a UNESCO (2005, p.24),

A acessibilidade cultural é o conjunto de condições que permite a todas as pessoas o acesso à criação, produção e difusão cultural, em igualdade de oportunidades, independentemente de sua origem social, gênero, idade, condição física ou mental, orientação sexual, religião ou qualquer outra forma de orientação.

Já segundo a pesquisadora Martins (2013, p.42), a acessibilidade cultural deve compreender "a garantia de acesso e fruição da produção cultural para todas as pessoas, independentemente de suas limitações ou condições sociais, permitindo o exercício de direitos culturais e o fortalecimento da cidadania".

Na mesma direção, Cohen (2012) acredita que a acessibilidade cultural é essencial para garantir a diversidade cultural e promover a inclusão social, uma vez que permite acesso a diferentes formas de pensamento, crenças e valores. É, portanto, um aspecto fundamental para o desenvolvimento pessoal e para a formação de cidadãos críticos e conscientes. Quando as pessoas têm acesso a uma ampla variedade de cultura, são estimuladas a pensar de forma crítica e a refletir sobre suas crenças e valores. Isso, por sua vez, pode levar a uma sociedade mais tolerante e inclusiva (Cohen, 2012).

Na definição proposta por Lourenço *et al.*, (2014; 2016), a acessibilidade cultural é “um conjunto de adequações, medidas e atitudes que visam proporcionar bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência, beneficiando públicos diversos” (Lourenço *et al.*, 2016, p. 93). Todavia, vale lembrar que o conceito e os ideais inclusivos propostos são resultantes de processos históricos e refletem o entendimento do campo cultural em distintas épocas e contextos.

Dorneles (2012) contribui com essa abordagem ao levantar a crítica de que desde o Império, passando pela ditadura militar no Brasil, o entendimento de produção cultural esteve voltado para o reconhecimento restrito às expressões das artes eruditas, restringindo assim a produção, a expressão e a fruição a uma pequena camada da sociedade. A autora chama a atenção para a criação do MinC nos anos de 1980, com a abertura política, e para a criação da Lei Sarney (1986), substituída pela Lei Rouanet (1991), as quais pautavam o incentivo fiscal de grandes empresas, dando ao mercado o poder de definir os valores e as linguagens culturais a partir do interesse privado. Ela cita ainda a expressão “arte como um bom negócio”, do então ministro da cultura Francisco Wefforf (1995-2002), já sinalizando um novo paradigma da cultura a partir daquele período.

A abertura para o incentivo com base em recursos fiscais corroborou com a ampliação do conceito de cultura. As concepções das gestões políticas que se seguiram trouxeram uma mudança de perspectiva voltada para a democratização, descentralização e cidadania cultural, vivenciadas especialmente a partir dos anos 2000. Isso possibilitou a inclusão da cultura de povos indígenas, ciganos, pessoas com deficiência e o reconhecimento da expressão artística de pessoas com sofrimento psíquico.

Mas foi com a promulgação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO (2005), com o Decreto nº 6177 de 2007, que surgiu duas importantes ações culturais: a “Loucos pela Diversidade” e a “Nada sobre nós sem nós”. Ambas foram construídas com a participação da sociedade civil por meio de oficinas com grupos de trabalhos temáticos, os quais elencaram as demandas específicas para o que concerne à sua participação na produção e fruição dos bens artísticos e culturais (Dorneles, 2012).

Nesse sentido, chamo atenção para as discussões realizadas na oficina “Nada sobre nós sem nós” que possibilitaram a criação de algumas diretrizes para a acessibilidade cultural, bem como uma melhor compreensão de como de fato ela deve ser vista no Brasil. Assim esclarece Dorneles (2012, p. 77):

Debate importante que merece destaque, apontado na ‘Oficina Nada sobre Nós sem Nós’, foi a questão da acessibilidade cultural da pessoa com deficiência. Aqui acessibilidade cultural não significa gratuidade ou valores acessíveis de ingressos a espetáculos ou a diferentes vivências estéticas, artísticas e ou culturais para a população em desvantagem ou vulnerabilidade social, tradicional compreensão do conceito nas políticas públicas culturais. Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência provoca um deslocamento, já que o direito de fruir com a produção estética, artística e cultural, nos desafia a implementarmos acessibilidade de fruição, criando acessibilidade nos produtos culturais, a partir de audiodescrição, da

reprodução da exposição tátil, da sensorialização de obras, da comunicação em libras e estenotipia, entre outros.

Além dessa mudança de compreensão do conceito de acessibilidade cultural, os resultados da oficina identificaram os desafios enfrentados pelas políticas públicas culturais brasileiras destinadas às pessoas com deficiência, que vão além da simples gratuidade e redução do custo de ingressos de espetáculos. As apurações do grupo influenciaram, ainda que de forma tímida e com obstáculos significativos, uma série de editais de incentivo à cultura em todo o país.

A discussão em torno da cultura da acessibilidade nunca foi tão intensa como atualmente, especialmente após o período pandêmico que vivenciamos. A busca pela definição conceitual e pela revisão da bibliografia disponível sobre o tema nos auxilia a superar as invisibilidades sociais e a encontrar no campo artístico um espaço propício para contínuas ressignificações. Promover a discussão sobre esse assunto implica impulsionar o diálogo entre os diversos setores da política, economia, educação e prática cultural, com o objetivo de assegurar o acesso das pessoas com deficiência.

Partindo da premissa de que a acessibilidade é um direito cultural, acredito ser relevante elucidar a relação desse direito como um dos elementos fundamentais para a efetivação da cidadania cultural. Essa efetivação, por sua vez, só é possível em uma perspectiva democrática, que reconhece e valoriza os cidadãos como sujeitos ativos e singulares. Para embasar essa reflexão, recorro ao conceito de cidadania cultural desenvolvido por Marilena Chauí durante seu mandato como Secretária Municipal de Cultura de São Paulo, entre 1989 e 1992. Para ela, cidadania cultural deve ser entendida

[...] como um direito do cidadão e, em particular, como direito à criação desse direito por todos aqueles que têm sido sistemática e deliberadamente excluídos do direito à cultura neste país: os trabalhadores, tidos como incompetentes sociais, submetidos à condição de receptores de ideias, ordens, normas, valores e práticas cuja origem, cujo sentido e cuja finalidade lhe escapam [...] (Chauí, 2006, p. 70).

Chauí (2006) conceitua a cidadania cultural como o direito de cada indivíduo participar e ter acesso à produção e fruição cultural de sua sociedade, além do dever de contribuir para a formação e preservação da cultura coletiva. Segundo ela, a cidadania cultural se fundamenta no reconhecimento da diversidade cultural presente em uma sociedade e na valorização da pluralidade de expressões culturais. Mais, a cidadania cultural implica na compreensão da cultura como um bem comum, acessível a todos e que deve ser protegido e promovido pelo

Estado. Para a pensadora, a cidadania cultural é essencial para a construção de uma sociedade mais justa e democrática, pois permite que cada indivíduo possa exercer sua liberdade de expressão e participação na vida cultural, fortalecendo, dessa forma, a identidade coletiva e promovendo a inclusão social (Chauí, 2006).

De modo semelhante, o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2012) afirma que a cidadania cultural constitui uma dimensão importante da cidadania política. Ele argumenta que a cidadania cultural possibilita que as pessoas tenham acesso às expressões culturais e sejam capazes de participar ativamente da construção cultural. Além disso, ele destaca que a cidadania cultural é fundamental para a construção de uma sociedade mais inclusiva e democrática, pois permite que diferentes grupos sociais tenham suas culturas e valores reconhecidos (Santos, 2012).

De acordo com Santos (2012), "a cidadania cultural implica em reconhecer que a cultura é um direito humano fundamental, que deve ser acessível a todas as pessoas, sem distinção de raça, gênero, idade, classe social ou qualquer outra forma de discriminação". Segundo o autor, isso inclui o direito de acesso à cultura, bem como a possibilidade de produzir e compartilhar expressões culturais próprias. A cidadania cultural implica, ainda, no reconhecimento da diversidade cultural e na valorização das diferentes formas de expressão, fundamentais para a construção de uma sociedade mais democrática e inclusiva.

Ainda sobre o tema, Calab (2008) ressalta que a cidadania cultural abarca a possibilidade de fruição e participação na vida cultural da comunidade em que se vive, o que implica no acesso a bens culturais, como museus, cinemas, teatros e espaços públicos, além do incentivo à própria produção cultural local. A cidadania cultural reconhece e valoriza a diversidade cultural, bem como estimula e legitima o respeito aos direitos culturais individuais e coletivos. Dessa forma, a cidadania cultural é relevante na formação de uma sociedade mais democrática e inclusiva, capaz de reconhecer e respeitar as diferentes formas de expressão e manifestação cultural.

Enfim, a compreensão da acessibilidade cultural como direito está intrinsecamente ligada à cidadania cultural, que envolve o reconhecimento e a valorização da diversidade cultural, o acesso igualitário à produção e fruição cultural, bem como a participação ativa dos cidadãos na construção cultural. Essa abordagem demanda a atenção dos diversos setores da política, economia, educação e prática cultural, a fim de garantir às pessoas com deficiência o acesso pleno a serviços, bens e atividades nas múltiplas esferas da vida social. Mais uma vez, a discussão e promoção desse tema impulsionam profundas reflexões e contribuem para a

construção de uma sociedade mais inclusiva, democrática e justa, capaz de romper com as invisibilidades sociais e promover ressignificações constantes no campo artístico.

