

A Trupe Barroca
Compromisso com a Acessibilidade:
Orientações e Sugestões sobre o
Processo de Acessibilidade em Atividades Culturais a Partir das Experiências
da Orquestra

Washington Luiz Sieleman Almeida¹

RESUMO

A intenção deste artigo é fazer uma breve reflexão sobre a condição da deficiência frente às ações de acessibilidade em projetos culturais. Para isso, usamos como exemplo as iniciativas da orquestra A Trupe Barroca, do estado do Espírito Santo - Brasil. Diante dessa experiência, na formulação e execução de projetos musicais e de artes cênicas (óperas), apresento algumas sugestões práticas para a construção de um plano eficaz de acessibilidade.

Palavras chaves: Pessoas com deficiência. Pessoas com mobilidade reduzida. Projetos culturais. Inclusão.

ABSTRACT

The intention of this article is to provide a reflection on the condition of disability in relation to accessibility actions in cultural projects. For this purpose, we use as an example the initiatives of A Trupe Barroca Orchestra, from the state of Espírito Santo, Brazil. Given this experience, in formulating and executing musical and performing arts projects like opera, I present some practical suggestions for the construction of an effective accessibility plan.

Keywords: People with disabilities. People with reduced mobility. Cultural projects. Inclusion.

1.0. INTRODUÇÃO

Criada no ano de 2017, A Trupe Barroca é um projeto pioneiro no estado do Espírito Santo que busca, através da pesquisa, de performances orientadas e investimento em instrumentário de época recriar os aspectos sonoros, estéticos

¹ Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e Mestre em Ciências Sociais pela mesma instituição, fundador e diretor geral e artístico da orquestra A Trupe Barroca.

e interpretativos das composições, vinculando-as aos períodos em que foram criadas.

Desde sua criação, a orquestra tem participado de editais de seleção e chamamentos e programas de renúncia fiscal, como a Lei Federal de Incentivo à Cultura e a Lei de Incentivo à Cultura Capixaba (LICC).

A Trupe Barroca, além das ações artísticas, desenvolve um importante trabalho de pesquisa e, também várias ações de caráter pedagógico como exposições e concertos didáticos. Desde o início de nossas atividades, uma questão que gera muita preocupação e empenho da equipe de produção é a garantia de acessibilidade às pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida às nossas ações. Tal preocupação têm nos impulsionados, a cada temporada, a buscar soluções atuais e eficazes que possam garantir o acesso às atividades que promovemos.

Esse processo envolve busca e conhecimento de novas possibilidades e tecnologias, além de capacitação e conscientização da equipe e investimento financeiro. No caso específico de nossas atividades, cuja linguagem principal é musical e em que os processos visuais também desempenham um papel central, cresce o nosso desafio e também o compromisso em buscar soluções que promovam a acessibilidade de forma consciente, responsável e ética.

A ideia deste pequeno artigo é fazer uma reflexão teórica sobre a situação da deficiência e das pessoas com mobilidade reduzida frente ao direito à vida cultural em comunidade e apresentar, a partir dessas experiências e anseios, algumas sugestões de como planejar a produção de uma atividade cultural garantindo a acessibilidade a essas pessoas.

2.0. UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE A CONDIÇÃO DE DEFICIÊNCIA E DE MOBILIDADE REDUZIDA

O Conceito de Acessibilidade, encarado, muitas vezes, como superação de barreiras físicas e arquitetônicas é, na verdade, muito mais amplo, apontando

para a superação de qualquer barreira física, atitudinal, de conteúdo e mesmo cultural que possam impedir ou limitar a participação de pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida na vida social.

A deficiência é, antes de tudo, uma condição da vida humana e de sua complexidade. As pessoas com deficiência são, talvez, um grupo do qual qualquer um de nós pode fazer parte a qualquer momento. Ignorar a situação de deficiência é, em última análise, negar a complexidade da condição humana. O mesmo se passa com relação à condição de redução de mobilidade.

