

MARCIA BERSELLI  
ANA PAULA SOARES MÜLLER

# QUEM PODE IR AO TEATRO? UMA DISCUSSÃO SOBRE ACESSIBILIDADE A PARTIR DO CONCEITO DE DESENHO UNIVERSAL

*Resumo*

>

O texto busca apresentar uma discussão sobre acessibilidade nos espaços teatrais e culturais. Tendo como pano de fundo o conceito de Desenho Universal, o parâmetro da normalidade é identificado como um guia que ainda opera na manutenção do capacitismo e da ausência de acessibilidade. Para exemplificar, é apresentado o cenário de um espaço teatral específico de uma cidade da região central do estado do Rio Grande do Sul.

Palavras-chave:

Acessibilidade. Desenho Universal. Teatro.

# QUEM PODE IR AO TEATRO? UMA DISCUSSÃO SOBRE ACESSIBILIDADE A PARTIR DO CONCEITO DE DESENHO UNIVERSAL

**MARCIA BERSELLI<sup>1</sup>**

**ANA PAULA SOARES MÜLLER<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> Doutora (2019) em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora Adjunta do Departamento de Artes Cênicas, Centro de Artes e Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Líder do Grupo de Pesquisa Teatro Flexível: práticas cênicas e acessibilidade (CNPq/UFSM) e do Laboratório de Criação (LACRI/CNPq). Pesquisadora do Teatro Flexível, investigando práticas de criação com pessoas com e sem deficiência. Coordenadora do Programa de Extensão Práticas cênicas, escola e acessibilidade. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1616-8919>. Email: [marcia.berselli@ufsm.br](mailto:marcia.berselli@ufsm.br)

<sup>2</sup> Engenheira Civil formada na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) em 2017, onde foi bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET) de 2013 a 2014 e do programa Ciência Sem Fronteiras na Monash University, em Melbourne, Austrália, de 2014 a 2015. Cursou o Programa Especial de Graduação de Formação de Professores para a Educação Profissional na UFSM, formando-se em 2020. Mestre em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo, também pela UFSM, formada em 2022. Integrante do Laboratório de Mobilidade e Logística (LAMOT) da UFSM. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6386-9641>. Email: [anapaulas-muller@gmail.com](mailto:anapaulas-muller@gmail.com)

O texto busca apresentar uma discussão sobre acessibilidade nos espaços teatrais e culturais. Tendo como pano de fundo o conceito de Desenho Universal, o parâmetro da normalidade é identificado como um guia que ainda opera na manutenção do capacitismo e da ausência de acessibilidade. Para exemplificar, é apresentado o cenário de um espaço teatral específico de uma cidade da região central do estado do Rio Grande do Sul.

*A deficiência pode ser entendida de diferentes pontos de vista. Pode ser entendida como uma doença, se a olharmos a partir do modelo médico, como uma construção social, se a analisarmos pelo modelo social, como uma questão política, se a entendermos através do modelo crítico... Portanto, é complicado dar uma definição concreta. Também é complicado porque, como veremos, é uma construção social, e como pode acontecer com a ideia de “mulher”, defini-la é, no mínimo, complicado. (GUERRA, 2021, p. 11)*

Entendemos que o conceito de acessibilidade, frequentemente atrelado a pessoas com deficiências ou outros grupos minoritários, envolve, na verdade, todas as pessoas, uma vez que acessar espaços, serviços, bens e atividades são necessidades intrínsecas ao convívio humano em sociedade. Ainda assim, não podemos menosprezar a realidade de que as pessoas com deficiências, assim como outras minorias que se desviam do modelo de “homem-padrão”<sup>3</sup> para o qual a vasta maioria dos espaços, serviços e atividades são projetados, são as mais prejudicadas pela ausência de acessibilidade. Neste texto, nos propomos a refletir sobre quem tem acesso aos espaços culturais, especificamente, ao espaço teatral. O conceito de Desenho Universal vai ser um dos suportes para desenvolvermos nossa reflexão e, junto dele, as noções de acessibilidade e deficiência.

Um posicionamento sobre acesso e acessibilidade exige que, inicialmente, reconheçamos nosso ponto de partida, o local de onde nos posicionamos para elaborar pensamentos e proposições que têm valor pelo aspecto simbólico mas só se efetivam no tangível, na concretude do contato e da inter-relação. Contato e inter-relação com as outras pessoas, mas, também, com os espaços, bens e serviços.