O desenvolvimento dos debates propulsiona que os diversos documentos legais sejam efetivamente aplicados no cotidiano das produções artísticas. Documentos como o artigo 53 da Lei Brasileira de Inclusão (2015), por exemplo, que define acessibilidade como o direito que garante à pessoa com deficiência viver de forma independente e exercer seus direitos de cidadania e participação social. Essa definição propõe que a acessibilidade transcende a dimensão técnica e simboliza um conjunto de direitos e qualidade de vida indispensáveis para o desenvolvimento da pessoa com deficiência (Brasil, 2015).

Esta legislação traz consigo conquistas significativas para os profissionais da área cultural que lutam pela efetivação da cidadania cultural das pessoas com deficiência. O capítulo VII da referida lei, que versa sobre o direito à cultura, esporte, turismo e lazer, orienta a prioridade de tratamento às pessoas com deficiência. Ele garante a comunicação adequada, promove o acesso aos espaços culturais, incentiva a participação em atividades criativas e assegura a inclusão das pessoas com deficiência em concursos no âmbito das artes em geral.

Ademais, a lei estipula que cada órgão público responsável por atividades culturais deve estabelecer uma coordenação ou gerência encarregada de integrar ações voltadas para as pessoas com deficiência. Essa medida assume um papel valoroso na implementação de recursos de mediação cultural em ambientes culturais. A legislação também designa percentuais de recursos financeiros destinados ao desenvolvimento de projetos e programas, reserva uma parcela desses recursos para a inclusão, oferece incentivos fiscais tanto para pessoas físicas quanto para pessoas jurídicas que apoiem iniciativas de inclusão, e estipula a porcentagem de lugares reservados para pessoas com deficiência, bem como os requisitos de qualidade para suas acomodações.

Vale enfatizar que a legislação contempla as demandas dos artistas com deficiência, conforme disposto no artigo 81, que impõe a obrigação de tornar os bastidores e camarins acessíveis a pessoas com deficiência. Além disso, a lei define orientações para sonorização e estabelece prazos para a implementação de formas de comunicação acessíveis e tradução em espaços públicos e privados e formas (Brasil, 2015).

Diante do exposto, a cidadania cultural baseia-se no princípio de que todas as pessoas têm o direito de participar plenamente da vida cultural, expressar sua própria identidade cultural e ter acesso às expressões culturais de outras comunidades. Ela abrange a liberdade de

expressão cultural, o direito à educação cultural, a proteção do patrimônio cultural e o respeito às diferenças culturais. Sobre isso, Zamaro (2018, p.62) afirma que:

Embora não haja uma única forma, na gestão e na ação cultural, deve-se prever que os espaços estabeleçam meios diversos de acesso à informação, de interlocução e de convívio, independentemente das características. Quanto mais híbridos os meios de acesso a diálogos, mais rica e participativa fica a construção poética, sensível e educativa, propiciando assim um ambiente *curinga*, ou seja, que se molda à multiplicidade de pessoas que por aí circulam, constroem ideias e articulações. Um ambiente assim responde a um modo contemporâneo de enxergar a diferença, em que as pessoas não devem ser obrigadas a se adaptar a espaços, mas o oposto; o ambiente deve propiciar condições para a diminuição ou eliminação de barreiras sociais que prejudiquem ou limitem a sua autonomia. E trata-se, por consequência, também da cidadania cultural, no caso de nossa breve análise.

Através da cidadania cultural, as pessoas têm a oportunidade de desenvolver sua criatividade, expressar suas ideias, valores e visões de mundo, e contribuir para o enriquecimento cultural da sociedade como um todo. Isso inclui a participação em atividades culturais, como artes visuais, música, dança, teatro, literatura, cinema, entre outras manifestações culturais.

Além disso, esse conceito envolve o direito de acesso à cultura, ou seja, o acesso a espaços culturais, eventos, exposições, museus, bibliotecas, bem como a produção e disseminação de obras culturais. Isso é fundamental para que todas as pessoas possam desfrutar e se beneficiar das diversas expressões culturais existentes em uma sociedade. Reitero, portanto, que a cidadania cultural está intrinsecamente ligada aos direitos humanos, à inclusão social e à construção de sociedades mais justas e igualitárias. Ela enfatiza a importância da diversidade cultural, do respeito às diferenças e da promoção da igualdade de oportunidades para que todas as pessoas possam exercer plenamente sua cidadania no âmbito cultural.

A cidadania cultural e a participação social são direitos inalienáveis de todos os cidadãos, incluindo aqueles com deficiência. No entanto, esses direitos frequentemente não são respeitados e, infelizmente, as pessoas com deficiência deparam-se com barreiras que limitam sua participação na vida cultural e social, muitas vezes relegando-as à margem da exclusão e da não inclusão.

Para assegurar a efetivação da cidadania cultural e a plena participação social das pessoas com deficiência, é imprescindível a adoção de políticas públicas que garantam a acessibilidade aos espaços culturais e sociais, bem como sua inclusão nas atividades culturais e sociais. É de suma importância que as pessoas com deficiência se percebam como agentes

ativos no processo de elaboração de políticas públicas, a fim de assegurar que suas necessidades e expectativas reais sejam contempladas. Para tanto, é crucial garantir sua participação social de forma acessível e inclusiva, permitindo que as pessoas com deficiência expressem suas opiniões e contribuam para a construção de políticas públicas que verdadeiramente atendam às suas demandas.

Ademais, é fundamental que as políticas públicas levem em consideração as especificidades de cada tipo de deficiência. De modo a garantir acessibilidade e inclusão em todas as atividades culturais e sociais, devem ser adotadas medidas diversas que possibilitem o acesso a espaços culturais, como teatros, cinemas, museus, entre outros, bem como a participação em eventos culturais e sociais, como shows, eventos esportivos e celebrações populares. Concordo com a ideia de que

A acessibilidade cultural compõe sua base de atuação e desenvolvimento de relações qualitativas entre patrimônio cultural e cidadania cultural, com vínculos entre a comunidade e os espaços culturais. A cultura como lugar do diverso requer diálogo diverso. Portanto, o olhar da cidadania cultural se constitui no acesso integrado à cultura, não apenas com vistas ao acesso do público de modo passivo, mas como público e agente, participante de propostas e presente na construção cultural, simbólica e subjetiva da sociedade.” (Zamaro, 2018, p.64)

Para compreender melhor a construção da cidadania cultural, podemos recorrer às palavras do antropólogo Da Matta (1985, p. 20), que afirmou, "a cultura é o instrumento que dá forma às relações humanas, que define papéis e espaços sociais e que cria a lógica dos sistemas simbólicos que articulam a realidade". Sua posição evidencia que a cultura desempenha um papel fundamental na construção das relações sociais e na formação da identidade dos indivíduos.

Nesse sentido, novamente destaco a importância de políticas públicas que promovam o acesso à cultura e incentivem a participação ativa dos cidadãos na vida cultural de suas comunidades. Isso porque, como salientou o antropólogo Sérgio Miceli (1987, p. 35), "a cidadania cultural é um caminho para a promoção da diversidade e da pluralidade cultural, bem como para a construção de uma sociedade mais justa e democrática".

A construção da cidadania cultural envolve a promoção do acesso à cultura, a valorização da produção cultural e a participação ativa dos cidadãos na vida cultural de suas comunidades. Concordando com a antropóloga Schwarcz (2012, p. 96), "a cidadania cultural é uma construção coletiva, que envolve a participação ativa dos cidadãos na criação de um patrimônio cultural comum, capaz de expressar a diversidade e a riqueza da cultura brasileira”.

Trata-se, então, de um processo contínuo que requer o engajamento de todos os setores da sociedade e a implementação de políticas públicas eficazes e inclusivas.

Em conclusão, a garantia da cidadania cultural e da participação social das pessoas com deficiência não se trata apenas de uma questão de justiça social, mas também de respeito à diversidade humana e de construção de uma sociedade mais inclusiva e democrática. É responsabilidade de todos os cidadãos e das instituições públicas e privadas trabalharem em conjunto para garantir a plena participação de todas as pessoas na vida cultural e social, independentemente de suas diferenças. Apresenta-se nos tópicos a seguir o estudo e promoção da acessibilidade, pensada como aspecto fundamental da cidadania cultural, na organização do FESTIN-GO.

### **2.3 Os desafios da acessibilidade cultural no FESTIN/GO**

Como já apontado neste trabalho, os desafios para promover a acessibilidade em festivais de teatro são diversos e podem estar associados a múltiplos fatores, como a falta de infraestrutura e barreiras comunicacionais. A acessibilidade é fundamental para garantir que pessoas com deficiência vivam de forma autônoma e independente; portanto, todos os espaços culturais, incluindo festivais, devem proporcionar essa acessibilidade.