Assim, quando falamos do direito ao acesso à cultura, precisamos entender que para a sua materialização é necessário que reconheçamos as complexidades do ser humano e que nos disponhamos a colaborar com tal público. Não se trata de servir às particularidades de cada pessoa, mas de dialogar com elas e compreender suas necessidades diante da vida social, ou como nos diz Paulo

Freire:

“Não podemos, a não ser ingenuamente, esperar resultados positivos de um programa, seja educativo num sentido mais técnico ou de ação política, se, desrespeitando a particular visão do mundo que tenha ou esteja tendo o povo, se constitui numa espécie de ‘invasão cultural’, ainda que feita com a melhor das intenções (FREIRE, 2018)”.

Os projetos culturais devem ter o intuito de transpor o conceito de acessibilidade para, assim, garantir, de fato, a inclusão cultural às pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida.

A legislação brasileira, em consonância com as convenções internacionais, estabelece normas para que as organizações públicas e, também, privadas ofereçam as condições adequadas para que as pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida possam trabalhar, estudar, se qualificar

e participar da vida social de forma digna e justa, gozando de todas as oportunidades, direitos e deveres de qualquer cidadão.

Em relação às atividades culturais não é diferente. O direito à cultura está incluído nesse contexto da forma relevante de garantia de acesso, de forma ampla e irrestrita, aos equipamentos e iniciativas culturais, afinal todos têm o direito de participar plenamente da vida cultural de suas comunidades.

A Lei 13.146/2015, conhecida como O Estatuto da Pessoa Com Deficiência, estabelece em seu artigo 42 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).

Para que a legislação se cumpra, de fato, penso que o planejamento de um projeto cultural não pode ser iniciado sem a análise e a compreensão das necessidades efetivas de seu público. Para tanto, é necessário que se criem mecanismos de identificação, como, por exemplo, a autodeclaração das pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida interessadas em participar de uma atividade cultural, como um elemento importante para poder oferecer-lhes um atendimento eficaz e digno às suas necessidades. Como dizem Cohen, Duarte e Brasileiro:

“Não é mais aceitável permanecer com a visão reducionista de que as barreiras se limitam apenas às questões física, sensorial e cognitiva, como a falta de rampas, elevadores,

intérprete de Libras, guias, piso tátil etc. Ainda é necessário ultrapassar as barreiras de natureza social, econômica e cultural, oportunizando a esse público não somente o espaço à visita, mas o convite à operacionalização para que ele seja verdadeiramente representado (COHEN, DUARTE e BRASILEIRO, 2012)”.

Se representar e ser representado, podem parecer faces de uma mesma moeda, porém, são na verdade situações conflituosas que se produzem em dois movimentos: um de dentro para fora e outro fora para dentro. Essa relação poderia ser interpretada, talvez, de uma maneira mais direta da seguinte forma: em todas as sociedades, as representações coletivas se sobrepõem às individuais. Essa forma de ver e compreender o outro está arraigada no próprio substrato social e, portanto, tende a influenciar suas comunidades através de uma visão dominante, hegemônica e reducionista, ou como escrevi em um artigo de 2015:

Assim, se são as representações coletivas as responsáveis, por exemplo, por definir o lugar que cada indivíduo ocupa na pirâmide social – referindo-me aqui a questões econômicas -, são elas, também, que oferecem os elementos imaginários que conduzirão a relações de dominação na sociedade” (ALMEIDA, 2015).

De fato, essa relação, muito explorada pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, em sua obra *O Poder Simbólico*, nos revela que é a partir das representações coletivas que se projeta no imaginário das pessoas aquilo que podemos definir como a sociedade das ideias, responsável por caracterizar os indivíduos sociais a partir de uma série de fatores e, entre eles, aqueles que julgam definir quem é uma pessoa com deficiência e quem é uma pessoa “normal.”

Nos dias de hoje, é inegável reconhecer que tais interpretações deixaram de ser tão lineares e que há um esforço para se aceitar as complexidades da situação de deficiência, buscando meios para garantir a essa parcela da população os direitos e deveres da vida cidadã.