Talvez, para nos situarmos e situarmos nossa leitora e nosso leitor, seja importante demarcar que somos mulheres sem deficiência escrevendo um texto sobre acessibilidade. O que poderia parecer informação banal e de

supressão sem consequências nos parece uma característica que implica diretamente sobre o texto que aqui é partilhado. Isso porque nossos corpos não encontram tão corriqueiramente dificuldades de acesso que outras pessoas, marcadamente as pessoas com deficiência, enfrentam no cotidiano de seus dias. No entanto, para já identificar um aspecto contraditório - e contradição talvez seja a marca deste escrito - também não gostaríamos de iniciar o texto a partir de marcadores que nos separam entre nós e os outros - essas outras pessoas, sempre observadas de fora, ao longe, como estranhas, postas à margem. Então, um caminho possível seria começar buscando entender onde anda nossa compreensão sobre deficiência, compreensão marcada pelo aspecto social, por uma vivência em sociedade que implica regras e acordos instituídos e alimentados pelo fazer do cotidiano, em coletivo. Assim, não basta dizer da nossa abordagem da deficiência, é preciso compreender a paisagem mais ampla que concretiza significados para esse demarcador social.

Para Itxi Guerra (2021), operamos com uma noção opressora de deficiência pois vivemos em uma sociedade capacitista. A abordagem capacitista vincula a deficiência a um problema a ser corrigido, determinando que há um padrão de normalidade que oferece o que é esperado em termos de estrutura corporal e performance do corpo e colocando na periferia toda pessoa que se afasta desse padrão. A incapacidade, o limite e a patologia são para o capacitismo os marcadores do que seja deficiência, reduzindo as pessoas a uma categoria marcada pela ausência. Como todo sistema opressor, destaca características localizando algumas pessoas como inferiores e desqualificadas, produzindo discursos e práticas discriminatórias e fazendo algum esforço para que os prejuízos decorrentes dessa discriminação pareçam naturais quando, na verdade, são fruto de construções sociais. Para Guerra (2021), nomear essas opressões permite colocar em primeiro plano as violências delas decorrentes, contribuindo

<sup>3</sup> Notadamente, nos referimos ao homem heterossexual, cisgênero, branco e sem deficiência. Modelo hegemônico privilegiado em nossa sociedade, revela o corpo que não será desqualificado por si mesmo (por essas características que o compõem) e não terá, portanto, acesso dificultado a bens, serviços e locais.

para a mobilização das construções sociais. As palavras definem posicionamentos e permitem redesenhar certos contextos dados como certos ou definitivos, tal como aquele que informa que o termo deficiência é negativo.

De modo semelhante, Vendramin (2019) destaca que o capacitismo se caracteriza pela noção de que a deficiência torna a pessoa insuficiente e incapaz no que se refere ao convívio social e o usufruto de direitos humanos básicos, “mesmo o direito à vida em si” (p. 17). Para a autora, o capacitismo ainda é atravessado pelo agravante de ser desconhecido para muitas pessoas, recebendo menos atenção do que outros preconceitos mais familiares em nossa sociedade (tais como racismo, machismo e homofobia). Nesse âmbito, “quando o capacitismo é óbvio e visível, ele declara uma outra coisa, ele mostra o quanto esse preconceito ainda é naturalizado como se fosse aceitável ou inevitável” (VENDRAMIN, 2019, p. 18).

É nesse sentido que o capacitismo pode ser reconhecido como estrutural, perpetuando discriminações em razão da deficiência em si. Assim, a deficiência, antes de ser uma característica da pessoa, passa a ser em primeiro plano um atributo negativo, aspecto que por si só desqualifica a pessoa. O capacitismo estrutural pode ser reconhecido em exemplos que permeiam nosso cotidiano. Para ilustrar, trazemos Aline Dalcul (2021) que, através de algumas frases-chave, destaca alguns preconceitos vivenciados cotidianamente:

“Ela quer fazer sozinha”: é comum que, ao se deparar com pessoas com deficiência fazendo atividades comuns dentro de seus modos adaptados, outros pensem que necessitam ajudá-las, mesmo que a pessoa em questão dê conta da tarefa à sua maneira. Essa frase ainda causa a impressão de que a pessoa com deficiência está tentando provar sua autonomia ou realizar uma conquista. [...] “O que tu tem? Qual o teu problema? Tem cura?” (e variações): o que aconteceu com aquela pessoa para estar na sua situação atual é de foro íntimo, não público. As pessoas sem deficiência acham que têm o direito, na maioria das vezes só para sanar sua curiosidade, de perguntar algo extremamente íntimo [...] “Tu é um exemplo de superação! Você é minha inspiração!” (e variações): as pessoas em geral veem uma pessoa com

deficiência fazer coisas rotineiras e consideram isso como superação ou inspiração, mas, se você deixar a deficiência fora da questão, não há nada de extraordinário ali. Por que levantar da cama e seguir sua vida (como o restante das pessoas) é um exemplo de superação ou algo em que se inspirar? Esse modo de olhar para a pessoa com deficiência não a enxerga como participante ativa da sua própria vida, mas sim como um objeto de inspiração, que está nesse mundo só para mostrar para aqueles sem deficiência o quanto a vida deles poderia ser difícil, ou como devem valorizá-la. [...] “Tu tá precisando de alguma coisinha? Tá com fominha?”: falar no diminutivo é a forma mais comum de inferiorizar alguém que possui alguma deficiência. (DALCUL, 2021, p. 23-25).

O que observamos, a partir das frases expostas por Dalcul e pelo preconceito nas atitudes por elas reveladas, é o parâmetro da normalidade em operação, classificando tudo o que escapa à norma como algo desqualificado, de menor valor, menos importante. É na esteira da desestabilização desse parâmetro que Itxi Guerra (2021) vai propor o modelo radical da deficiência, atacando, como primeiro aspecto, o sistema de opressão por trás do marcador social da deficiência, uma vez que ela se coloca como uma construção social. O modelo radical, segundo a autora:

Afirma que a deficiência é definida pelo grupo opressor, ou seja, as pessoas sem deficiência. Por sua vez, o vincula a outras opressões, criando uma ideia intersetorial de deficiência. Afirma que todas as opressões (sexo, raça, orientação sexual...) em algum momento da história também foram consideradas deficiências. Está muito centrada na desconstrução da ideia de normalidade, bem como na reivindicação de justiça, o que é chamado de “disability justice”. Supõe uma das primeiras diferenças com o modelo social. Enquanto um reclama por direitos, o outro reclama por justiça. A novidade deste modelo é que ele convoca uma resposta política. Não considera que exista uma deficiência nos corpos e mentes dos deficientes, uma vez que sua ideia é destruir a normalidade. Tudo isso tem o objetivo de alcançar a transformação social através da ação coletiva. (GUERRA, 2021, p. 15)

A proposta de destruição da normalidade encontra eco a partir de três aspectos que identificamos serem revelados pelo relato crítico de

Dalcul (2021), anteriormente exposto: o parâmetro de normalidade, a caridade/assistencialismo e a ideia de corpo produtivo como ideal de corpo. O parâmetro de normalidade serve, na sociedade capacitista, como parâmetro central para avaliar tudo o que fazemos. Dessa perspectiva, identificamos que a calçada está em boas condições de uso pelo parâmetro da normalidade, que o espaço está adequado à circulação pelo parâmetro da normalidade, deixando de lado as outras singularidades. O parâmetro da normalidade se coloca como parâmetro centralizador. Por sua vez, o assistencialismo invade nosso modo de vida por um hábito estruturado socialmente. A ideia de fazer uma “boa ação”, a estranheza que coloca o diferente como menos capaz e, automaticamente, como alguém que precisa de auxílio. Um desconhecimento geral sobre questões de acessibilidade e deficiência (uma manutenção da exclusão de algumas pessoas, invisibilizadas) marca o assistencialismo. Aqui temos, mais uma vez, o marcador da normalidade como métrica. Já a ideia do corpo produtivo está atrelada a mecanismos que fazem parecer que algo é acessível para poder controlar/tirar produtividade desses corpos. O pressuposto de que pessoas com deficiência não podem estar envolvidas em tarefas e ações complexas, que devem ser relegadas a tarefas básicas e subempregos. Com esses três aspectos flutuando em nosso horizonte, gostaríamos agora de adentrar à reflexão sobre o Desenho Universal. Há acessibilidade quando há um limite imposto a partir do exterior em um formato único para todas as pessoas, um formato universal?