É um importante compromisso social assumir a acessibilidade cultural como valor a ser seguido, entendendo-a “[...] como o direito de vivenciar experiências de fruição cultural com igualdade de oportunidades para diversos públicos, entre eles, pessoas com deficiência e mobilidade reduzida” (Dorneles; Carvalho; Mefano, 2019, p.1). De tal modo, a realização de eventos artísticos e culturais deve orquestrar “um conjunto de adequações, medidas e atitudes que visam proporcionar bem-estar, acolhimento e acesso a fruição cultural para pessoas com deficiência beneficiando públicos diversos” (Sarraf, 2018, p.27).

A participação de pessoas com deficiência no teatro, seja como assistente ou como integrante do espetáculo, promove “[...] o encontro e confronto entre mundos, entre centros axiológicos, entre formas de apreender e compreender o outro[...]” (Alves, 2019, p. 164). Este é o extraordinário papel da arte e, nesse sentido,

A perspectiva de participação das pessoas com deficiência como espectador, ou mesmo como atuante da cena, pode contribuir para o encontro e o confronto entre mundos, entre centros axiológicos, entre formas de apreender e de compreender o outro, levando em conta, sobretudo, a possibilidade de perturbar a normalidade como paradigma social. É preciso, no entanto, assinalar que essa presença em cena ou na plateia não deve ser interpretada

pelo eixo do extraordinário ou da superação, pois, no nosso entendimento, tais clivagens concorrem para a reiteração do preconceito pela via inversa, na medida em que a exaltação da individualidade dos feitos artísticos e estéticos expiam a própria culpabilidade dos interditos e estigmatização social em relação à essas pessoas (Alves, 2019, p. 164).

Isto é, além de ser um direito constitucional, a implementação de medidas de acessibilidade na produção cênica estimula a compreensão dos sujeitos a partir de suas especificidades e possibilita romper com preconceitos historicamente arraigados em nossa sociedade (Alves, 2019).

Para superar a falta de acessibilidade cultural, é essencial promover festivais que sejam acessíveis em todos os aspectos, desde a infraestrutura adequada para receber pessoas com deficiência até a criação de experiências enriquecedoras e inclusiva para indivíduos plurais. Como afirma Berselli (2019), a arte é um aspecto crucial da vida social, um recurso interativo e integrativo que permite que nos reconheçamos como agentes sociais, seres sensíveis e completos que integram uma coletividade. Dessa forma, defendo a arte como um direito de todos. Nesse contexto, uma maneira de promover a acessibilidade é por meio das cenas acessíveis<sup>31</sup>, um objetivo que o FESTIN-GO tem buscado, além de fomentar discussões na sociedade sobre a importância dessa inclusão.

Dentre os parceiros na promoção da acessibilidade no FESTIN-GO, destacaram-se associações como o NAIA Autismo, Associação dos Deficientes Visuais do Estado de Goiás e Associação das Mulheres Deficientes Auditivas e Surdas do Estado de Goiás. Além disso, o festival também firmou parcerias com o curso de Licenciatura em Letras: Libras (UFG), Teatro Sesc/Sesc Goiás e Teatro Goiânia. Com o Poder Público, houve a cooperação de algumas secretarias municipais de cultura e direitos humanos, incluindo a de Goiânia, e com a Secult Goiás. O apoio e colaboração de todos os parceiros foi vital para a concretização das atividades do FESTIN-GO.

Conforme já mencionado, a partir da 2ª edição do festival, uma parceria com a Faculdade de Letras da UFG possibilitou que 100% das atividades contassem com tradução em Libras. Em colaboração foi uma grande conquista frente ao desafio da inclusão e trouxe muitas descobertas do ponto de vista da execução de um festival de teatro acessível. A produção do evento apresentou a proposta de parceria aos alunos e professores do curso. Foi, então, firmado

---

<sup>31</sup> Cena acessível é aquela que: [...] reconhece diferentes modos de relação das pessoas com os ambientes e artefatos culturais, em uma perspectiva ecológica centrada na interação. Singular, única, a interação da pessoa com o meio é atravessada pelos contextos, repertórios, trajetórias e modos de existência particulares. Uma cena acessível estimula esses modos de existência particulares, seja em seu fazer, seja em seu ler/receber (ou seja, da ação e da recepção cênicas) (Berselli; Fazzioni, 2021, p. 02)

um contrato junto à universidade para que os alunos atuassem como estagiários. Assegurando uma cooperação mútua eficaz, uma das soluções encontrada foi a contratação de um profissional de Libras com prévio conhecimento na área cultural para auxiliar professores e alunos na compreensão do universo do teatro e do FESTIN-GO.

Na figura 10, destaco alguns registros da atuação dos intérpretes de Libras no festival em 2019 e apresento o símbolo utilizado na sinalização do serviço nos materiais instrucionais.

Figura 10 – Equipe de intérpretes de Libras na 3ª edição do FESTIN-GO



Fonte: Produzido pelo autor (2019).

Na 3ª edição do festival, a acessibilidade foi ampliada com a incorporação da audiodescrição nos espetáculos. Nóbrega (2012) confirma os benefícios desse recurso a partir do uso na peça “Nem Sempre Lila”, voltada para o público infantil e juvenil. Em seu estudo, destaca que a audiodescrição proporcionou aos participantes um sentimento de acolhimento e valorização, permitindo-lhes vivenciar o teatro de forma inclusiva (Nóbrega, 2012). Outros autores, como Santiago (2015), Violante (2015) e Alves (2019), corroboram com essa visão e reconhecem a importância da audiodescrição para a inclusão de pessoas com deficiência em eventos teatrais.

Outra ação de acessibilidade promovida pelo FESTIN-GO em sua 6ª edição foi a apresentação adaptada para crianças com TEA, intitulada “O Teatro Azul”, realizada no dia 12 de outubro, às 10h00. A sessão contou com o apoio do NAIA incorporou diversos recursos para garantir, sobretudo, o conforto de crianças e jovens. O teatro ficou à meia luz, o volume do som foi reduzido e monitores foram dispostos na plateia para auxiliar crianças e familiares. Além disso, não havia filas ou poltronas marcadas, permitindo que as crianças se movimentassem livremente pelo espaço.

O FESTIN-GO tem se consolidando como evento que, além de reunir espetáculos teatrais de grande qualidade artística destinados ao público infantil, também promove a discussão e o aprendizado sobre aspectos importantes em torno da acessibilidade. A realização de mesas redondas, debates e *lives* é vista pelos organizadores do evento como uma oportunidade valiosa para formação e aprendizado, promovendo um entendimento mais profundo e concreto sobre a importância da acessibilidade no contexto cultural.

Como se viu, a cada ano a direção do FESTIN-GO promove um momento de formação e/ou debate escolhendo um tema relacionado ao teatro infantil e à acessibilidade. Essa iniciativa visa contribuir para o acesso de pessoas com deficiência aos bens e eventos culturais da cidade, bem como às manifestações artísticas da região de Goiás. Especificamente, o festival busca promover a acessibilidade cultural para crianças com deficiência, facilitando sua inclusão no universo do teatro.

Já na definição do local de realização do FESTIN-GO, bem como no planejamento e na divulgação, a equipe de produção considera alguns aspectos básicos de acessibilidade. Assim, desde a 1ª edição do FESTIN-GO, o Teatro Goiânia, uma unidade da Secult Goiás, tem abrigado diversas atividades do Festival. Localizado no centro da cidade o edifício é de fácil acesso e possui uma estrutura de apoio de alta qualidade.

Com 718 poltronas numeradas, divididas em 330 na plateia inferior e 380 na superior, além de dois camarotes com quatro lugares cada, o teatro possui uma visão privilegiada do palco de todos os assentos, possibilitando a presença de um público significativo nas atividades. O teatro conta ainda com *rider* técnico de iluminação e som, urdimento, três camarins mobiliados, uma sala de dança para aquecimento/aula, foyer, equipe de receptivo e segurança patrimonial. A última reforma, realizada em 1998, incluiu importantes adequações de acessibilidade, como rampas para cadeirantes e pessoas com mobilidade reduzida construídas no acesso lateral do teatro, poltronas adaptadas e banheiros acessíveis.

Nas figuras 11 e 12, é possível observar a disposição da plateia inferior e do palco do teatro.



Assim, o Teatro Goiânia se destaca por apresentar algumas vantagens e por atender de modo satisfatório princípios gerais de acessibilidade no âmbito arquitetônico, facilitando a presença de pessoas com deficiência nas atividades ali realizadas. Além disso, desde a sua primeira edição, a Produção Geral tem protocolado pedidos de isenção de pauta junto aos gestores do espaço, o que tem contribuído significativamente para a redução dos custos da produção do festival. Dessa forma, o espaço reúne excelentes condições para a realização do FESTIN-GO.

Os mapas apresentados nas figuras 10 e 11, foram fornecidos pela gerência do Teatro. Neles, são descritos os espaços reservados para as pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida. Cada pessoa com deficiência tem direito a um acompanhante e, assim, é recomendado que somente esse público destacado e as pessoas de apoio tenha acesso às áreas e lugares, devido a limitação de espaço.