Para isso, antes de tudo, é necessário que reconheçamos esse sujeito, sem limitá-lo a siglas que nada dizem (PCD) ou mesmo sem inseri-lo numa perspectiva generalista. O filósofo grego Aristóteles nos ensina que tudo no mundo só passa a existir a partir da definição do seu nome. Nesse sentido, ao lidarmos com pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, é necessário se respeitar a forma de se referir a elas e entender o que isso implica. A socióloga argentina Liliana Pantano considera que

(...) a deficiência tem sido e é uma das manifestações da diversidade caracterizada, por sua vez, por sua própria diversidade, apresentada pelos mesmos protagonistas - homens, mulheres, meninos e meninas, jovens, adultos e adultas, pessoas de meia idade e pessoas idosas -, pelos tipos de limitação (para ver, ouvir, para locomover-se, para pensar e conhecer, para exercer sua autonomia, etc.), pela forma de aquisição da deficiência – inata ou adquirida ao longo da vida – , pela antiguidade da condição, etc. Também essa diversidade da deficiência aparece impregnada pela cultura do pertencimento e matizada por uma ampla e sutil gama de atitudes e representações sociais que desperta, assim como pelas concepções e paradigmas que tentam explicar e que se formularam, manejaram e evoluíram historicamente (PANTANO, 2008).

A autora esclarece-nos que, ao analisarmos as questões relativas às pessoas com deficiência, temos que ter em conta que a própria condição de deficiência encerra em si uma gama enorme e complexa da própria diversidade em si.

Pensando assim, eu diria que a deficiência em si não define o sujeito, mas é uma de suas condições enquanto indivíduo.

Assim, poderíamos dizer que pessoas com deficiência são aquelas que têm perda ou anormalidade de estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatômica, que gere incapacidade para o desempenho de atividade dentro do padrão considerado normal para o ser humano. Aplica-se a pessoas cegas ou com baixa visão, a pessoas surdas, a pessoas com transtornos do espectro autista e a pessoas com deficiência intelectual e física.

Por outro lado, as pessoas com mobilidade reduzida são aquelas que, por qualquer motivo, têm dificuldade de movimentar-se permanente ou temporariamente, gerando redução efetiva da mobilidade, da flexibilidade da coordenação motora e da percepção. Aplica-se a pessoas idosas, gestantes, pessoas obesas e a qualquer outro indivíduo em que a função de se locomover encontre-se comprometida. É importante deixar claro que, diante dessas definições, poderão haver pessoas com deficiência com ou sem mobilidade reduzida.

3.0. A ACESSIBILIDADE E OS PROJETOS SOCIAIS

Os projetos culturais, assim como todas atividades que envolvem, devem seguir uma lógica voltada para a acessibilidade de pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, pensando-a numa perspectiva de dentro para fora. Afinal, é preciso assumir que a questão da inclusão requer profunda reflexão, planejamento, conhecimento dos mecanismos, tecnologias disponíveis e investimento financeiro. A questão não passa por um processo de adaptação das condições disponíveis, mas sim por um planejamento para se possa construir algo para todos, sem qualquer tipo de distinção.

Desse modo, os projetos culturais deveriam orientar-se pelas seguintes ações: planejamento e previsão orçamentária, utilização de espaços e tecnologias acessíveis necessárias, identificação do público que necessite de apoio e acompanhamento das metas estabelecidas durante a execução, com posterior avaliação do plano de acessibilidade do projeto.

Assim, sugiro que as ações culturais busquem atingir os seguintes compromissos:

- a) Os locais escolhidos para a montagem do espetáculo deverão oferecer toda infraestrutura para receber pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, precisando, para isso, inclusive possuir a reserva legal de lugares estabelecidos por Lei;
- b) Contratação de um consultor de acessibilidade, responsável pelo planejamento, elaboração, execução e avaliação das ações de acessibilidade do projeto.
- c) A produção do espetáculo deve manter, em cada uma das apresentações, um atendimento personalizado para pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida. Esse atendimento deve ser coordenado por um consultor de acessibilidade;
- d) Havendo a produção de vídeos ou no caso de o espetáculo se desenvolver de forma digital, sempre deverá ser garantida a tradução para a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e, também, quando for possível, a áudio descrição;
- e) Todas as atividades formativas devem contar com a presença de um tradutor de LIBRAS;
- f) Quando os projetos incluírem material impresso, deveria ser disponibilizado, também, um número de impressos em Braille; e
- g) Havendo a possibilidade, a produção deveria contratar, entre o pessoal de apoio previsto para o projeto, uma pessoa com deficiência.