Em busca de maior inserção dos diferentes corpos nos espaços e na sociedade, surge na década de 1980 o conceito de Desenho Universal pelo arquiteto Ron Mace. O Desenho Universal pode ser entendido como o processo de projetar com foco no uso igualitário e autônomo por todos os indivíduos, eliminando barreiras dos ambientes e promovendo inclusão social (STEINFELD, MAISEL, 2012). Focado na ideia

de promover um ambiente igualitário e livre de barreiras, o conceito de Desenho Universal parece incontestável, uma vez que ninguém se oporia ao projeto e construção de um ambiente que contemplasse tais características. Entretanto, não há ambiente livre de barreiras, pois barreiras são intrínsecas aos espaços físicos:

Barreiras são uma parte da vida de todos. Os artistas utilizam as barreiras como tema para o seu trabalho de formas extremamente criativas. Os cientistas também concentram um grande esforço criativo nas barreiras, quer encontrando um avanço que faz avançar o conhecimento para novos níveis de compreensão, quer aprendendo os limites da tecnologia. O trabalho de artistas e cientistas pode ser uma fonte de inspiração para o projeto. Os projetistas não podem evitar lidar com as barreiras porque elas são uma parte essencial do ambiente construído (STEINFELD; MAISEL, 2012, p. 24, tradução nossa).<sup>4</sup>

Se lidar com barreiras físicas é um elemento inevitável no projeto de ambientes, cabendo aos projetistas encontrarem a melhor forma de associá-las no espaço, evidencia-se que o Desenho, por mais Universal que busque ser, ainda contará com a existência de barreiras que poderão limitar, em maior ou menor grau, o acesso ao espaço para alguns de seus usuários. Barreiras físicas são elementos de definição complexa e variável: uma barreira física para um certo indivíduo pode representar uma facilidade ou atrativo para outro com diferentes características e necessidades. Por exemplo, um manequim de loja ou uma placa informativa sobre um estabelecimento comercial posicionada sobre a calçada pode ser uma barreira em potencial para uma pessoa com cegueira, enquanto traz informações relevantes para uma pessoa vidente. Entender como e quando um certo elemento se torna uma barreira física e encontrar alternativas para impedir que tal elemento signifique uma barreira para a totalidade das pessoas pode depender de adaptações e considerações específicas. Para propor um desenho

<sup>4</sup> No original: “Barriers are a part of everyone’s lives. Artists use barriers as a subject for their work in extremely creative ways. Scientists also focus a great deal of creative effort on barriers, either by finding a breakthrough that advances knowledge to new levels of understanding or by learning the limits of technology. The work of artists and scientists can be a source of design inspiration. Designers cannot avoid dealing with barriers because they are an essential part of the built environment.”

que atenda de modo igualitário às diferentes habilidades e capacidades individuais das pessoas, independentemente de quais sejam elas, o Desenho Universal deve considerar que atingir a universalidade pode ser uma utopia na prática dos espaços urbanos.

Embasando a contradição da busca pela universalidade do desenho, apresenta-se a definição de Desenho Universal proposta pela Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiências dos Estados Unidos: “Desenho Universal’ significa o desenho de produtos, ambientes, programas e serviços que possam ser utilizados por todas as pessoas, tanto quanto possível, sem a necessidade de adaptação ou desenho especializado” (UNITED NATIONS, 2008, p. 4, tradução nossa)<sup>5</sup>. Como reflete Imrie (2012), definir que o Desenho Universal não deve incluir “adaptação ou desenho especializado” pode ignorar a necessidade de elementos e ferramentas específicas que seriam necessárias para o uso igualitário por algumas parcelas das pessoas. De mesmo modo, afirmar que o desenho deve ser universal “tanto quanto possível” contradiz o conceito de “Universal” e reconhece que a universalidade pode não ser praticamente possível. Além disso, o autor destaca ser necessário atentar para o quanto desejar-se-ia ou não atingir tal universalidade no desenho, uma vez que, nas interações com o ambiente, é importante entender e considerar as diferentes particularidades de cada corpo.

Outra problemática ao elemento “Universal” na definição do conceito em questão é a possibilidade de gerar, ainda que não propositalmente, um desenho centrado em perspectivas ultrapassadas e segregatórias de deficiência. Apresentando o conceito de ideologia “pós-deficiência” como a negação da existência de preconceito e discriminação com pessoas com deficiências na sociedade, Hamraie (2016) discute que a busca pela universalidade no Desenho Universal provoca a propagação desta ideologia. Nesta perspectiva, Hamraie (2016) entende

que a interpretação neutra e generalista que o termo Desenho Universal induz o distancia de quem realmente deve ser o seu público-alvo - as pessoas com deficiências - camuflando o capacitismo, a segregação e a discriminação cotidiana a qual estas pessoas estão sujeitas. De modo semelhante, Imrie (2012, p. 874, tradução nossa)<sup>6</sup> acredita que o Desenho Universal ainda carrega vestígios da definição médica de deficiência, com tendências a interpretar “as injustiças de um ambiente construído mal projetado menos como uma questão sociopolítica e mais em função de tecnologias de design inadequadas, suas aplicações e gerenciamento”. Tal interpretação propiciaria um entendimento limitado e ilusório de que um ambiente acessível depende apenas de suas condições físicas, ignorando a complexidade sociopolítica e cultural de preconceitos que provoca a segregação de pessoas com deficiências de tais ambientes.