Durante a realização das atividades do FESTIN-GO no Teatro Goiânia, o lado direito do palco é reservado para acomodar as pessoas com deficiência auditiva, permitindo que acompanhem os espetáculos com a tradução dos intérpretes de Libras. Além disso, na recepção do teatro, um profissional é designado para oferecer atendimento e informações a pessoas surdas e/ou mudas.

O FESTIN-GO utiliza a “mídia espontânea” (blogs, sites especializados) para divulgar suas ações. Como material de apoio, são produzidas vinhetas animadas para veiculação na TV e/ou internet com recursos de audiodescrição. O festival tem uma página no Facebook (<https://www.facebook.com/FESTINGO/>) e Instagram, com seguidores desde sua primeira edição. O planejamento das postagens é feito para garantir que cada companhia tenha a mesma exposição e impulsionamento digital na página. Os materiais de divulgação incluem peças diversas, como cartaz, catálogos, folders, camisetas e *outdoor*.

Na figura 13, apresento um resumo dos mecanismos para garantir a acessibilidade comunicacional no festival.

Figura 13 – Planilha de acessibilidade comunicacional do FESTIN-GO

PRODUTO	PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL	PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA AUDITIVA
<b>Impressos</b>	Tanto as informações quanto as imagens contidas em pôsteres podem ser impressas em Braille, para serem distribuídas nas instituições onde existe alta frequência de pessoas com deficiência visual;	Informar em todos os materiais gráficos que o festival tem interpretação em libras.
<b>Redes sociais</b>	Fazer um vídeo com audiodescrição gravado ou escrito.	Fazer uma gravação em libras com informações sobre o FESTIN/GO e divulgar de modo amplo nas redes sociais do festival e em especial nos parceiros.
<b>Parceiros</b>	Fazer divulgação corpo a corpo nas instituições, frequentadas pelas pessoas com deficiência visual.	Contatar instituições frequentadas assiduamente por pessoas surdas

Fonte: Produzido pelo autor (2023).

As ações de comunicação descritas são mecanismos que possibilitam a manutenção e a aproximação da relação com o público-alvo. Também corroboram na busca por conexões com novos público, ampliando a visibilidade do festival entre a sociedade e as organizações. Entre diversas ações, os seguintes tópicos estão elencados como prioritários:

- Criação do logotipo (Figura 14) e identidade visual do festival;
- Criação dos materiais de divulgação, com informações diversas do festival ao público geral.
- Evento de lançamento com convidados diversos.
- Cobertura jornalística de todas as ações do festival.
- Produção de um informativo institucional voltado aos profissionais do teatro.
- Produção de releases e textos informativos, com informações a respeito da produção, desenvolvimento e lançamento do festival.

- Páginas em redes sociais, com postagens sobre o conteúdo do festival, bastidores, companhias participantes, atores e comunidade em geral.
- Clipping da imprensa de todas as matérias, notícias e publicações a respeito do festival.
- Avaliação de todas as ações em reuniões agendadas. Serão mensurados os resultados obtidos com o festival com base nos objetivos estabelecidos para o mesmo.

Figura 14 – Logotipo do FESTIN-GO



Fonte: Acervo pessoal do autor (2017).

O planejamento é contínuo e abrange o uso de vários meios de comunicação e recursos de acessibilidade. Ainda, é alinhado com as inovações tecnológicas disponíveis no mercado, bem como com as melhores práticas e diretrizes de acessibilidade adotadas internacionalmente.

As campanhas publicitárias contemplam as emissoras de rádio locais e a internet, dando acesso às pessoas com deficiência visual e permitindo o uso de dispositivos de tecnologia assistiva. Entre os recursos aplicados nos materiais audiovisuais, as peças de divulgação preveem legenda, janela com intérprete de Libras, audiodescrição e outros itens, como caracteres ampliados e formatos aumentativos e alternativos de comunicação.

São produzidos *banners* com informações dos recursos de acessibilidade que estão disponíveis no festival. A ideia é informar e dar visibilidade a esses serviços, contribuindo para a difusão da informação e dando maior autonomia para esse público. Essas informações também

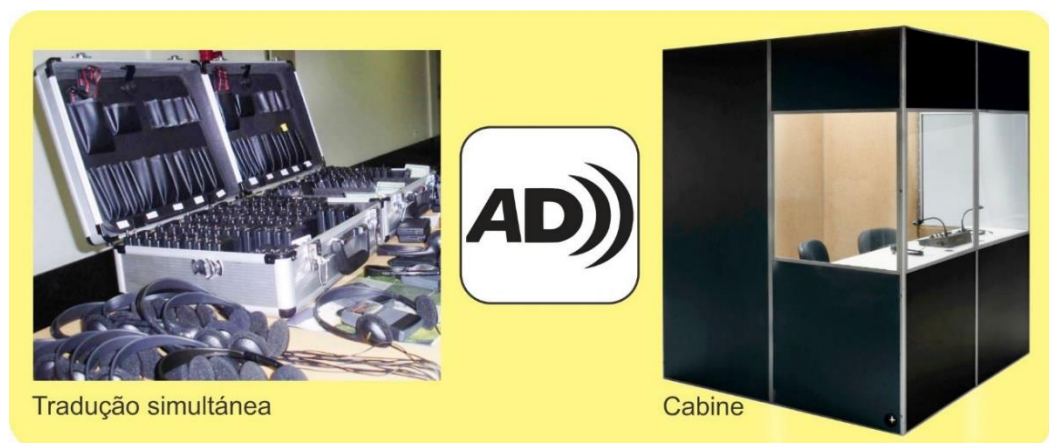
são disponibilizadas em *release* à imprensa para maior compartilhamento de informações para o público em geral.

Outro serviço de acessibilidade ofertado no festival é o de guia vidente (“pessoa que enxerga”) para acompanhar pessoas com deficiência visual que desejarem ou necessitarem de apoio para melhor locomoção no espaço. A equipe de recepção e segurança, presentes na entrada do evento, é orientada a abordar gentilmente esse público e oferecer o serviço.

Placas de sinalização e equipes de apoio orientam o público sobre a disponibilidade de banheiros (masculino/feminino) adaptados, que, no caso do Teatro Goiânia, se localizam no *hall* de entrada. Caso necessite, uma pessoa da equipe ali disposta poderá acompanhar a pessoa com deficiência presente no evento.

Como o Teatro Goiânia não dispõe de estacionamento próprio, a produção solicita, por meio de ofício, à Secretaria Municipal de Mobilidade (SMM) que se reserve um local exclusivo para embarque e desembarque de pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida. Além disso, as pessoas com deficiência têm direito à entrada preferencial. No caso do FESTIN-GO, a entrada ocorre de forma antecipada, com no mínimo dez minutos de antecedência, especialmente para as pessoas com deficiência visual, a fim de que lhes sejam as orientações necessárias.

Figura 15 – Aparelhos e símbolo utilizados para audiodescrição



Fonte: Produzido pelo autor (2023).

Para a realização da audiodescrição durante as atividades do FESTIN-GO, os grupos convidados ou selecionados enviam previamente os roteiros dos seus espetáculos, o *link* do espetáculo gravado e a autorização para que o audiodescritor participe dos ensaios. Durante o evento, aluga-se uma cabine acústica e equipamentos de transmissão com um número de

equipamentos de recepção equivalente à quantidade de usuários previsto. A empresa contratada fornece um técnico que é responsável por testar e por adaptar os aparelhos ao ambiente, além de se responsabilizar pela distribuição e pelo recolhimento do receptor. Os aparelhos são distribuídos na entrada do evento e seu uso é gratuito. Na figura 15, apresento os modelos dos aparelhos que usualmente são alugados.

O festival também busca oferecer recursos de acessibilidade em materiais impressos para pessoas com deficiência visual. Por exemplo, na 4ª edição do FESTIN-GO, a produção estabeleceu uma parceria com o CEBRAV que, por sua vez, forneceu impressos da programação em braile para pessoas cegas e com baixa visão.

A tradução/interpretação em Libras é realizada ao vivo, em local predeterminado pela produção do festival. Autores como Rodrigues (2018) e Nogueira (2019) destacam que a presença do intérprete de Libras em peças teatrais é crucial para a inclusão de pessoas com deficiência auditiva. Também apontam que o processo de tradução corresponde a um trabalho participativo-colaborativo entre o intérprete e os integrantes da peça, pois a tradução deve acompanhar o desenvolvimento emocional do ator..

Esse ponto gera uma controvérsia entre produtores e artistas e se revela um tema polêmica no meio cultural. Muitos acreditam que a presença de um intérprete na boca de cena interfere na estética dos espetáculos. Nesse sentido,

Na ótica da recepção teatral [...] há a dilatação da própria concepção de espectador, na medida em que segmentos invisibilizados começam a fruir a cena. Ademais, se a experiência cênica se orienta pela afetação de quem a assiste, tais espectadores afetam o próprio teatro, uma vez que os arranjos tradutórios inerentes aos processos de acessibilidade, especialmente em relação aos surdos e às pessoas com deficiência visual, geram um outro tipo de encontro em relação à cena que diz respeito aos profissionais de LIBRAS e de audiodescrição com aqueles que se ocupam do espetáculo (Alves, 2019, p. 164).