As produções culturais são, em geral (ou ao menos deveriam), orientadas por pesquisa, planejamento estratégico, ações de capacitação, ações de ampliação de acesso de público e democratização da arte que, no nosso caso, como exemplo, desenvolvem-se, prioritariamente, nas áreas de música e espetáculos

de artes cênicas (ópera). Estas são áreas nas quais o efetivo emprego de ações de acessibilidade são um desafio que se renova constantemente, diante das necessidades relativas à própria diversidade da deficiência, quanto na busca incessante de mecanismos atualizados que transponham as barreiras por ela causada.

4.0. SUGESTÕES E CONSIDERAÇÕES SOBRE ACESSIBILIDADE EM ATIVIDADES CULTURAIS

Com o intuito de exemplificar o que está sendo dito, apresento abaixo algumas ações, entendendo que elas não são imutáveis no tempo e no espaço, nem tampouco são definitivas. Vamos a elas:

- a) **Consultor de Acessibilidade** – Este profissional, entendo, é fundamental no planejamento, elaboração e gestão do plano de acessibilidade de um projeto cultural. Deve ser, antes de mais nada, alguém capacitado e com sensibilidade para buscar soluções que sejam necessárias e eficientes, deixando de lado aquelas que produzem um resultado “criativo” ou “prático.” Portanto, o consultor de acessibilidade deve estar presente em todas as fases de um projeto cultural, com a tarefa de planejar, gerir, executar e avaliar os resultados das ações de acessibilidade;
- b) **Conhecimento do perfil do público com deficiência e/ou com mobilidade reduzida** – Conhecer previamente o perfil do público faz com que as ações culturais sejam planejadas e direcionadas a buscar as soluções para aqueles que estarão presentes nos espetáculos ou participarão das atividades culturais e de formação. Estabelecer mecanismos de identificação do público com deficiência ou com mobilidade reduzida é um processo, portanto, necessário às ações do plano de acessibilidade de um projeto. Para que isso seja possível, a produção deve pensar em abordagens éticas e responsáveis no momento da venda de ingressos, reservas ou retiradas gratuitas. Nesses momentos temos que, a exemplo do que fazem às empresas aéreas, tentar compreender se o nosso público necessita de algum tipo de atenção

especial, em face de sua deficiência ou questões ligadas à mobilidade reduzidas. Uma solução para isso é incluir na dinâmica de vendas, reservas ou retiradas gratuitas de ingressos a boa prática da consulta ao interessado, o qual tem o direito de se autodeclarar necessitado dessa atenção ou não. É claro que em eventos abertos a situação é mais complexa e teríamos que buscar soluções menos individualizadas e envolver os órgãos públicos locais;