Com base nessas problematizações, é possível refletir sobre a acessibilidade nos espaços culturais. Especificamente, neste escrito, vamos fazer um recorte para analisar os espaços teatrais. Ao questionarmos quem pode ir ao teatro, nos concentraremos nos aspectos levantados a partir das mobilizações sobre Desenho Universal focando nos elementos arquitetônicos. Uma discussão mais ampla certamente exigiria observar elementos econômicos e geográficos.

Ao observarmos as normas técnicas, identificamos o item 10.3 da NBR 9050-2020 - Norma Brasileira de Acessibilidade - que apresenta diferentes requisitos e recomendações em relação à infraestrutura de teatros e outros espaços de lazer e cultura. Segundo essa legislação, os teatros devem assegurar o acesso do público com igualdade de oportunidades a todas as pessoas, incluindo opções acessíveis distribuídas pelos diferentes setores da plateia para que as pessoas com deficiências, assim como as pessoas sem deficiências, possam optar de que local preferem assistir ao espetáculo em questão. Tais espaços acessíveis precisam es-

<sup>5</sup> No original: “*Universal design’ means the design of products, environments, programmes and services to be usable by all people, to the greatest extent possible, without the need for adaptation or specialized design. “Universal design” shall not exclude assistive devices for particular groups of persons with disabilities where this is needed.*”

<sup>6</sup> No original: “*the injustices of a poorly designed built environment less as a socio-political issue and more as a function of inappropriate design technologies, their applications and management.*”

tar vinculados a rotas acessíveis de fuga, para o caso de emergências. Estas opções acessíveis devem também garantir a adequada e confortável visualização das atividades desenvolvidas no palco: por exemplo, o espaço para a pessoa usuária de cadeira de rodas deve estar abaixo do nível do palco ou nivelado com o mesmo. Além disso, tais opções acessíveis precisam estar identificadas e sinalizadas para que a pessoa com deficiência conheça, desde a divulgação do espetáculo e a compra de ingressos, quais são as possibilidades disponíveis para desfrutar da apresentação. E estes são apenas alguns dos requisitos apresentados na norma, que traz uma ampla lista de necessidades arquitetônicas para promover a acessibilidade de espaços de lazer e cultura para pessoas com diferentes deficiências, demonstrando que, na teoria, há uma significativa preocupação com a acessibilidade arquitetônica de tais espaços.

Considerando o contexto prático, direcionamos a reflexão para um dos espaços de cultura mais relevantes na cidade de Santa Maria, no centro do estado do Rio Grande do Sul: o Teatro Treze de Maio. Com localização privilegiada, na praça central do Bairro Centro da cidade, o teatro data do final do século XIX, representando um importante elemento arquitetônico para a história da cidade (BATISTA et al, 2014). Contrariando seu valor no âmbito da cultura santamariense, uma visita corriqueira ao espaço físico do teatro já revela problemas no que se refere à promoção de uma infraestrutura universalmente acessível. O Treze de Maio apresenta uma única opção de espaço para o público usuário de cadeira de rodas - um vão ao lado dos assentos no mezzanino da plateia do teatro - e não há informação a respeito de tal espaço no acesso e no interior da edificação. A pessoa usuária de cadeira de rodas que desejar acompanhar um espetáculo teatral no local precisa, anteriormente, buscar informações quanto à possibilidade de seu acesso e se sujeitar a assistir a apresentação de um espaço com visibilidade duvidosa, uma vez que o mezanino localiza-se no andar superior ao palco e possui guarda-corpo potencialmente interferindo com a linha de visão do(a) espectador(a). Ainda, como identificou o trabalho de Zeni (2004), este único espaço

do teatro disponível para o(a) espectador(a) cadeirante é acessado apenas através de elevador de carga localizado atrás do palco.