Já existe hoje no mercado tecnologias que minimizam esse problema, como a transmissão ao vivo da tradução para aparelhos moveis (*tablets*, celulares). Entretanto, esse recurso possui um custo elevado e, até o presente momento, está além das possibilidades financeiras vislumbradas pelo FESTIN-GO.

A partir do exposto ao longo desse tópico, foi possível observar que a acessibilidade foi efetivada ao longo das atividades do FESTIN-GO, promovendo assim o acesso à cultura para pessoas com deficiência, algo, até então, pouco observado no Estado de Goiás. O desenvolvimento do festival, que incluiu ações de acessibilidade para pessoas com deficiência

e novos públicos em espaços e produções culturais, é uma demanda crescente no universo da cultura.

As produções teatrais com/para pessoas com deficiência exigem um delineamento minucioso por parte dos atores e produtores; especialmente quando o objetivo é atender não apenas o público que se enquadra no paradigma da normalidade. Muitas vezes, a acessibilidade em espetáculos de grupos profissionais ou instituições culturais se limita à disponibilização de audiodescrição para pessoas cegas e intérpretes de Libras para pessoas surdas (Oliveira; Alves, 2022). No entanto, é crucial que essas produções também considerem outras formas de inclusão, integrando plenamente as necessidades e potencialidades de todos os indivíduos, de maneira a enriquecer a experiência cultural e promover a verdadeira acessibilidade.

Na conjuntura estudada, observo como fundamental a disponibilização de recursos de acessibilidade e a inclusão de pessoas com deficiência em todas as etapas da produção teatral. Dessa forma, no próximo tópico do trabalho, destaco aspectos do planejamento e execução do FESTIN-GO e seus desdobramentos em algumas questões de acessibilidade. O pressuposto da análise é de que as múltiplas ações que compõem a concepção e execução do projeto, como a captação de recursos, formação de equipe, execução de plano de trabalho, entre outras, são essenciais e estão diretamente relacionados à avaliação da promoção da acessibilidade.

#### **2.4 FESTIN-GO: do planejamento à captação de recursos para a sua realização**

Como exposto pelos autores Bonet (2011) e Vilela (2018), a captação de recursos para a realização de festivais é um dos grandes desafios no planejamento, sendo que a maioria deles não possui apoio de órgãos públicos em seu financiamento. Isso também se aplica ao FESTIN-GO que, desde sua concepção, representa uma prática teatral colaborativa; que pôde contar com recursos públicos somente a partir de sua quarta edição. Sem grandes patrocinadores e com um orçamento limitado, o festival contou muitas vezes apenas com a bilheteria arrecadada como a principal fonte de recurso para a realização das atividades. As parcerias firmadas correspondem também a um apoio consistente na trajetória do evento.

A comercialização dos ingressos do festival ocorre de forma física na bilheteria do teatro, disponível duas horas antes de cada espetáculo. Nas últimas edições, os ingressos também foram vendidos pela plataforma digital *Sympla*, o que facilitou a compra antecipada e ajudou na gestão do evento. Eles foram ofertados a preços populares com valor de R\$ 5,00 (meia entrada) e R\$ 10,00 (inteira) nas três primeiras edições.

Para a realização da 4ª edição do FESTIN-GO, a coordenação decidiu apresentar uma proposta para a Lei Municipal de Incentivo à Cultura da cidade de Goiânia. O edital nº 01/2019 permaneceu aberto de 09 de setembro a 25 de setembro de 2019, para inscrição no concurso de seleção de projetos culturais. Os projetos inscritos nesse edital passaram por duas etapas de avaliação. A primeira etapa foi a de habilitação técnica, jurídica, fiscal e trabalhista, nos termos da Lei 8.666 de 1993 em conjunto com a Lei 7.957 de 2000 de competência da Gerência de Projetos Culturais da Secult Goiânia. A segunda etapa, correspondeu na análise e julgamento do mérito cultural, a cargo do Conselho Municipal de Cultura (CMC) (EDITAL Nº 01/2019, p. 05).

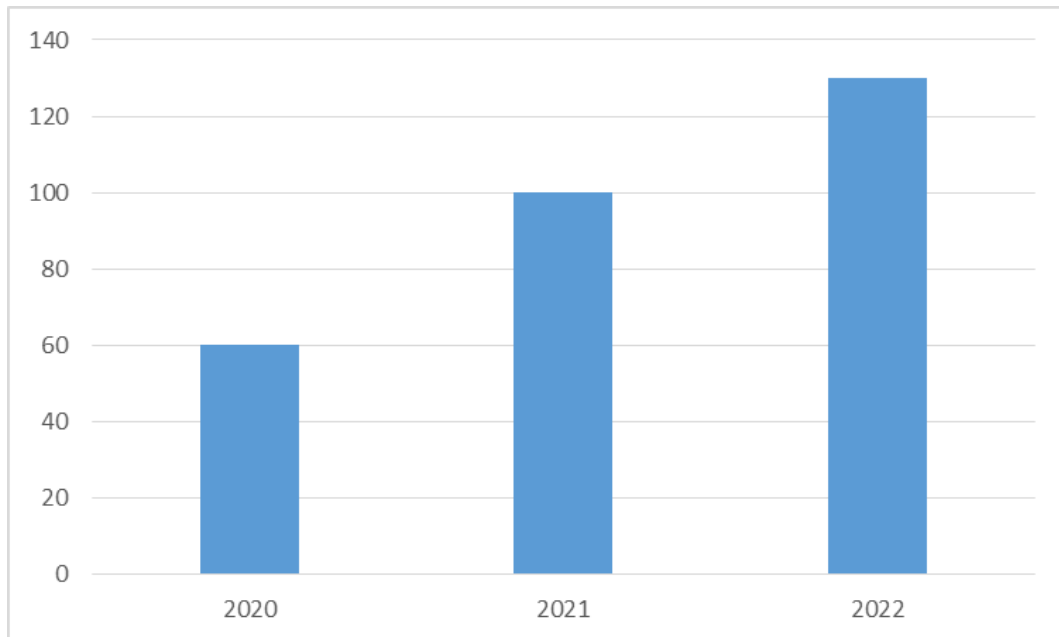
Feitos os devidos estudos e apontamentos, o projeto foi inscrito no nome do idealizador do festival. Para pleitear o recurso, a coordenação geral listou cuidadosamente todos os itens que representavam despesas (pagamento de cachê, infraestrutura, alimentação e comunicação) para subsidiar a inscrição no certame. Particularmente, para aprimorar e aperfeiçoar meu conhecimento, participei de uma oficina de projetos culturais, ministrada pelo professor e produtor cultural Constantino Isidoro e pelo economista e produtor Marcelo Carneiro.

No dia 05 de novembro de 2019, a Secult Goiânia publicou a relação dos projetos inscritos no edital habilitados na etapa de análise documental pela Gerência de Projetos Culturais (GPC). Habilitado e, finalmente, aprovado, o 4º FESTIN-GO contou, pela primeira vez, com recursos prévios e entrevistou a possibilidade de aumentar os valores repassados aos grupos culturais participantes, bem como implementar a audiodescrição como mecanismos de acessibilidade em toda sua programação.

Outro ponto de destaque foi a melhora no processo de comunicação, com a contratação de equipe técnica composta por jornalista e social mídia para elaboração e confecção de peças audiovisuais com recursos de acessibilidade aplicados. Em meio ao contexto pandêmico, foi necessário ajustar a planilha financeira para criar uma página na internet para o festival e organizar a transmissão online de toda a programação.

O gráfico abaixo apresenta os valores destinados à realização do FESTIN-GO nas edições de 2020 a 2022.

Gráfico 1 – Orçamento total destinado à realização do FESTIN-GO nos anos de 2020, 2021 e 2022



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2023)

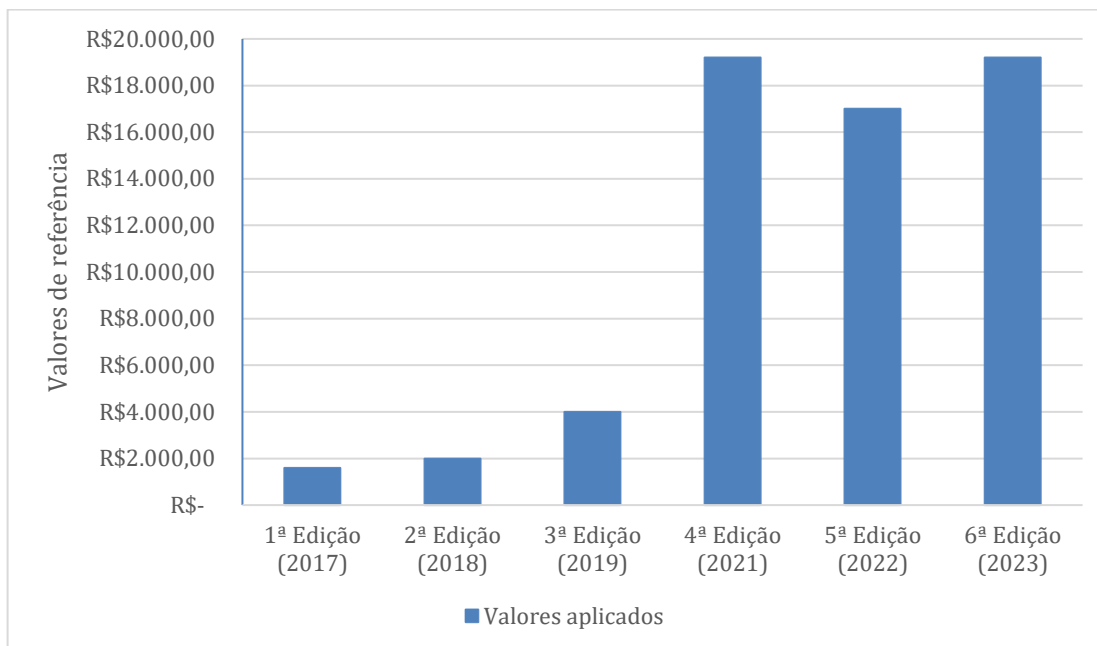
No ano de 2020, o festival recebeu R\$ 60 mil por meio da Lei de Incentivo Municipal. Em 2021, esse valor aumentou significativamente, atingindo R\$ 100 mil através do Fundo de Arte e Cultura. Em 2022, o FESTIN-GO continuou a receber um valor crescente, com R\$ 130 mil advindos da Lei Goyazes.