- c) **Capacitar a equipe** – Ter uma equipe preparada para atender de forma eficiente ao público é um quesito importante na organização de uma ação cultural. Nesse sentido, numa ótica de inclusão, as pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida precisam de atenção especializada às suas necessidades. Portanto, é importante que, além de capacitada, a equipe, tanto técnica, quanto artística, esteja preparada para receber, dar atenção e auxiliar esse público. Esta questão deve constar do plano de acessibilidade e ser supervisionada pelo consultor contratado para esse fim;
- d) **Intérpretes de Libras** – O idioma de Libras (Língua Brasileira de Sinais) é o idioma oficial dos surdos, como devem ser chamados. Para algumas produções essa ação ainda é um grande desafio, que pode ser minimizado através de outras possibilidades. Programas como concertos didáticos, palestras, capacitações precisam contar com profissionais que façam sua tradução para esse público. Em espetáculos de ópera que, muitas vezes, são extensos e apresentados em outros idiomas, seria uma solução a contratação de legendagem em português. Por outro lado, criar outras opções de atenção como experiências táteis (sentir os instrumentos musicais vibrando) e poder interagir com os artistas, com o apoio de um tradutor de libras, pode ser uma possibilidade bastante interessante para o público surdo. Para projetos que incluam registro videográfico de palestras, aulas, oficinas e ensaios abertos é importante e necessário que se inclua a participação de um intérprete de libras;
- e) **Audiodescrição** – O Brasil tem hoje em torno de 35 milhões de pessoas cegas ou com baixa visão. É, talvez, um dos grupos mais numerosos, senão o maior, de pessoas com deficiência. A audiodescrição ainda é um serviço

de inclusão relativamente novo, pouco difundido e com poucos profissionais capacitados. Há, ainda o custo da contratação do narrador, aluguel dos equipamentos e estrutura. Em muitas cidades brasileiras o serviço não existe ainda. Porém, considerando a importância de possibilitar ao público cego e de baixa visão a possibilidade de construir em sua mente a imagem de uma determinada apresentação cultural, é desejável que a equipe busque soluções viáveis e, de fato, eficientes. Se a presença de um profissional não for possível, existem hoje cursos on-line de orientações de como se proceder um trabalho de audiodescrição eficaz. Algumas possibilidades podem ser encontradas, inclusive, de forma gratuita. Uma solução para se enfrentar tal limitação seria preparar alguém da equipe, ou contratar, preferencialmente, um ator para realizar esse serviço. Nesse caso, busca-se suprir a necessidade com equipamentos, cabine de som e fones de ouvido, que ocupem apenas um dos ouvidos, deixando o outro livre para o espetáculo. Se o projeto produzir registros videográficos para disponibilização na internet, sugere-se que sejam feitas duas versões: uma com audiodescrição e outra sem;

- f) **Experiências táteis** – As experiências táteis são uma forma bastante interessante e eficaz de se despertar os sentidos para a arte. Nesse caso – e sobretudo porque estamos partindo de nossa própria experiência com música, - é importante entender que ela pode ajudar no processo de despertar os sentidos tanto dos cegos, quando do público surdo. Se no primeiro caso, a experiência pode recriar com as mãos e dedos a imagem do objeto que não se pode ver, no segundo pode possibilitar que um surdo, ao manipular um instrumento musical, possa sentir, através do seu toque, a vibração das ondas sonoras na palma de suas mãos. Em programas como concertos, recitais ou ópera, pode-se reservar um momento antes ou depois espetáculo para que ambos os públicos, com os apoios necessários, possam ter essa experiência, além de poderem interagir com a equipe do espetáculo;
- g) **Impressos em Braille** – O Braille é um sistema pedagógico de códigos em relevo utilizado para que as pessoas cegas ou de baixa visão possam

ler. A partir dele, foi criado, também, um método de alfabetização que, adaptado para a realidade do português, chegou ao Brasil no ano de 1854, quando foi fundada a Real Escola Para Meninos Cegos, que viria a ser o atual Instituto Benjamin Constant. O Sistema Braille é hoje bastante difundido no Brasil sendo amplamente utilizado na educação de cegos, em livros acessíveis, indicadores de placa, elevadores, entre outros. Aos poucos, além de ajudar os cegos e as pessoas com baixa visão a locomoverem-se, estudarem e lerem, também chegou aos espetáculos culturais, que devem reservar um percentual de seus impressos em Braille. Aqui temos, talvez em menor escala, o mesmo problema da audiodescrição: não há na maioria das cidades brasileiras gráficas que façam esses serviços. Nesse caso, a produção deve se organizar e encomendar o material de outras cidades ou de outros estados. Manter impressos em Braille hoje em dia é uma das necessidades básicas de um plano de acessibilidade;