Observa-se, assim, que todas as recomendações normativas anteriormente mencionadas são negligenciadas pelo Treze de Maio: ausência de variedade de opções para o(a) usuário(a) em cadeira de rodas acompanhar espetáculos, ausência de espaço acessível vinculado à rota de fuga da edificação, ausência de opção adequada para visualização do palco e ausência de identificação e sinalização quanto ao espaço acessível existente. Se o Treze de Maio falha em ser um espaço realmente acessível, ele está ainda mais longe de ser um espaço que busca um Desenho Universal. A pessoa cadeirante consegue entrar no local e assistir ao espetáculo, mas não tem a mesma possibilidade de escolha relativa a local e modo de fruição cultural das demais pessoas. As soluções de acessibilidade oferecidas pelo local para o público usuário de cadeira de rodas são repletas de barreiras, expondo o público cadeirante a inconveniências e acesso excludente, oportunizando o capacitismo e a segregação de tais indivíduos. Vale destacar aqui que o recorte apresentado - o contexto do Teatro Treze de Maio - reflete quanto às condições de acessibilidade para apenas um local de cultura e lazer da cidade e exemplifica o uso apenas por pessoas com um tipo de deficiência: usuários de cadeiras de rodas. A resposta para a pergunta “quem pode ir ao teatro?” é muito mais ampla, assim como é a problemática referente à promoção de espaços verdadeiramente acessíveis e inclusivos para todos os indivíduos. De modo geral, o que podemos identificar com essa breve apresentação sobre a acessibilidade nesse espaço cultural, é a manutenção do parâmetro da normalidade, sendo uma exceção a presença de pessoas com deficiência física. Na esteira do parâmetro de normalidade, a caridade/assistencialismo e a ideia de corpo produtivo como ideal de corpo reforçam quem são as pessoas que se espera que estejam acessando, fruindo e partilhando das criações cênicas e das produções culturais de uma cidade.

Mas afinal, quem pode ir ao teatro? A pesquisa de Licht (2012), que explora a realidade física e arquitetônica existente em espaços e insti-

tuições culturais públicas e tombadas da cidade de Porto Alegre, indica que a resposta para esta questão é excludente. Partindo do pressuposto de que o pleno acesso à arte e à cultura - tanto como artista quanto como espectador(a) - são direitos de todas as pessoas, a pesquisadora investiga a existência de barreiras físicas à acessibilidade nesses locais e encontra considerações preocupantes. Seja por desconhecimento ou descaso com a oportunidade de acesso para todos os corpos nestes locais, a pesquisa de Licht evidencia que a definição de um espaço acessível é quase sempre atrelada a simples existência de rampas e/ou elevadores, mesmo nos casos em que estes se encontram em desacordo com recomendações normativas. Reduzir o conceito de acessibilidade à presença de um ou outro elemento específico de infraestrutura seria menosprezar - se não desconsiderar completamente - o direito de pessoas com deficiências e/ou restrições de vivenciar e usufruir de um local em condições de igualdade com pessoas sem deficiências e/ou restrições.

Também no âmbito do acesso à espaços de arte e cultura por pessoas com deficiências, a recente revisão de literatura realizada por Leahy e Ferri (2022) constatou a regularidade de barreiras físicas nesses locais. De acordo com o estudo, é frequente que a acessibilidade para pessoas com deficiências seja apenas parcialmente ou provisoriamente garantida, não representando uma característica integral de tais espaços. De mesmo modo, barreiras físicas e de orientação espacial que dificultam - ou impedem - que pessoas com diferentes deficiências acessem, participem e/ou assistam uma apresentação artística são comuns. Além de enfrentar diferentes barreiras físicas para exercer o direito à arte e à cultura, Leahy e Ferri (2022) mencionam ainda que as pessoas com deficiências, quando incluídas em iniciativas artísticas, normalmente são reconhecidas sob um viés médico e terapêutico ou educacional, enquanto abordagens profissionais envolvendo pessoas com deficiências - seja como artistas ou como espectadores(as) - são limitadas. Tal reconhecimento do indivíduo com deficiência indica que o modelo médico é uma concepção ainda abrangente no meio social e artístico, respal-

dando uma mentalidade capacitista.

Muitas vezes, a ausência de condições físicas reais de acessibilidade em espaços de cultura, especialmente em construções históricas e tombadas, aparece justificada pela impossibilidade de interferir na arquitetura existente, sob o risco de danificar ou desrespeitar um patrimônio histórico valioso. Porém, como indica Licht (2012), tal justificativa é problemática, carregando consigo um viés capacitista que considera o direito de alguns corpos em acessar tais espaços menos valioso do que os espaços em si, e esta problemática torna-se muito presente ao considerarmos as demais interferências e adequações físicas que rotineiramente acontecem nesses locais:

A instalação de modernos aparelhos de ar condicionado em prédios históricos não seria um exemplo definitivo e incontestado de adaptações permitidas, aceitas e até festejadas? Mais exemplos? A substituição de superadas instalações elétricas e hidráulicas ou de madeiras atacadas por cupins em telhados, esquadrias e pisos. Só quando chegamos à questão da acessibilidade, tudo se torna agressivo ao bem patrimonial. Por que dizemos não apenas à acessibilidade? Pelo custo das adequações? Isso me parece uma questão menor frente a tudo o que se admite gastar nas demais intervenções. No caso específico das questões afetas ao projeto dos espaços, tombados ou não, muitas vezes se ouve que as adaptações ferem o edifício, pois têm aspecto desagradável; a bela escadaria de mármore não poderá receber um corrimão, pois se entende que a inserção desse novo elemento irá desfigurar a majestosa fachada. Diferente disso - e também no que se refere à acessibilidade - projetos bem estudados geram bons e qualificados espaços (LICHT, 2012, p. 103).

Quando o aspecto da manutenção arquitetônica é colocado como mais importante do que a presença de pessoas com deficiência o que temos é um discurso, amparado no capacitismo, que reafirma que há corpos mais valiosos do que outros, que há um público mais importante do que outro, que há grupos sociais considerados para a ocupação desses espaços e outros descartados.

### Aspectos conclusivos

De acordo com o exposto, é possível reconhecer a manutenção da exclusão de alguns corpos dos espaços culturais. Essa exclusão reforça que ainda está presente em nossa sociedade a ideia de que bens e produções culturais são direcionados a um grupo específico de pessoas, grupo definido segundo os padrões de normalidade. Tendo em vista o relato exposto sobre o Theatro Treze de Maio, reforça-se a proposta de Itxi Guerra (2021) quando defende o modelo radical da deficiência como aquele em que há a busca da destruição da normalidade. Frente ao compartilhado neste texto, identificamos que sem uma reversão completa do cenário capacitista, não há como considerar uma efetiva noção de acessibilidade. Junto de Guerra, a fala de Aline Dalcul (2021), revelando os aspectos do parâmetro de normalidade, da caridade/assistencialismo e da ideia de corpo produtivo como ideal de corpo, parece estar intrinsecamente atrelada à discussão aqui compartilhada sobre Desenho Universal e os espaços culturais. Estando em operação, o parâmetro da normalidade indica quais corpos estão aptos a fruir cultura, reforça, assim, a ideia da caridade e do assistencialismo, ao oferecer algum espaço qualquer (mesmo que inadequado, sem opção de escolha, sem possibilidade de fruição de qualidade), para a pessoa com deficiência estar no teatro. Já o corpo produtivo deixa ver o modelo neoliberal em ação, vinculando atividades culturais e artísticas a um público específico formado por corpos que podem responder a um padrão de alta performance - os e as consumidoras ideais, pois que podem produzir e consumir em alta velocidade e de modo homogêneo.

Na esteira dessa discussão, nos parece igualmente importante destacar que a ausência de interação fomenta que identifiquemos o problema na pessoa (nomeadamente uma ação capacitista) e não no espaço. Ao produzir e consumir cultura, quantas e quantos de nós observamos os espaços nos quais circulamos? Talvez, só percebamos as falhas nos locais de fruição cultural ao nos depararmos com a presença de pessoas com deficiência. Se essa presença é dificultada pela ausência de acessibilidade, pode ser que a questão passe despercebida.

Para reconhecer de modo amplo as diferenças, é preciso garantir espaços e momentos de partilha, de convívio, para que possamos nos relacionar sensivelmente com a questão do acesso. A tendência estrutural capacitista é colocar as pessoas em categorias - como se um aspecto específico definisse o grupo todo de pessoas que partilham desse aspecto. Para transformar esse cenário é necessário lutar pela interação.

Nos encaminhando para o final deste texto, quem sabe possamos refletir sobre o Desenho Universal também em uma perspectiva da interação sensível, uma vez que já identificamos a falha que existe em um suposto modelo universal. A universalidade nos conduz ao parâmetro de normalidade. Um ambiente arquitetônico mais acessível contribui para que mais pessoas com deficiência estejam ocupando os espaços e usufruindo desses espaços. E isso leva a uma maior interação entre pessoas com e sem deficiência podendo estimular uma mobilização dessa ideia de normalidade que ainda é tão centralizadora.

Considerando tal reflexão do conceito de Desenho Universal, acreditamos que a definição do conceito mais próxima da adequada estaria alinhada ao que apresenta Steinfeld e Maisel (2012). Para os autores, o Desenho Universal é um processo contínuo de facilitação do acesso que deve envolver toda a esfera social para ser bem-sucedido, tendo como meta principal a inclusão integral de todas as pessoas, mas assumindo as limitações sócio-espaciais existentes no contexto de cada local em um caráter realista para realmente gerar benefícios a curto prazo.

Para trabalhos futuros, reconhecemos a importância de realizar uma avaliação física mais aprofundada do Theatro Treze de Maio e de outros espaços semelhantes na cidade de Santa Maria, de modo a identificar o quanto eles promovem a acessibilidade e quais são as principais barreiras de tais locais para pessoas com diferentes deficiências. O primeiro recorte, aqui apresentado, revela que, ao abordarmos a acessibilidade, ainda é o parâmetro de normalidade que indica quem pode, e quem não pode, ir ao teatro.

## REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 9050-2020: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2020.

BATISTA, Natália Lampert; ROUBUSTE, Leandro da Silva; BECKER, Elsbeth Léia Spode. Educando para a Valorização do Patrimônio na Perspectiva do Belo e da Estética - o Caso do Theatro Treze de Maio - Santa Maria - Rio Grande do Sul - Brasil. *Geosaberes: Revista de Estudos Geoeducacionais*, v. 5, n. 10, p. 36—50, 2014.

DALCUL, Aline. Ajustando as lentes sobre a deficiência: as ações que marcam a diferença. In: *Pensamento acessível – cena aberta [recurso eletrônico] : o que tenho a ver com isso? / organizadoras: Marcia Berselli e Mariane Magno. – Santa Maria, RS: Ed. UFSM, 2021, p. 17-32.*

GUERRA, Itxi. *Luta contra o capacitismo: anarquismo e capacitismo*. Terra sem Amos: Brasil, 2021.

HAMRAIE, Aimi. Universal Design and the Problem of “Post-Disability” Ideology. *Design and Culture*, v. 8, n. 3, p. 285–309, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17547075.2016.1218714>. Acesso em: 12 set. 2022.

IMRIE, Rob. Universalism, universal design and equitable access to the built environment. *Disability and Rehabilitation*, v. 34, n. 10, p. 873–882, 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.ez47.periodicos.capes.gov.br/doi/full/10.3109/09638288.2011.624250>. Acesso em: 12 set. 2022.

LEAHY, Ann; FERRI, Delia. Barriers and Facilitators to Cultural Participation by People with Disabilities: A Narrative Literature Review. *Scandinavian Journal of Disability Research*, v. 24, n. 1, p. 68–81, 2022. DOI: 10.16993/sjdr.863. Disponível

em: <https://sjdr.se/articles/10.16993/sjdr.863>. Acesso em: 15 mar. 2023.

LICHT, Flavia Boni. Acessibilidade e cultura: Por que sim? Por que não? Em: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jeniffer (org.). Acessibilidade em ambientes culturais. Porto Alegre: Marca Visual, 2012.

STEINFELD, Edward; MAISEL, Jordana. Universal design: creating inclusive environments. Nova Jersey: John Wiley & Sons Inc, 2012.

UNITED NATIONS (UN) Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD). Em: Department of Economic and Social Affairs - Disability, New York, 2008. Disponível em: <https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html>. Acesso em: 10 maio 2021.

VENDRAMIN, Carla. Repensando mitos contemporâneos: o Capacitismo. In: III Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos, 2019. Anais Unicamp, p. 16 - 25. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/simpac/article/view/4389>. Acesso em: 13 set. 2022.

ZENI, Mônica Rosa. Acessibilidade: Elemento do Processo de Reabilitação. 2004. Monografia de Especialização (Programa de Pós-Graduação em Fisioterapia) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2004.

## **Abstract**

The paper seeks to present a discussion on accessibility in theatrical and cultural spaces. Based on the concept of Universal Design, the parameter of normality is identified as a guide that still serves to maintain ableism and the absence of accessibility. To exemplify, the scenario of a specific theatrical space in a city in the central region of the state of Rio Grande do Sul is presented.

## **Keywords**

Accessibility. Universal design. Theater.

Recebido em: 28 abr 2023

Aceito em: 01 mai 2023

Publicado em: 30 out 2023