Destaca-se que o aumento no valor do fomento reflete o sucesso do festival, uma vez que o crescimento do aporte financeiro está diretamente relacionado à capacidade de execução da equipe de produção.

A realização das primeiras edições fortaleceu o portfólio do grupo e foi essencial para a concorrência nos editais nos anos subsequentes. Quanto ao uso dos recursos recebidos, eles foram principalmente destinados para garantir a acessibilidade do festival. Nas últimas edições, isso se traduziu na ampliação da acessibilidade, incluindo a disponibilização de aparelhos de audiodescrição no início de cada espetáculo e a impressão da programação em braille destinadas a pessoas deficientes visuais, entre outras iniciativas.

De forma esquematizada, os valores aplicados em acessibilidade no decorrer de todas as edições do FESTIN-GO podem ser vistos no gráfico abaixo:

Gráfico 2 – Valores totais destinados a realização de ações de acessibilidade na FESTIN-GO de 2017 a 2023



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2024).

Na primeira edição do FESTIN-GO realizada em 2017, um total de R\$1.600,00 foi investido em acessibilidade. Na ocasião, o valor foi destinado à contratação de intérprete de libras para um dos espetáculos da programação. Já no ano de 2018, todos os espetáculos do Festival contaram com intérpretes de libras e um deles também foi acompanhado de audiodescrição. Os custos em acessibilidade atingiram um total de R\$2.000.

Em sua terceira edição, o valor aplicado nesse quesito dobrou. Um total de R\$ 4.000,00 foi desembolsado para cobrir os gastos com acessibilidade no evento. Novamente, todos os espetáculos da programação tiveram intérprete de libras e dois espetáculos tiveram audiodescrição. De forma muito positiva, como anteriormente mencionado, nessa edição a produção realizou parceria com o curso de Libras da Faculdade de Letras da UFG e alunos, e professores trabalharam no evento.

Conforme se percebe em análise do Gráfico 2, houve um aumento significativo nos valores aplicados em ações e recursos de acessibilidade a partir do ano de 2021, primeiro ano no qual o Festival teve recursos advindos de leis de incentivo do Poder Público. As três primeiras edições anteriores não ultrapassaram R\$4.000,00 em custos com acessibilidade, enquanto as últimas três edições se mantiveram acima de R\$17.000,00.

Realizada de modo online, a 4ª edição do FESTIN GO em 2021 distribuiu um total de R\$19.200,00 na locação de equipamentos de audiodescrição, intérpretes de libras e equipe de

audiodescrição como itens de acessibilidade. Toda a programação contou com intérpretes de libras, audiodescrição e aplicação de legendas. Além disso, realizou-se uma edição do projeto “Teatro azul” para autistas e familiares.

No ano seguinte, com o apoio financeiro propiciado via Programa Goyazes, o 5º FESTIN-GO foi realizado de forma descentralizada em seis espaços independentes de grupos de artistas e companhias de teatro de Goiânia, Trindade, Aparecida de Goiânia e Hidrolândia. R\$ 17.000,00 foram investidos em assessoria acessível, intérpretes de libras e equipe de audiodescrição.

Por fim, na última sexta e última edição realizada em 2023, mais uma vez cem por cento da programação contou com intérpretes de libras e audiodescrição. Além disso, foi novamente incluída a apresentação adaptada de um espetáculo para crianças com TEA e seus familiares. Do montante levantado via FAC-GO, R\$19.200,00 foi aplicado em recursos de acessibilidade.

A realidade apresentada revela a importância das políticas públicas de cultura para a consolidação dos direitos culturais. A garantia de fomento é de suma importância para a realização de festivais acessíveis como o FESTIN-GO. É fundamental que os editais que possibilitam a realização de festivais e outras atividades culturais sejam ampliados e as ações de acessibilidade expandidas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise e identificação da contribuição da produção do FESTIN-GO para a garantia da acessibilidade cultural se concentrou em vários aspectos, incluindo o desenvolvimento do festival e suas interações com grupos artísticos, atores, produtores, técnicos e o público. Também abarcou as transformações observadas no âmbito da legislação definida a nível nacional e regional, em consonância com os documentos, em relação à inclusão e acessibilidade cultural.

Em busca de contemplar os objetivos propostos, inicialmente discutiu-se as políticas públicas voltadas para as pessoas com deficiência como dispositivos essenciais para garantir a inclusão e a igualdade de oportunidades. Essas políticas devem ser abrangentes, contemplando desde a acessibilidade física até a acessibilidade cultural, para assegurar que todos os espaços públicos e serviços sejam adaptados às diversas necessidades. Além disso, o estudo apontou como fundamental o investimento em educação inclusiva, formação profissional e programas de cultura, para que as pessoas com deficiência participem ativamente da sociedade. Para que a implementação dessas políticas seja eficaz, é necessário que as pessoas com deficiência participem ativamente da elaboração e avaliação das medidas, garantindo que suas vozes e experiências sejam adequadamente consideradas.

Apesar dos avanços legislativos, a realidade prática ainda enfrenta desafios significativos. Barreiras físicas, sociais e culturais persistem, dificultando a plena integração das pessoas com deficiência. Políticas públicas eficazes devem, portanto, ir além da legislação e promover uma cultura de inclusão e respeito. Isso inclui campanhas de conscientização para combater estigmas e discriminação, bem como a construção de uma infraestrutura que permita a participação independente e segura de todos. Somente com um compromisso contínuo e abrangente, que aborde tanto as necessidades práticas quanto a mudança cultural, será possível construir uma sociedade verdadeiramente inclusiva.

A evolução das políticas públicas para pessoas com deficiência em Goiás e Goiânia reflete os avanços do movimento nacional e internacional. A criação de órgãos específicos, como o Conselho Estadual dos Direitos da Pessoa com Deficiência e a Comissão de Defesa dos Direitos da Pessoa com Deficiência, juntamente com a legislação estadual e municipal, tem sido fundamental para promover um ambiente mais justo e igualitário. No entanto, a plena inclusão ainda enfrenta desafios como a falta de acessibilidade, a escassez de profissionais especializados e a resistência cultural. A efetivação dos direitos das pessoas com deficiência

requer um esforço contínuo de todos os setores da sociedade, com o objetivo de superar obstáculos e construir um futuro mais inclusivo e equitativo.

Nesse contexto de superação das barreiras culturais, desenvolve-se o FESTIN-GO, um festival com o objetivo de promover a valorização das produções artísticas voltadas para o público infantil e destacar a urgência da consolidação da acessibilidade cultural. Idealizado pela Cia Flor do Cerrado, o festival conta com a parceria de companhias teatrais de Goiás, como a Cia Novo Ato, Cia Cidade Livre, Grupo Bandeirantes, Grupo Trupicão Cia. De Teatro, Cia. Teatro do Maleiro Formas Animadas Y Títeres, Du Caixote Cia de Teatro, Alegriê Produções, INAI, Grupo Teatro destinatário, entre outras.

No trabalho também foi discutida a acessibilidade, abordando seu histórico e importância para o desenvolvimento social das pessoas com deficiência. A acessibilidade cultural é fundamental para promover a inclusão social, a igualdade de oportunidades e o enriquecimento cultural a todos os cidadãos. Quando museus, teatros, cinemas e outros espaços culturais são acessíveis, eles se tornam ambientes onde todos podem usufruir de atividades culturais sem barreiras. Isso envolve não apenas adaptações físicas, como rampas e elevadores, mas também acessibilidade comunicacional, com a disponibilização de audiodescrição, legendas e interpretação em Libras. Esses recursos permitem que pessoas com diferentes tipos de deficiência apreciem plenamente as manifestações culturais, enriquecendo suas experiências e facilitando sua integração na sociedade.