- h) **Espaços acessíveis** – Em geral o tema da acessibilidade arquitetônica é o primeiro que nos vem à mente e, para algumas pessoas, a acessibilidade, como mecanismo de inclusão se resume a isso. É evidente que a acessibilidade arquitetônica acaba englobando aspectos que tocam a vida, talvez, da maioria das pessoas com deficiência, por outro lado, permitindo-me o trocadilho, a acessibilidade arquitetônica é apenas a rampa de acesso à questões mais complexas da inclusão. Mesmo assim, é, de fato, uma questão básica e fundamental na realização de qualquer projeto cultural. Existem normas técnicas que definem requisitos mínimos para que um espaço seja considerado realmente acessível. Em uma escolha de espaço para realização de uma atividade cultural, esses locais DEVEM SEMPRE TER A PRIORIDADE (e por que não dizer a obrigatoriedade?). Pensando sobre a realidade de grande parte das cidades brasileiras, a produção, além de visitar e identificar eventuais necessidades nos espaços para que ele possa se considerar realmente acessível, deve interagir e buscar os meios próprios, através de parcerias com empresas e/ou o poder público para auxiliar e resolver as limitações. Algumas questões merecem especial destaque: a existência de rampas

ou elevadores especiais, banheiros adaptados, cadeiras adaptadas (para pessoas com deficiência e também pessoas obesas), permissão para entrada de cão guia e reserva de vagas em lugares de boa visão do espetáculo. Havendo alguma dúvida sobre o espaço, sugiro que consulte um técnico especializado da prefeitura local. A escolha do espaço deve, também, constar no plano de acessibilidade, assinado por seu consultor, com a devida justificativa;

- i) **Reconhecer as limitações e criar alternativas para elas** – Esse pode ser um tema difícil quando falamos de acessibilidade, porém é necessário enfrenta-lo. O Brasil é, sem dúvida, um dos países com a legislação sobre inclusão das mais modernas do mundo, porém com pouca empregabilidade. Destrinchar o assunto requereria várias páginas, o que não é o meu objetivo por agora. Entretanto, precisamos falar sobre algumas questões que são complexas e saber como lidar com elas. Especificamente, gostaria de falar da questão da acessibilidade em espetáculos artísticos para pessoas com deficiência intelectual e pessoas com transtorno do espectro autista. Primeiro é bom lembrar que a Lei 12.764/2012, conhecida como Lei Berenice Piana, garantiu e estendeu às pessoas com transtornos do espectro autista os mesmos direitos da pessoa com deficiência (BRASIL, 2012). Embora as questões, no Brasil, do chamado desenho universal e da tecnologia assistiva já estivessem definidas por convenções e legislações desde os anos 2000 e, ainda, entendendo que são importantes instrumentos e ferramentas para a promoção do processo inclusivo de pessoas com deficiência, reconhecemos que são realidades ainda distante da maioria dos espaços culturais e, muitas vezes, pensar em adotá-las dentro de um projeto cultural extrapolaria qualquer orçamento permitido por editais públicos, por exemplo. Tomemos como exemplo as pessoas com transtorno do espectro autista. As pessoas com TEA, em seus vários graus, podem apresentar características que influem no seu modo de agir, reagir, pensar e se relacionar com coisas, eventos e pessoas. O ambiente e seus componentes como a luz, as cores, os ruídos, a organização física e espacial, podem despertar e provocar-lhes sensações e reações diversas

e imprevisíveis ou até mesmo uma sobrecarga sensorial, desorganizando-os. Isso ocorre principalmente com as crianças que ainda estão aprendendo a lidar com o processamento das informações do mundo ao seu redor e com a sua organização. Tal situação, pode exigir dos espaços culturais uma mediação para que essas pessoas se apropriem do conhecimento e da cultura, evitando tornar o ambiente artístico algo hostil. Dessa forma, voltando ao item que sugere o conhecimento do seu público. Pensamos que, em casos assim, tentar criar um ambiente inclusivo sem o devido conhecimento e os ferramentais necessários pode tornar-se um problema. Ao invés de incluir, pode-se submeter o indivíduo a um ambiente não acolhedor e agressivo. Nesse caso, sugerimos que se entre em contato com a família para entender a dimensão e as particularidades desse público, saber se há algum profissional de apoio e orientá-los se a participação é adequada ou não. Essa é mais uma tarefa para o consultor de acessibilidade.; e