Além disso, a acessibilidade cultural é um direito garantido por leis e convenções internacionais, como a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU, que reconhece o direito das pessoas com deficiência de participação em igualdade de condições na vida cultural. A implementação de medidas de acessibilidade também beneficia a sociedade como um todo, promovendo valores de diversidade e inclusão. Espaços culturais acessíveis se tornam mais acolhedores e demonstram um compromisso com a equidade, atraindo um público diversificado. Dessa forma, a acessibilidade cultural não só enriquece a vida das pessoas com deficiência, mas também fortalece a coesão social e o respeito pela diversidade cultural.

O FESTIN-GO, cujo objetivo é promover a valorização das produções artísticas voltadas para o público infantil e destacar a urgência da consolidação da acessibilidade cultural, foi uma iniciativa da Cia Flor do Cerrado e conta com a parceria de companhias teatrais de Goiás. O festival promove a acessibilidade para diferentes deficiências, incluindo auditiva, visual, autistas, por meio de intérpretes de Libras, audiodescrição, entre outros recursos. Entre os recursos audiovisuais utilizados, as peças preveem legenda, janela com intérprete de Libras,

audiodescrição e outros recursos, como braile, caracteres ampliados e formatos aumentativos e alternativos de comunicação.

Como parte do compromisso do FESTIN-GO com a acessibilidade, é oferecido ainda o serviço de guia vidente para pessoas com deficiência visual. A equipe responsável auxilia na locomoção das pessoas com deficiência e busca garantir que todos possam usufruir plenamente do evento. Além disso, banheiros adaptados estão disponíveis e devidamente sinalizados.

Frente as investigações realizadas, observo que o trabalho no FESTIN-GO tem sido árduo e exitoso no sentido de promover a acessibilidade, buscando continuamente ampliar e aperfeiçoar as estratégias e condições de acesso às pessoas com deficiência. O festival tem cumprido um papel inovador e uma de suas principais contribuições reside justamente em sua genuína preocupação com a participação efetiva das pessoas com deficiência as peças teatrais desenvolvidas.

Em suma, o FESTIN-GO não só promove a igualdade de oportunidades, mas também sensibiliza o público em geral para as questões de acessibilidade e inclusão, criando uma comunidade mais consciente e receptiva. Além disso, artistas com deficiência têm a oportunidade de se expressar e apresentar suas obras, enriquecendo o panorama cultural com suas perspectivas únicas e inovadoras. Portanto, um festival de teatro acessível não apenas democratiza o acesso à cultura, mas também fortalece os laços sociais, inspira mudanças positivas e celebra a diversidade humana em todas as suas formas.

Diante do exposto, a presente pesquisa demonstra a necessidade de ampliar, em todo o país, festivais teatrais e outras atividades culturais que sejam acessíveis a todos, especialmente a pessoas com deficiência. É fundamental, ainda, que o debate e o conhecimento sobre recursos e estratégias de acessibilidade sejam continuamente aprimorados e difundidos, de modo a viabilizar uma verdade democratização e inclusão no âmbito das criações artísticas e culturais.

Finalmente, ressalto que realizar esta investigação foi de grande relevância para o reconhecimento das ações já desenvolvidas e inspira a continuidade do FESTIN-GO com a formulação de novas edições e o aprimoramento das ações de acessibilidade. As perspectivas futuras para o Festival são positivas. A concretização das seis edições proporcionou valiosos espaços de aprendizados e construção de redes de contato que têm fortalecido, cada vez mais, o Festival, bem como as reflexões e ações de acessibilidade e inclusão propostas. Espero dar continuidade ao projeto, atingindo um número ainda maior de público e profissionais do setor cultural e agregando novas formas de se promover a acessibilidade em eventos cênicos.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Jefferson Fernandes. Acessibilidade e Teatro: a presença das pessoas com deficiência visual como provocação. Urdimento: **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 161–171, 2019. DOI: 10.5965/1414573101342019161. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019161>. Acesso em: 24 jan. 2024.

ALVES, Leandro Causin; AMOY, Rodrigo de Almeida; PINTO, Raquel Lemos. A questão da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência e a atuação do Ministério Público Estadual na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ. *Revista da Faculdade de Direito de Campos*, Ano VIII, Nº 10 – Junho de 2007.

AMEGUAL, Clotilde. Barreiras Arquitetônicas. Seminário sobre Acessibilidade ao Meio Físico (6. 1994, Rio de Janeiro). **Anais do VI SIAMF Seminário sobre Acessibilidade ao Meio Físico**, Rio de Janeiro, 8 a 10 de junho de 1994. E, **Anais do Curso Básico sobre Acessibilidade ao Meio Físico**, Rio de Janeiro, 6 e 7 de junho de 1994. – Brasília: CORDE, 1995. 214 p.

ARAUJO, Luiz Alberto David. A proteção das pessoas com deficiência na Constituição Federal de 1988: a necessária implementação dos princípios constitucionais. **Constituição de 1988**, p. 552. 2008.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). **NBR 9050**: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. 2004. Rio de Janeiro: ABNT, 2004.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **Decreto Legislativo Nº 5.296 de 2 de dezembro de 2004**. Regulamenta as Leis, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 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. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm). Acesso em 2 de jun. 2023.

BARROZO, Amanda Faria et al. Acessibilidade ao esporte, cultura e lazer para pessoas com deficiência. **Cadernos de pós-graduação em distúrbios do desenvolvimento**, v. 12, n. 2, 2012.

BERNERS-LEE, T. W3C – **Web Accessibility Initiative**. Disponível em: <http://www.w3.org/WAI/>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2024.

BERSELLI, Marcia. Abordagens à cena inclusiva: princípios norteadores para uma prática cênica acessível. 2019. 298 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

BERSELLI, Marcia; FAZZIONI, Matheus. A colagem e o encenador-performer na cena acessível de Pippo Delbono: uma análise a partir de *Questo Buio Feroce e Vangelo. Conceição/Conception*, [S. l.]. 2021, v. 10, p. 01-17. ISSN 2317-5737. Recuperado de: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8664074>. Acesso em: 24 de jan. de 2024.

BONES, M. Por uma política pública para os festivais de teatro. **O Tempo**, Belo Horizonte, 08 abr. 2017. p.14.

BONET, L. Tipologías y modelos de gestión de festivales. In: BONET, L.; SCHARGORODSKY, H. (Ed.). **La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates**. Barcelona: Gescènic, 2011. p. 41-87.

BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Ed.). **Cidadania, um projeto em construção: minorias, justiça e direitos**. Editora Companhia das Letras, 2013.

BRASIL. **Lei nº 4.024**, de 20 de dezembro de 1961. Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em [www.fc.unesp.br/~lizanata/LDB%204024-61](http://www.fc.unesp.br/~lizanata/LDB%204024-61). Acesso em: 23 de maio de 2024.

BRASIL. **Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971**. Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em [www.fc.unesp.br/~lizanata/LDB%204024-71](http://www.fc.unesp.br/~lizanata/LDB%204024-71). Acesso em: 23 de maio de 2024.

BRASIL. Decreto nº 92.470, de 18 de março de 1986. 1986.

BRASIL. **[Constituição (1988)]**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei 8.213 de 24/07/1991** – Dispõe sobre os Planos de Benefícios da Previdência Social e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

BRASIL. Ministério de Educação e Cultura. LDB - **Lei nº 9394/96**, de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. **Lei Nº 12.343**, De 2 De Dezembro De 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.

BRASIL. **Lei Nº 13.146, de 6 de julho 2015**. Institui a lei brasileira de inclusão da pessoa com deficiência (estatuto da pessoa com deficiência). Brasília, 2015.

CARNEIRO, Relma Urel Carbone. Educação inclusiva na educação infantil. *Práxis Educacional*, v. 8, n. 12, p. 81-95, 2012.

CAVALCANTI, Lourdes Maria Rodrigues; GUERRA, Maria das Graças Gonçalves Vieira. **Os desafios da universidade pública pós-pandemia da Covid-19: o caso brasileiro**. Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação, v. 30, n. 114, p. 73-93, 2022.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. 2006.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice. Acessibilidade a museus. **Cadernos Museológicos**, v. 2, p. 190, 2012.

COSTA, Gabriela RV; MAIOR, IMML; LIMA, NM de. **Acessibilidade no Brasil**: uma visão histórica. ATIID 2005: SEMINÁRIO, 3 E OFICINAS, 2, 2005.

DE BARROS, Tatyana Bellini; FARIA, José Ricardo Flores; DE SENA, Paulo Sérgio. Design universal aplicado ao projeto de acessibilidade cultural. **DAT Journal**, v. 6, n. 2, p. 308-330, 2021.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. (2aed.). Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DE MELLO, Inês Saber; AGUIAR, Franciele Machado de; SANTO, Jussara Belchior; OLIVEIRA, Luane Pedroso de; BiteNCOURT, Matheus Abel Lima de; FRANZONI, Tereza Mara. O que é escrita performativa? **DAPesquisa**, v. 15, p. 01-24, 2020.

DORNELES, Patrícia Silva; CABRAL, Isadora Machado; CARVALHO, Claudia. Acessibilidade cultural-da formação para a política cultural. **Revista UFG**, v. 21, 2021.

DORNELES, Patrícia; CARVALHO, Claudia; MEFANO, Vânia. Breve histórico da acessibilidade nas Políticas Culturais no Brasil. **XV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura** – ENECULT, 2019. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111698.pdf>. Acesso em: 24 de jan. de 2024.

FERNANDES, Valdéria Santos de Souza. **Acessibilidade no teatro para pessoas com deficiência auditiva e visual**: um estudo sobre a Lei Rouanet. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

FERRAZ, Leidson Malan Monteiro de Castro. Contribuição À História Dos Festivais De Teatro No Brasil. *Arteriais - revista do ppgartes*, p. 124-142, 2019.

FERRÉS, Sofia Pérez. Acessibilidade física. **ACESSIBILIDADE**, p. 21, 2006.

GODINHO, Francisco Alexandre Ferreira Biscaia. Uma Nova Abordagem para a Formação em Engenharia de Reabilitação em Portugal. 209 p. (Doutorado em Engenharia de Reabilitação) – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, 2010.

GOFFMAN, Erving. **The presentation of self in everyday life**. New York: Doubleday, 1959

GRAEFF, Lucas; FERNANDES, Rosa Maria Castilhos; CLOSS, Anajara Carbonell. Acessibilidade em ambientes culturais: explorando o potencial cidadão do Plano Nacional de Cultura. *SER Social*, [S. l.], v. 15, n. 32, p. 117–140, 2013. DOI: 10.26512/ser\_social.v15i32.13037. Disponível em: [https://periodicos.unb.br/index.php/SER\\_Social/article/view/13037](https://periodicos.unb.br/index.php/SER_Social/article/view/13037). Acesso em: 28 fev. 2024.

HANNA, E. L. **Inclusive Design for Maximum Accessibility**: a practical approach to Universal Design. San Antonio: Pearson Educational Measurement, 2005.

JANNUZZI, Gilberta Sampaio de Martino. A Luta pela Educação do Deficiente Mental no Brasil. São Paulo: Autores Associados, 1985

KÜHNER, Maria Helena. **Teatro Amador**: radiografia de uma realidade. Rio de Janeiro: INACEN, 1987. p. 11.

LAZARI, Rafael José Nadim de; NISHIYAMA, Adolfo Mamoru. O Estado brasileiro e a inclusão social das pessoas com deficiência. **Revista de Estudos Jurídicos da UNESP**, Franca, v. 23, n. 37, 2020. DOI: 10.22171/rej.v23i37.2874. Disponível em: <https://periodicos.franca.unesp.br/index.php/estudosjuridicosunesp/article/view/2874>. Acesso em: 4 ago. 2024.

LIMA, Isabel Maria Sampaio Oliveira; VILLAVARDE, Perla Mendonza. **Direito à acessibilidade**: um mapa de inclusão para pessoas com deficiências nas políticas públicas urbanas.

LIMA, Isabel Maria Sampaio Oliveira; PINTO, Isabela Cardoso; PEREIRA, Silvia de Oliveira. **Políticas públicas e pessoa com deficiência**: direitos humanos, família e saúde. Salvador: EDUFBA, 2011.

LOURENÇO, Marcia Fernandes et al. Estudo exploratório sobre o acesso aos museus da Universidade de São Paulo. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio**, v. 9, n. 1, p. 91-113, 2016.

MACHADO, Rosi Marques. Da indústria cultural à economia criativa. **Revista Alceu**, v. 9, n. 18, p. 83-95, 2009.

MAZZOTTA, Marcos J. S. **Educação Especial no Brasil**: história e políticas públicas. 6. Ed. São Paulo: Cortez, 2011

MELLO, M. A. F. A Tecnologia Assistiva no Brasil. **Anais** trabalhos apresentados no I fórum de tecnologia assistiva e inclusão social da pessoa deficiente e **IV simpósio** paraense de paralisia cerebral. Belém, PA, Brasil. 2006.

MENDES, E. G. A radicalização do debate sobre inclusão escolar no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, v. 11, n. 33, 2006. Disponível em: <[www.scielo.br/pdf/rbedu/v11n33/a02v1133.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v11n33/a02v1133.pdf)>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

MICELI, Sérgio. Estado, mercado y necesidades populares: las políticas culturales en Brasil. In: CANCLINI, Néstor (Ed.). **Políticas culturales en América Latina**. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1987, p. 127-144.

MORAES, M. C. **Acessibilidade no Brasil: análise da NBR 9050**. 2007. 175 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

MORANO, Raquel Pessoa; SANTIAGO, Zilsa Maria Pinto. REFLEXÕES ACERCA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE ACESSIBILIDADE-Uma análise histórica. **Encontro Nacional Da Associação Nacional De Pós-Graduação e Pesquisa Em Planejamento Urbano e Regional**, v. 5, 2019.

NÓBREGA, Andreza. **Caminhos para inclusão: uma reflexão sobre áudio-descrição no teatro infanto-juvenil**. 2012. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

NOGUEIRA, Tiago Coimbra. A mobilização da competência interpretativa na atuação de conferências: uma reflexão a partir do modelo do PACTE. *Belas infieis*. Brasília, DF. Vol. 8, n. 1, p. 189-209, 2019.

OLIVEIRA, Marileide Antunes de; GOULART JÚNIOR, Edward; FERNANDES, José Munhoz. Pessoas com deficiência no mercado de trabalho: considerações sobre políticas públicas. **Revista Brasileira de Educação Especial**, Marília, v.15, n.2, p.219-232, Mai.-Ago. 2009.

OSTROFF, Elaine. Universal Design: The new paradigm. Em: W. F. E. Preiser, & E. Ostroff (Orgs.), **Universal Design Handbook**. McGraw- Hill Professional, 2001.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 166.

RODRIGUES, Carlos Henrique. Interpretação simultânea intermodal: sobreposição, performance corporal-visual e direcionalidade inversa. **Revista da Anpoll**, 2018.

ROLIM, Michele. **O papel dos festivais para a consolidação da autonomia no campo teatral brasileiro**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da UFRGS, 2017.

SANTIAGO, Sandra M.S.A. **Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal**. Porto, 2015, 136f. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

SARRAF, Viviane Panelli. Acessibilidade para pessoas com deficiência em espaços Culturais e exposições: inovação no design de espaços, comunicação sensorial e eliminação de barreiras atitudinais. In: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jennifer (Org.) **Acessibilidade em espaços Culturais**. Porto Alegre: Marca Visual, 2012.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão**: o paradigma do século 21. *Revista Inclusão*, v. 1, n. 1, p. 19-23, 2005.

\_\_\_\_\_. **Nada sobre nós sem nós**: da integração à inclusão. *Rev. Nac. Reabil*, v. 10, n. 57, p. 8-16, 2007.

\_\_\_\_\_. **O direito à educação inclusiva, segundo a ONU**. *A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência Comentada*. Brasília: Corde, p. 399-414, 2007b.

\_\_\_\_\_. Paradigma da inclusão e suas implicações educacionais. In: **Revista Fórum**. 2002. p. 9-18.

SILVA, Carlos Alberto Ferreira da; SILVA, Antonia Paula Oliveira da. A Acessibilidade Cultural e as políticas públicas nos espaços culturais. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 45, p. 1-28, 2022.

DOI: 10.5965/1414573103452022e0201. Disponível em:

<https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/22248>. Acesso em: 4 ago. 2024.

STORY, Molly Follette; MUELLER, James L.; MACE, Ronald L. **The universal design file: designing for people of all ages and abilities.** Raleigh, NC, North Carolina State University. Design. Recuperado em agosto de 2011.

TAVARES FILHO, João Pedro et al. **A interação do idoso com os caixas de auto-atendimento bancário.** 2003.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. **A Estética da Experiência: trajetórias do corpo deficiente na cena da dança contemporânea do Brasil e dos Estados Unidos.** 2018. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura brasileira.** O que é, como se faz. 3ª ed. – São Paulo: Loyola, 2002.

VIOLANTE, Marta Sofia S. de Sousa. **Audiodescrição para pessoas com incapacidade visual em peças de teatro.** Leiria/Pt, 2015, 190f. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Comunicação Acessível. Escola Superior de Educação e Ciências Sociais. Instituto Politécnico de Leiria, 2015

VILELA, Pedro. **TREMA! FESTIVAL** – caminhos para construção de uma utopia. 139f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênica) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

ULINA. **Roberto da Matta.** Porto Alegre: Editora Sulina. Disponível em: [https://www.editorasulina.com.br/autor\\_det\\_2.php?id=289](https://www.editorasulina.com.br/autor_det_2.php?id=289). Acesso em: 01 jun. 2023.

WEFFORT, F. & SOUZA, M. (orgs.). **Um olhar sobre a cultura brasileira.** Brasília, Ministério da Cultura, 1998.

ZAMARO, Lígia Helena Ferreira. Produção, participação e formação cultural pela e para pessoa com deficiência. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, v. 1, p. 1-66, 2018.

ZAVIANI, Paula. A política de festivais culturais de Belo Horizonte: Análise dos impactos socioeconômicos e simbólicos do FIT-BH. In: SILVA, Frederico Augusto Barbosa da.; ZAVIANI, Paula. **Políticas Públicas, Economia Criativa e da Cultura.** Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), Brasília, 2020.