- j) **Oferta de emprego, trabalho e renda** – Encerrando nossas sugestões, gostaríamos de sinalizar a promoção de oportunidades de emprego, trabalho e renda para pessoas com deficiência e/ou com mobilidade reduzida nas produções culturais. Isso, em geral, não é uma obrigação legal, uma vez que a quase totalidade das empresas de produção cultural não preenche o requisito de número de empregados para se estabelecer cotas para pessoas com deficiência, como determina a legislação. Por outro lado, trata-se de uma boa prática e um mecanismo de inclusão formidável. É importante ressaltar que, quando falamos de trabalho e renda, não estamos nos referindo apenas a ocupações “menores” nas equipes dos espetáculos, mas inclusive oportunidades de trabalho artísticos, atendimento ao público, inclusive ao próprio público com deficiência, o que criaria um ambiente mais acolhedor. Essa é uma medida que deve ser tomada não por caridade, não por querer parecer politicamente correto, mas sim por compreender que existe nessa colaboração uma relação de oportunidades para os dois lados, além da empresa colaboradora estar assumindo um compromisso social de grande relevância, ao apoiar um projeto cultural comprometido com a inclusão de maneira ampla.

5.0. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção desse pequeno artigo foi apresentar o compromisso da orquestra A Trupe Barroca com o processo de inclusão e as ações de acessibilidade, além de fazer uma reflexão sobre o assunto e apresentar algumas sugestões, a partir da experiência da orquestra em projetos de música e artes cênicas (óperas). Apresentei algumas ações com sugestões de estratégias e soluções para alguns problemas reativos ao planejamento de acessibilidade em um projeto cultural. Compreendo que a inclusão é um direito e, portanto, cabe a nós como produtores e gestores de cultura buscar as ferramentas necessárias para garanti-la da forma mais digna e eficiente. Por outro lado, entendo, também, que existem limitações de recursos nos projetos culturais, sejam eles via leis de incentivo ou mesmo editais públicos, privados, produções próprias ou patrocinadas. Além disso, é impossível não se admitir que as realidades regionais impactam diretamente no planejamento e execução de um plano de acessibilidade. Diante disso, é importante não retroceder. Precisamos fazer nossa parte e podemos fazê-la com eficiência, mesmo diante das limitações externas aos projetos. Para isso, é fundamental investimos em orientação profissional, conscientizar a equipe, realizar um planejamento concebendo a elaboração de um plano de acessibilidade e executá-lo como um componente fundamental do projeto. Se, por um lado, garantir um processo inclusivo numa produção cultural pode parecer algo caro e fora das possibilidades locais, por outro é necessário mediar a situação com negociações de preços e parcerias, tanto com o poder público, como com empresas privadas e instituições especializadas. Ao criarmos esse hábito, a procura por serviços especializados em acessibilidade, por exemplo, tende a aumentar e os preços a diminuir. Esse é um processo que envolve vários atores e que devem buscar a melhor maneira de pô-lo em prática. Afinal, a inclusão não é só um direito, mas um dever de todos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Washington Luiz Sieleman. *A Representação social das pessoas com deficiência*. Brasília: Revista Apae Ciência, 2015.

BRASIL. Presidência da República. *Lei 12.764/2012*. Brasília: Diário Oficial da União, 2012.

BRASIL. Presidência da República. *Lei 13.146/2015*. Brasília: Diário Oficial da União, 2015.

COHEN, R.; DUARTE, C. R.; BRASILEIRO, A. B. H. *Cadernos museológicos: Acessibilidade a museus*. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto Brasileiro de Museus, 2012.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2018.

PANTANO, Liliana. *Enfoque Social de la Discapacidad*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina.